



1907

Elena Martín Vivaldi

2007

Reflejos de un asombro



*La celebración del centenario del nacimiento de la poeta granadina Elena Martín Vivaldi (1907-1998) ha traído consigo no sólo el reconocimiento de los lectores, gracias a la difusión —a través de antologías y reediciones de sus libros— de una de las voces imprescindibles de la poesía española del siglo XX, sino también el acercamiento crítico a una obra singular y poliédrica que enriquece nuestra percepción de la realidad, al tiempo que nos invita a adentrarnos en un universo cuyos símbolos expresan los reflejos de un asombro. Las páginas que siguen son asimismo resultado del asombro que como lectores experimentamos al sumergirnos en la palabra sabia y emotiva de Elena Martín Vivaldi. Un grupo de profesores, poetas y estudiosos de la poesía, se acercan en las páginas que siguen al legado lírico de la autora de *Cumplida soledad*, con el propósito de desvelar algunas de las claves de su poética, dilucidando los resortes que provocan en el lector de esta poesía esa fascinación por una obra que muestra siempre, desde su calidad y exigencia, los reflejos de un asombro.*

Contenidos

Recuerdos de EMV / *Salvador López Becerra* • Una presencia lejana / *M^a Luz Escribano* • Las poetas de la posguerra / *Eva Morón Olivares* • Elena en Málaga / *Francisco Ruiz Noguera* • El comienzo del "alma desvelada"... / *Amelina Correa* • Noticia incompleta de un amor incumplido / *José Gutiérrez* • ..."Materia de Esperanza" / *José Ignacio Fernández Dougnac* • "Durante este tiempo" / *Azucena González* • ..."Desengaños de amor fingido" / *José Ortega Torres* • "Y era su nombre mar" / *José Rienda* • Ciencia y experiencia en la poesía de EMV / *Francisco Acayo* • Reflexiones sobre el paisaje urbano... / *Sonia Fernández Hoyos* • A sus soledades voy, de sus primaveras vengo / *Alejandro Pedregosa* • La huella de Virginia Woolf en EMV / *José Manuel Ruiz Martínez* • Hay que nombrarlo todo... / *Remedios Sánchez* • EMV en francés / *Joëlle Guatelli-Tedeschi y Adoración Elvira Rodríguez* • Dos sonetos / *Esperanza Clavera* • Tres poemas inéditos / *Elena Martín Vivaldi*.

Coordinan:

José Gutiérrez y
Sonia Fernández Hoyos

Recuerdos de Elena Martín Vivaldi

Salvador López Becerra

Conocí a Elena Martín Vivaldi una templada tarde amarilla de entretiempo, en Málaga. No sé si las hojas primeras que de ella recibí eran de otoño o de invierno. Tampoco recuerdo si en mi alma hacía menos calor o más frío.

Cuando nos conocimos tenía el árbol de mi vida apenas veinte años cuajado de vivas hojas de ensueños, ella... la eternidad de sus versos dorados y una mirada tímida de tórtola estremecida. Nada importan ya quién la acompañaba en aquel nuestro primer encuentro ni el personajillo oficial que nos presentó. Sí recuerdo que fue en el Ateneo malagueño, lugar que un día fue ágora para los hombres más libres de las ciencias y las letras (tal como significa el propio término Ateneo) y que con el paso del tiempo, paradójicamente, llegó a convertirse en un monocromo club de alterne social; en una provinciana réplica acartonada del madrileño club Siglo XXI. No sólo pasó este infortunio en Málaga, algunos años antes también cerrarían el Círculo Artístico de Granada e incluso el Café Suizo, lugar donde Elena cada tarde solía reunirse con su melancolía y a veces con los amigos. El caso es que allí, en el Ateneo malagueño, conocí a un buen puñado de grandes amigos y grandes poetas, más escritores de versos que amigos. Y entre ese florilegium con el binomio de amigos y poetas se encontraba la gran Elena Martín Vivaldi, recién publicados mis primeros *Poemas* al cuidado de Bernabé Fernández Canivell en las *Ediciones El Guadalborce* del tristemente olvidado Ángel Caffarena, quien prestaba caudales y nombre a una de las más prestigiosas marcas editoriales de la última mitad del siglo XX, donde Elena también había publicado varios de sus títulos.

Recuerdo otras visitas suyas a Málaga, unas con Emilio de Santiago; con el milimétrico estudioso Fidel Villar o con su sobrina, la pintora Marite Martín Vivaldi; en otras muchas ocasiones la fui yo a ver a Almuñécar o a Granada. La última vez que la visité en mi amada ciudad de la Alhambra fue para solicitarle unos poemas inéditos. Esta visita la hice a requerimiento de Carmen Ocaña, viuda del malogrado poeta motrileño Manuel Carrasco, quien continuando la colección que su marido inaugurara, los "Cuadernillos Torre de la Vela", tenía la intención de publicar un cuaderno con inspiraciones de Elena. Antes la imposibilidad de conseguirlos, pese a los requerimientos de algunos poetas granadinos, se me pidió intervenir. He de decir que sólo bastó una llamada y una visita para que Elena, por mor de nuestra amistad, accediera a dar unos poemas que, desgraciadamente, se convirtieron en los últimos que publicara. Como siempre, Elena antepuso nuestro afecto y se puso a trabajar en unos versos que mantenía guardados para una posterior y más tranquila recuperación de su olvido.

A la raíz de aquél nuestro primer encuentro malagueño siguió una intensa relación postal y el envío de poemas y más libros. Entonces todavía existía el buen gusto por lo epistolar. Recuerdo que por aquellos años míos de aprendizaje yo leía con cierta fruición a los clásicos del llamado Siglo de Oro. Garcilaso y una anónima

versión de los sonetos de Shakespeare tenía entre mis manos sedientas de belleza cuando recibí *Durante este tiempo* de Elena Martín Vivaldi; he de repetir aquí, sin ningún tipo de rubor, lo que le dije a ella tras la lectura de aquel hermoso libro: "No he sentido diferencia al leer a Garcilaso y lo que tu corazón, a través de tus versos dorados, me muestran".

A Elena, esto le pareció una exageración, y posiblemente lo fuera en la medida que toda comparación siempre es equívoca, pero no lo era desde el punto de vista de aquel aprendiz de poeta que ya distinguía la maestría de lo epigonal. Elena pertenecía a esa inmensa minoría de poetas grandes a los que el ruido oficial habían relegado para deleite sólo de un círculo que sí apreciaba, más allá de las capillitas, lo selecto.

Apartada de todo reconocimiento oficioso, Elena seguía escribiendo y relacionándose con sus auténticos amigos entre los que se encontraban muchos jóvenes artistas. Su generosidad se rotulaba en Caja Alta. El cariño y la admiración era recíprocos. Indeleble es la emoción que sentí el día que recibí su carta con el texto manuscrito de "Jardín que fue", el poema (todavía no recogido en sus Obras Completas) compuesto por E.M.V. a raíz de la lectura que ésta hiciera de mi libro *El Patio*. Si grande me pareció el gesto de dedicármelo no menos lo fue que también rotulara el inicio de cada una de las partes de su poema con citas de mi libro. ¿Cómo olvidar a alguien así? La categoría de "bueno" en lo personal y en lo artístico no es habitual entre poetas. Elena era buena persona y una muy buena poeta. Y yo tuve la fortuna de conocerla, admirarla y quererla.

Me alegra estar presente, aunque sólo pueda ser brevemente, en este cálido homenaje que en su tierra se le tributa a una de las voces poéticas más auténticas de la Granada del siglo XX. Como todas las palabras de afecto y agradecimiento por su obra hacia Elena me parecen pocas, sirva como ilustración a mis personales dicciones esta foto inédita (ver página 40). Corresponde a uno de esos encuentros memorables. Y fue en Granada, su Granada. ■



páginas
monográficas



Una presencia lejana

M^a Luz Escribano

Y era otoño en el viento. Un verano cansado encendía con oros las almenas de los árboles, las altas torretas de los álamos, la quietud de los arcos incendiados. ¡Qué lejos ya la incompleta primavera, qué ardentía tardía y agosteña! También la lluvia era noticia de septiembre cuando el insomnio invadía tus ventanas en sombra, la soledad inquieta de tus manos, ese escribir tan tuyo y escondido en el renglón escolar de una infancia lejana a la que pertenecías en un jardín de sueño y afrutado. ¿Primera flor del melocotonero? Cumplida noticia dabas, alerta los sentidos ante los cambios de los calendarios, ante la más fugaz alondra, el inquieto parpadeo de una floresta en tránsito, un tristísimo noviembre en el que siempre tenías prisa por dejar testimonio de una presencia lejana, una ausencia por mejor decir, una soledad frugal y persistente. ¡Ay, tiempo del amor tan bien contado, tan bien narrada la desdicha, el implacable tránsito del tiempo por los viejos relojes de tu alma! Minutos alertados de impaciencia por dejar las cosas muy bien dichas, esa pena de agua remansada que no es ayuda fértil, sino que es tan profunda, 'tan verdinegra' como la de un pozo de las campiñas de Moguer. La vida se va marchando, como en la prosa juanramoniana, por los caminos, lenta, inasequible al desaliento, feroz con el oro de nuestras vidas que es el tiempo. Los minutos interminables que crecen al amparo del silencio, bajo el techado de la soledad ubicua, en el terror del desamparo, con la conciencia lejana del no-ser, *espanto / de este polvo, no flor, no aroma. Viento, nada.*

Y como defensa de tu vida escondida, la costumbre. Esa que te llevaba a compartir tiempo, misterio literario, encendida insistencia y fe, con poetas más jóvenes, más iconoclastas y heterodoxos. Tenías voz para todos y entusiasmo, y aceptación sincera de otras maneras de mirar y percibir el mundo. Como un violín apagado y sin música escudabas el retraído parpadeo de unos labios que decían, tímidos, unos versos que sabían a café despacioso y remansado. Algún día contaremos tu historia, si es que nos deja el tiempo bergsonianos, y hablaremos de tu consumada biblioteca, del amor a los libros, de la pulcra costumbre de una caligrafía olvidada en los lentos pupitres de tu infancia, de la insana soledad y cumplida de tus segundos relojarios.

¡Qué lejos ya aquella Granada de los tranvías llena de gestos lentos en la que tú contabas tilos y lluvias sobre los jardines e incompletos abriles! ¡Qué alunada manera de mirar los paisajes, embarcada en las noches de insomnio sin testigos! ¡Qué Elena más silenciosa y más callada, más íntimamente triste y sola, más desguarnecida en el sentimiento! Y así pasaron tus días ...y otro día, otro día / todo termine y siga, siga, no estando yo. / Igual la luna, igual amor, el beso, la nostalgia / igual la voz, el río, el viento; / los árboles, la luz, La rama / y amarilla.

Noticias de septiembre y de invierno solo y aterido, noticias incompletas de abril y su alegría, noticias de ti misma y tus silencios, noticias de una ciudad ajenada, noticias imposibles de un amor cotidiano y cumplido. Todo está en tus libros, en la amorosa costumbre de tus renglones húmedos de silencio y de tristeza.

Volvamos las páginas de *Cumplida soledad*, *Diario incompleto de abril*, *Durante este tiempo* o *Nocturnos*, para recuperar el pulso de una poeta que anduvo en discreción por las calles de una ciudad llamada Granada, cuando el tiempo se recreaba en lentitud y se podía contemplar el brote suave y aterciopelado de la flor de un melocotonero. ■



Elena Martín
Vivaldi



Las poetas de la posguerra

o los lados del olvido

Eva Morón Olivares

Durante mucho tiempo, la poesía escrita por mujeres en los años cuarenta, cincuenta y parte de los sesenta ha estado relegada a una especie de limbo filológico-crítico y prácticamente no ha entrado a formar parte de la historia literaria, a excepción de su presencia en determinadas antologías, principalmente femeninas¹, y en alguna breve mirada conjunta². En un primer momento, porque la poesía escrita por mujeres, como es sabido, sigue estando reducida, pese a los cada vez más frecuentes intentos de paliar esta situación, a una nota a pie de página de la historia literaria. Después, porque la fuerza reivindicativa y auconsciente de las poetas de los años setenta en adelante eclipsaba en cierta medida unas obras poéticas que, en la mayor parte de los casos, se revelaban menos llamativas y más cercanas a parámetros tradicionales. Sin embargo, estas poetas estaban llamadas a convertirse en el nexo entre la poesía femenina anterior y posterior a la guerra civil, es decir, entre las poetas actuales y las de los años 20 y 30, iniciadoras de una vibrante tradición quebrada por el exilio: Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, Concha Méndez, etc. En estos años, las mujeres que escriben poesía aumentan en número, ganan algunos premios importantes, establecen tímidas relaciones entre ellas, pero sobre todo normalizan la imagen de la mujer poeta, se enfrentan de lleno con la tradición y se embarcan en una búsqueda de identidad, que si bien compartirá ciertos elementos con sus compañeros masculinos



páginas
monográficas

—rehumanización, neorromanticismo, existencialismo—, tendrá en ellas especiales implicaciones y referentes.

Pero incluso entre estas olvidadas poetas de la posguerra, puede apreciarse una considerable diferencia de atención crítica entre unas figuras y otras. Han despertado mayor interés, al menos desde las filas feministas, aquellas poetas, en su mayoría englobadas en lo que se ha llamado poesía social, que se interrogan de manera más abierta sobre lo que significa la identidad femenina y la marginalidad social de la mujer, y que por tanto han sido consideradas las predecesoras directas de las poetas actuales: Ángela Figuera, María Beneyto,

María Elvira Lacaci, Carmen Conde. Según Mercedes Acillona, en la obra de estas poetas se pone de manifiesto cómo la mujer vive doblemente la desorientación de su época: por un lado, el desmoronamiento de su mundo exterior, con la guerra civil y la guerra mundial (preocupación que comparten con sus colegas masculinos), y por otro, el desmoronamiento de su mundo interior, al repasar su historia, su destino y su sentido vital en tanto que mujeres (preocupación que sólo comparten entre ellas). En estos años, “la búsqueda de identidad indaga en su corporeidad, en su función social o en su sentido histórico, resultando su obra la afirmación de su yo poético de mujeres”³.

Sin embargo, hay otro grupo de poetas, más abundante, pero quizá también menos original, que al presentar en sus poemas una temática romántico-sentimental, un lenguaje intimista y subjetivo y una significativa ausencia de planteamientos feministas, ha sido aun menos atendido: Susana March, Pino Ojeda, Luz Pozo, Pilar Paz Pasamar y la propia Elena Martín Vivaldi, entre otras. No obstante, es hora ya de que volvamos a leer el corpus textual de estas poetas en su conjunto, pero de estas últimas en particular, no para esforzarnos en encontrar elementos, posturas o reivindicaciones en algunos casos inexistentes, sino para descubrir lo que habita en ellos y legitimarlo como uno de los estadios de la poesía escrita por mujeres en nuestro país. Pues, ¿realmente estas poetas escasamente rompedoras desde el punto de vista ideológico tienen tan poco que ofrecer a nuestro conocimiento de la poesía escrita por mujeres en el siglo XX?

Fijémonos, por ejemplo, en Elena Martín Vivaldi. Ella se procuró una imagen de poeta “respetable”, es decir, en clave masculina, que incidiera en la cuidada elaboración de sus poemas, en lugar de en la “naturalidad” debida a su condición femenina, como se venía afirmando desde el siglo XIX. En este sentido, habla de sus lecturas autodidactas iniciales, pero insiste sobre todo en su formación universitaria, a la que se vio impulsada precisamente por el deseo de escribir⁴, y en su trabajo como bibliotecaria. No obstante, cuando se le pregunta sobre esas circunstancias —formación universitaria, viajar y vivir sola a causa del trabajo— como algo poco habitual entre las mujeres de su época, tiende a restarle importancia al hecho, a desproblematizar la situación⁵. Tampoco, a pesar de su continua presencia en la vida cultural granadina en general y en los círculos literarios en particular, es posible encontrarla en actividades exclusivamente femeninas. Cuando se le pregunta por sus grandes maestros, se inserta en una tradición exclusivamente masculina —Bécquer, Machado, Juan Ramón—, aunque es evidente que también leyó la obra de algunas mujeres: Rosalía de Castro, las grandes poetas hispanoamericanas, como Juana de Ibarbourou o Gabriela Mistral, y algunas de sus contemporáneas como Carmen Conde. Rechaza, además, el término “poetisa” con el fin de apartarse del concepto tradicional de poesía femenina como algo cursi y sensiblero. Esto la lleva también a eliminar o intentar neutralizar de su escritura elementos que puedan resultar excesivamente “femeninos” —control de las desinencias gramaticales, supresión de determinados poemas, matizaciones⁶. Y rechaza también la diferencia entre la poesía de hombres y mujeres, en la creencia de que sólo hay buenos o malos poetas, independientemente de su sexo⁷. En este sentido, todos sus esfuerzos van dirigidos a la creación de un discurso poético de alto nivel de exigencia, actividad intelectual que en sí misma da sentido y proporciona identidad a la poeta, de la misma manera que a un hombre y con la misma ausencia de reivindicación.

Es posible que si observamos y analizamos este tipo de actitudes en las poetas de estos años descubramos que una de las posturas posibles dentro del desarrollo del discurso poético femenino del siglo XX sea situarse en un punto equidistante entre dos modelos de mujer y, por ende, de poeta: el modelo de mujer tradicional, recupere-



rado por el franquismo, y los nuevos modelos de mujer que iría propiciando cierto tipo de feminismo y que hablan desde lo específicamente femenino. Para huir del modelo connotado negativamente de la “poetisa”, es necesario procurarse una imagen de poeta en clave masculina e, incluso, extirpar de la obra los rastros más evidentes de este patrón tradicional, si bien es cierto que algunos de los planteamientos no logran superar este modelo (como la consideración del amor erótico y maternal como culmen de existencia femenina). Para huir de ciertas posturas feministas, especialmente de las que insisten en la diferencia, no hay reivindicación de lo específicamente femenino. Lo que se busca es encontrar una postura equidistante entre ambos modelos, un intento de legitimar la escritura fuera de situaciones de grupo que obliguen a una clasificación entendida como limitación. Las poetisas estarán preocupadas durante mucho tiempo (todavía lo están) por distanciarse de la definición limitadora de poesía femenina y mantienen una actitud defensiva, intentando no diferenciarse de sus colegas masculinos, puesto que su condición femenina puede volverse en contra de la valoración de su obra⁸.

De hecho, pese al interés y al reto analítico que suponen las construcciones autoriales de estas poetisas —que navegan con frecuencia entre extremos y generan unos procesos muy ambiguos, en los que lo que se dice y lo que se calla está cargado de significado—, no sólo no han sido en su mayoría atendidos por la crítica sino que siguen leyéndose desde los parámetros tradicionales de lo femenino⁹. Por ejemplo, la citada idea de que la poesía en la mujer es algo natural, instintivo o espontáneo sigue planeando sobre la consideración de la obra poética de Elena Martín Vivaldi, y ha llevado en muchos casos a la completa y peligrosa —incluso en una poesía tan intimista como la suya— identificación del yo poético y el yo existencial. Sin embargo, frente a estas interpretaciones personalistas, sólo una lúcida conciencia de su propio personaje poético podía hacer posible un hallazgo expresivo como ese estado “elenamente triste” que constituye uno de los pasajes más singulares de su obra¹⁰.

En definitiva, como Elena Martín Vivaldi, muchas de estas poetisas no ocultan su feminidad, pero tampoco la problematizan; no escriben poesía de género, pero esto no les impide escribir una poesía consciente de su experiencia femenina; no dan cabida a la reivindicación, pero construyen un discurso poético exigente y riguroso que resulta por sí solo “ejemplarizante”. De acuerdo con la propuesta de Alicia Redondo, las obras de estas poetisas constituirían algunos de los muchos grados que podríamos establecer entre la literatura “femenina”, en tanto que algunos de sus planteamientos no logran superar la imagen tradicional de la mujer, y un cierto tipo de literatura “feminista”, deudora de la perspectiva teórica del feminismo de la igualdad¹¹. Así lo apuntan algunas de las autoras que han prestado atención a estas poetisas. Keefe Ugalde señala que “el desafío explícito era casi inexistente pero la obra de cada poeta representa, en distintas medidas, la negociación de los límites de la feminidad normativa. (...) la autorización de una subjetividad propia en el texto poético es en sí un acto de reinterpretación de los límites del comportamiento femenino”¹². Por su parte, Mercedes Acillona apunta que después de “cantar para sanarse” durante la posguerra, la poesía posterior ha podido crecer en su tradición y ha podido “cantar para saberse”¹³. Es lo que Noni Benegas llama la transición de unos sujetos de posguerra marcados por la renuncia a las nuevas identidades femeninas surgidas tras la muerte de Franco y la restauración del tejido social¹⁴. En definitiva, podemos ver los años de la posguerra y la escritura de estas autoras como una ineludible fase de “afianzamiento, crecimiento e innovación”¹⁵, marcada por una gran diversidad de posturas autoriales, contestatarias o no, sin la que no sería posible entender el esplendor de la poesía escrita por mujeres en las últimas décadas. ■

Notas

1 Sobre este particular, vid. Cecilia Dreyemüller, “La presencia de la mujer en las antologías poéticas”, Bilbao, *Zurgai*, n.º 20-22, junio 1993, p.21.

2 La bibliografía personal de cada poeta varía mucho, como ahora diré, de unas figuras a otras. Emilio Miró, “Algunas poetisas españolas entre 1926 y 1960”, en Mª Ángeles Durán y José Antonio Rey, *Literatura y vida cotidiana*, Zaragoza, Seminario de Estudios de la Mujer/Universidad Autónoma de Madrid, 1987; Mercedes Acillona, “Autoconciencia y tradición en la encrucijada de la posguerra”, *Zurgai*, n.º 20-22, junio 1993, pp. 4-7; José María Balcells, “La posguerra y las poetisas españolas”, *Cuadernos del Lazarillo*, n.º 21, julio-diciembre, 2001, pp. 38-43. Sharon Keefe Ugalde, “Las poetisas de los años cincuenta, sesenta y setenta”, en Ángeles Mora (ed.) *Palabras cruzadas. VII Encuentro de Mujeres Poetas*, Granada, Universidad de Granada, 2003, p. 125-139.

3 Mercedes Acillona, *op. cit.*, p. 6.

4 “Yo pensaba, “lo tengo todo en el pensamiento y no lo sé decir”. Claro, me faltaba cultura para escribir. En mi casa había sobre todo libros de medicina. Recuerdo un armario lleno de revistas, donde yo me escondía para que no me molestasen, mientras leía sin orden ni concierto. Y poco más, algunos libros de Zorrilla, Espronceda, los Episodios Nacionales de Galdós... Total, que necesitaba estudiar para escribir y me matriculé en la Universidad”. Víctor Peña, “Elena Martín Vivaldi: a la orilla del tiempo”, *Campus*, n.º 10, mayo, 1986, p. 23.

5 “No sé si era normal, pero yo no tenía inconveniente en ir a Osuna, y luego a Sevilla y Huelva”. Víctor Peña, *op. cit.*

6 Por ejemplo, al referirse a *Materia de esperanza* (1968), poemario centrado en el tema de la maternidad, intenta imprimirle un carácter menos marcado: “Yo he querido, en este libro, expresar la vivencia del deseo del hijo, pero no es esto sólo, sino que envuelto en esa idea va unido ese anhelo humano de esperanza”. “Elena Martín Vivaldi, una lírica y firme voluntad”, *Patria*, 30-6-1968, p. 8.

7 La poesía de un hombre y una mujer no se diferencia “en nada, si uno y otra escriben poesía. Piensa en Bécquer y Rosalía de Castro”. Juan Vellido, “Profeta en su tierra (entrevista)”, *Ideal*, 17-12- 1991, p. 25. Aquí podrían estar latiendo las lecturas de Virginia Woolf y Simone de Beauvoir que, en líneas generales, defienden la aspiración a lo neutro y universal como medio de enfrentarse con las limitaciones que la sociedad patriarcal impone a las mujeres.

8 “Idéntica formación no conduce a idéntica participación en las posibilidades ofrecidas, en el poder ni en el reconocimiento legítimo en el dominio artístico. Es preciso tener en cuenta que a partir de los años cincuenta las mujeres tropiezan cada vez más con el prejuicio de inferioridad en razón de su sexo, algo que creían haber desvirtuado con los estudios”. Marcelle Marini, “El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia”, *Historia de las mujeres. El siglo XX*, vol. V. Madrid, Taurus, 2000, p.359.

9 Sobre la recepción crítica de la poesía escrita por mujeres, vid. Roberta Quance, “Entre líneas: Posturas críticas ante la poesía escrita por mujeres”, *La balsa de la medusa*, n.º 4, 1987, pp. 73-96.

10 Por si esto fuera poco, la poeta se refirió a esta cuestión en numerosas ocasiones: “Por fuerza tiene que haber una relación, más o menos directa, entre el autor y su obra, se ha dicho que la obra de todo escritor es siempre autobiográfica, sin embargo, esto en mi poesía es verdad hasta cierto punto, puede existir un hecho determinado que origine el primer impulso para comenzar el poema, pero, luego, a medida que se escribe, el poema se independiza y va en busca de esa verdad que es la suya, no la verdad real que primero lo motivó”. Víctor Peña, “Elena Martín Vivaldi, a la orilla del tiempo”, *op. cit.*, p. 23.

11 Alicia Redondo, “Introducción literaria. Teoría y crítica feministas”, en Cristina Segura Grañaño, (coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de la Mujeres*, Madrid, Narcea, 2001, p. 30.

12 Sharon Keefe Ugalde, *op. cit.*, p. 128.

13 Mercedes Acillona, *op. cit.*, p.7.

14 Noni Benegas, “Estudio preliminar”, *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, 2.ª edición revisada, Madrid, 1998, p. 55.

15 Vid. Mercedes Acillona, *op. cit.*, p. 4.



Caricatura de Elena Martín Vivaldi realizada por su hermano Gonzalo

Elena en Málaga

Francisco Ruiz Noguera



Sólo en una ocasión vi yo a Elena Martín Vivaldi: abril de 1989, lectura poética de Elena en Málaga, en el Centro Cultural de la Generación del 27. Yo admiraba la serenidad de los versos con que la autora de *Cumplida soledad* y los *Nocturnos* ponía voz a la pasión latente: siempre he preferido el susurro al grito porque creo que eso —esa frialdad sólo aparente—, cuando se hace con dominio expresivo, alcanza mayor intensidad poética que cualquier estridencia, y, en esto, creo que Elena Martín Vivaldi es una verdadera maestra, a la que, ya digo, yo admiraba, pero hasta entonces, hasta aquella lectura en el 27, no tuve ocasión de recibir —presentado a ella por Rafael Pérez Estrada— su serenamente serio y cordial saludo.

El cuaderno de aquella lectura se abre con la reproducción de un texto manuscrito de Jorge Guillén con motivo de un homenaje a la autora granadina. El texto está fechado en Málaga, el 5 de enero de 1980, y en él juega Guillén a establecer una especie de síntesis geográfico-cultural con su nombre y apellidos, dice: “A orillas del Mediterráneo, Elena —Grecia— Martín —España— Vivaldi —Italia— nos hace sentir el ciclo de las estaciones desde el júbilo primaveral hasta las melancolías otoñales”. Y más adelante añade: “Los versos, firmes con sus palabras justas, excluyen todo sentimentalismo retórico”. En sólo dos trazos, el poeta y magnífico crítico que es Guillén da las claves de la poesía de Martín Vivaldi: los ciclos de la temporalidad, júbilo y melancolía, serenidad y palabra justa: algo que la propia Elena tenía —no sólo para su escritura— como ideal de vida; en la entrevista que José Espada le hace para el libro *Poetas del Sur* (Madrid, Espasa Calpe, Selecciones Austral, 1989), dice: “La idea básica de mi vida ha sido ‘vivir’. Entiendo por esto gozar de todo lo que la naturaleza y esa vida me ofrecen. Esa especie de gozo, esa casi felicidad, puedo lograrla contemplando un paisaje, un árbol, una puesta de sol: oyendo música o leyendo. Quizás parezca un ideal algo pagano. Pero no es que yo crea que el gozar de la vida sea sólo un placer un tanto material y hasta hedonista, no; no es eso y, por otra parte, estos mismos filósofos hedonistas sostenían que la felicidad consistía ‘en la serenidad de ánimo’. Por eso, y sin pensar en filósofos, yo escribí este verso: ‘Serena de amarillos tengo el alma’”.

Me recuerda ese ideal de vida del que habla Elena Martín Vivaldi al que confiesa Pablo García Baena cuando se refiere a los poetas cordobeses de *Cántico*, dice Pablo en un texto de 1974 leído como ponencia en “Poesía. Reunión de Málaga” (recogido luego en su libro de prosas *Lectivo*, Jerez, Fin de Siglo, 1983): “¿Qué se plantean [los poetas de *Cántico*] ante el yermo campo sembrado de sal que los aísla? Ante todo la vida, ante todo vivir. Hay un poema de Ricardo Molina, el primero de su libro *Corimbo*, que creo puede dar idea de esta actitud: ‘Una rosa perdida no sé dónde / me llama con su voz de abeja y lluvia. / [...] ¿A dónde iré? ¡Salir! Salir ardiendo / a refrescar mis labios con el agua. / [...] Desnudarme de todos los ropas.

jes. / Ir desnudo, salir, qué importa dónde; / que importa para qué. / Salir... / Ahora...”.

Formas similares de afrontar la vida en grandes poetas andaluces en línea con otro de los grandes nuestros: cuando en 1974, la Universidad de Sevilla publica una antología del malagueño Alfonso Canales, el poeta escoge como título del volumen *Hoy por hoy*, y, en la excelente introducción, deja escrito lo que sigue: “Si yo fuera un andaluz más desgarrado hubiera dado a este libro el título de *Esto es lo que hay* (lo que hay de mí, se entiende). El desgarrar no me va. Siempre he optado por la auténtica Andalucía reportada, la que nunca se desmelenan, la que huye de los fáciles exhibicionismos, porque piensa con razón sobrada que lo mejor de la vida siempre transcurre en secreto, en soledad de uno o, todo lo más, en soledad de dos”.

La granadina Martín Vivaldi, el cordobés García Baena, el malagueño Alfonso Canales: tres poetas andaluces que se conocen desde los tiempos de la revista malagueña *Caracola*.

Siempre ha contado Elena con una corte de admiradores malagueños; en lo reciente —ya no tanto, claro, porque me refiero a los años 70 y 80— recuerdo los elogios de los amigos: por ejemplo, de José Infante que escribió en 1971, en el suplemento cultural del diario malagueño *Sol de España* el artículo que, para mí, fue todo un descubrimiento: “Elena Martín Vivaldi o la autenticad”, y luego otro también suyo: “Elena Martín Vivaldi, un ejemplo”; y recuerdo conversaciones con Joaquín Lobato y con Rafael Pérez Estrada que publicó en la revista barcelonesa *El Ciervo* otro artículo devocional: “La poesía de Elena Martín Vivaldi: doliente de amarillos” (1988), y que, en ese prodigioso retablo de pasión sureña que es su libro *Luciferi Fanum (Luces, faros y sombras)*, la evoca con estas palabras: “Elena Martín Vivaldi en un soporte y gloria amarillos sube al cielo infinito de Granada, mientras un Lorca eternamente en la risa y en la violencia de lo frío descende de la altura y, ya, la corona canónicamente”.

Pero esas relaciones malagueñas venían de antes, de los tiempos —como dije— de *Caracola*, una de las revistas españolas más serias y de mayor cuidado tipográfico de la década de los 50, no en vano estuvo al frente de ella Bernabé Fernández-Canivell —a quien Vicente Aleixandre bautizó como “Impresor del Paraíso”— que siguió la exquisita tradición de edición de poesía que había aprendido con Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. *Caracola* fue fundada en 1952 por José Luis Estrada Segalerva, su director, pero encargó a Bernabé la coordinación de aquella empresa; ese cuidado de Bernabé duró hasta principios de los años 60, hasta el número 106; la revista siguió después hasta 1975, llegó a sacar 279 números, pero la época dorada de *Caracola* fue la primera, aquella en que Fernández-Canivell se rodeó de un grupo de entonces jóvenes poetas que funcionaban a manera de consejo de redacción: Alfonso Canales, Vicente Núñez, Rafael León, Enrique Molina Campos y María Victoria Atencia.



p á g i n a s
monográficas

La amistad de Elena Martín Vivaldi con Bernabé Fernández-Canivell fue tal que, de hecho, pasaba algunos veranos en Málaga en casa de los Fernández-Canivell, donde, por cierto, escribió su poema “Tan sólo una palabra”, fechado en Villa Angelita (la casa de Bernabé), en agosto de 1957, y dedicado a Quinín: Quinín García de la Barcena, la mujer de Fernández-Canivell; poema que fue publicado en el número 70, agosto de 1958, en *Caracola*, y que después incluiría en su libro *Cumplida soledad*. En fin, esa amistad de ambos prendió en aquel grupo de jóvenes de entonces y se mantuvo de por vida muy especialmente en el caso de Rafael León y María Victoria, al igual que se mantuvo en la atención crítica de Enrique Molina Campos que en 1964 publicó en la sevillana revista *Cal* el artículo “Dos grandes poetizas [sic] andaluzas: Elena y Julia”, y luego su estupendo ensayo “Elena Martín Vivaldi y su obra poética”, que prologa *Tiempo a la orilla* en la preciosa edición de la colección Silene (1985) y que recogió más tarde en *Nueve ensayos sobre poesía española contemporánea* (Granada, Antonio Ubago, Interdisciplinar, 1990).

Por otra parte, en el legado Estrada Segalerva que se conserva en la biblioteca de la Universidad de Málaga están los libros de Elena dedicados “Para José Luis Estrada Segalerva, director de la magnífica revista ‘Caracola’, poeta y amigo muy querido, con un recuerdo afectuoso de Elena M. Vivaldi”.

Elena Martín Vivaldi fue una asidua colaboradora de *Caracola*: en 21 de sus números —sobre todo de la primera etapa— hay poemas suyos: el primero en el número 11 (septiembre de 1953), el último en el número 191 (septiembre de 1968). Algunos de estos poemas forman parte de los números monográficos que la revista publicaba: los dedicados a Juan Ramón Jiménez, a Antonio Machado o a la memoria de Celia Viñas, el dedicado al mar, el monográfico sobre poesía andaluza, el dedicado a la poesía granadina (n.º 125, marzo de 1963) —muestra de poetas granadinos de los 50: poemas, entre otros, de Pablo Luis Ávila, José Carlos Gallardo, José Gerardo Manrique de Lara, Rafael Guillén, Juan Gutiérrez Padial, Julio Alfredo Egea; un número que se cierra con sonetos de Soto de Rojas con nota de Antonio Gallego Morell y con poemas de García Lorca—. Poemas suyos aparecen también en los monográficos dedicados a la poesía femenina: en sus 23 años de vida, *Caracola* sacó 11 números dedicados exclusivamente a la poesía escrita por mujeres (el primero en 1954, el último en 1975); de ellos, en cuatro hay poemas de Martín Vivaldi.

Los poemas que Elena publicó en *Caracola* responden a los distintos registros formales de su poesía, y la

mayoría de ellos pasaron luego a sus libros *Cumplida soledad* y *Arco en desenlace*.

No son sus colaboraciones en *Caracola* las únicas publicaciones malagueñas de Martín Vivaldi. No podía faltar su nombre en la nómina de las ediciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, de Ángel Caffarena, que entre las décadas de los 60 y los 80 publicó a buena parte de los poetas españoles de distintas generaciones. Cuatro títulos de Elena —también con distintos registros formales— editó Ángel en sus diversas colecciones: *Diario incompleto de abril*, en los Cuadernos de María Isabel, 1971; *Primeros poemas (1942-1944)*, con nota introductoria de Fidel Villar Ribot, en los Cuadernos del Sur, 1977; *Desengaños de amor fingido*, con dibujos de María Victoria Atencia, en los Nuevos Cuadernos de María Cristina, 1986 y *Jardín que fue*, en los mínimos Cuadernos de Raquel 1987.

Por otra parte, en la década de los 70, el entusiasmo que siempre animó a Joaquín Lobato lo llevó a organizar anualmente en su pueblo, Vélez Málaga, una serie de homenajes. En el dedicado a Jorge Guillén colaboró Elena con el poema “Ginkgo Biloba (Árbol milenario)”, poema en tres décimas cuyo referente es el árbol que sigue existiendo en el jardín de una facultad granadina. Un poema que sigue, por cierto —en identidad de título—, al de Goethe que figura en los *Poemas del Diván de Oriente y Occidente*, editado por A. Caffarena, en El Guadalhorce, Cuadernos del Sur, 1972 (a todo esto hace referencia Fidel Villar Ribot en su introducción a la antología de Elena *Los árboles presente*, Universidad de Granada, 1977).

A principios de los 80, inician Pepe Infante y Pepe Bornoy la cuidadísima colección *Jarazmín, Cuadernos de Poesía*, el número cuatro, en el otoño de 1981, se dedica a *Y era su nombre mar*, de Elena Martín Vivaldi.

Por último, en esta apresurada descripción de relaciones amistosas y editoriales con Málaga, en 1989, la colección Tediria que dirigió Dámaso Chicharro publica la breve antología *Paisajes* que cuenta con una interesante poética donde defiende “la tan denostada, injustamente, inspiración” y la indisociabilidad de fondo y forma en el poema: a fin de cuentas, en el nombrar todo es uno; y ésa —nombrar— es, probablemente, la más alta misión del poeta. Este sentido tiene el poema décimo de los *Nocturnos*, para el que Elena escoge esta cita de Alfonso Canales: “Hay que nombrarlo / todo, antes de que tarde / sea, y se quede sin sonido alguna / cosa soñada...”.

El sonido último de esta evocación en homenaje a Elena no puede ser otro que el de su propia palabra en uno de sus poemas sobre el mar publicado en los ya dichos malagueños *Cuadernos de Jarazmín*:



Elena Martín Vivaldi



Talleres de la imprenta Dardo, donde se imprimieron, entre otros, los ejemplares de *Caracola* y *Diario incompleto de abril*, de E.M.V.

NOCHE Y MAR

Este silencio, donde ni ese grillo,
surtidor de la noche,
acompaña lo oscuro.
Noche sola. Cielo sin luna, ciego, despiadado,
y sin que el mar repita
su pregunta incesante.
Si ahí, alerta, está el mar, ¿cómo no dice,
frente a la noche ajena, su canción nueva y alta?
¿Cómo no llama cerca de mi puerta
y golpea en mi vigilia, renovando
las apagadas voces y sus ecos?
¿Dónde escondes, tú, mar, tu nombre, el viento
que te mueve y pregona? ¿Tu ritmo retardado?
¿Dónde el asombro aquel, la melodía?
¿Adónde mi palabra verdadera?

El comienzo del alma desvelada: el poema “Vacío”

Amelina Correa Ramón

Elena Martín Vivaldi en 1942



Tras un siglo, el XIX, en que la literatura femenina registró una compleja historia de tímidos avances y de imprescindibles pero lentas reflexiones acerca del necesario cambio de una situación de objeto de la literatura a otra de sujeto de la misma, de musa a escritora, el indudable progreso de la literatura femenina, que corría parejo con el amplio despliegue intelectual que se ha dado en llamar la *edad de plata* de la cultura española en las tres primeras décadas del siglo XX, quedó cortado de raíz con el estallido en julio de 1936 de la guerra civil. A la pérdida de escritoras exiliadas o encarceladas, habría que sumar la situación de aquéllas abocadas a una suerte de exilio interior, las que vieron —durante su infancia o juventud— gravemente afectadas sus familias, o las que se sintieron sojuzgadas por el simple hecho de dedicarse a la literatura, que volvía ahora a ser considerada una ocupación «poco femenina». Se trata de lo que Trina Mercader definiría acertadamente como «Años de lentitud, años de aguja sobre un bastidor difícil. Años de puntada pequeña y de paciencia, de tacto»¹.

La situación descrita para todo el territorio nacional resulta claramente extensible al caso de Granada, donde los oscuros años de la posguerra supusieron, lógicamente, un periodo de silencio casi total en lo literario, hasta que, muy poco a poco, y al igual que suceda en el resto del país, se vaya recobrando tímidamente el pulso artístico y cultural.

Será en este precario contexto donde Elena Martín Vivaldi comience a escribir sus primeros versos. Se enfrentará a esos días sin horizontes literarios con miedo y con inseguridad, incluso en sus propias capacidades, pero con un doble bagaje muy importante que la marcará de por vida. Ese doble bagaje había sido aprendido —y aprehendido— en la decisiva casa familiar de la calle Canales —luego Rector García Duarte—, donde habían transcurrido su infancia y juventud, y venía dado, por un lado, por el asiduo y cercano contacto con los libros y la valoración de la cultura como un bien cierto e indudable apreciado por su familia, y, por otro, por el estrecho contacto con la naturaleza y sus ciclos que la poeta vivió en el hermoso jardín de la casa desde niña y que tanto definiría luego su propia obra.

El estallido de la guerra civil dificultaría la finalización de sus estudios de Filosofía y Letras, que había iniciado en 1931 y que no podría acabar hasta 1938. Después, tras aprobar las oposiciones al Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, es destinada en 1942 a Huelva y, pocos meses después, a Sevilla. De esa etapa datarán sus primeros poemas conocidos, unos poemas que no serían siquiera recogidos en su libro inaugural, *Escalera de luna*², publicado poco después, en 1945.

Sin embargo, algunas de esas significativas composiciones iniciales verían la luz varias décadas más tarde gracias a la iniciativa de Fidel Villar Ribot, quien realizó una breve y cuidada selección de *Primeros poemas (1942-1944)*³. Dentro de ese librito, que se terminaría de imprimir, sintomáticamente, el primer día de la primavera de 1977⁴, se encuentra el desolador pero hermoso poema “Vacío”, fechado en Sevilla, el 1 de octubre de 1943:

Ha venido un tiempo frío
y ha cortado las estrellas;
ya sin aromas, el mundo
se secó, mustio, de pena.
Un viento loco apagó
las flores del jardín; muertas
yacen, sin luces, dobladas
sobre sus tallos, en tierra.
Todas las cosas están
aterradas, y se quedan
mudas, sombrías, la voz
de sus añoranzas yerta.
Grisés, vacío, soledad
—el corazón sin espera—;
los cielos de mi dolor
son hondas noches de ausencia.
Lo que yo siento, no es
como en otro tiempo era;
se cambió la vida y va
el alma, entre sombras, ciega.

Vacío: “Falto de contenido físico o psíquico// [...] Vano, sin fruto, malogrado// [...] Falto de la perfección debida en su línea, o del efecto que se pretende// [...] Falta, carencia o ausencia de alguna persona o cosa que se echa de menos”⁵. Todas estas acepciones —entre otras— ofrece el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia para la elocuente palabra que denomina el poema. Incluso añade también la de “Abismo, precipicio”, no demasiado ajena al contenido del mismo.



p á g i n a s
monográficas

Cualquiera de ellas se podría aplicar para comprender el sentido del título de este poema inicial que Elena Martín Vivaldi escribió en un día de comienzos del usualmente cálido otoño hispalense. Cálido en cuanto a la climatología, pero emocionalmente frío en cuanto que lo que se describe es el desamparo del alma. Se trata, en efecto, de una composición radicalmente intimista, donde se vierte la frustración existencial, principalmente amorosa, que caracterizará la lírica martinivaldiana plasmándose en una particular cosmovisión que tendrá en los elementos de la Naturaleza uno de sus puntales más importantes.

Ya se ha adelantado que el contacto de Martín Vivaldi con las flores y plantas de su granadino jardín familiar resultará determinante en su concepción de la vida y de la poesía. Así, ya en estos poemas primeros, entre los que se encuentra “Vacío”, se aprecia la importante presencia de la naturaleza: viento, estrellas, flores, jardín, tallos, tierra. Todo ello enumerado en las tres primeras estrofas, escritas en tercera persona y con actitud enunciativa⁶, pero en un contexto claramente negativo. Así, el viento es “frío”, y luego, en la siguiente estrofa, “loco”; el mundo ha perdido sus aromas y “se secó, mustio, de pena”; las flores se han apagado⁷, quebrándose sus tallos, etc. El ambiente de desolación exterior se acentúa con un significativo encabalgamiento: “Todas las cosas están/ aterradas”.

Las vivencias infantiles que marcarán el futuro de Elena Martín Vivaldi influyeron en su percepción de la naturaleza, sí, pero también —ya ha quedado dicho— en su contacto con los libros. En este sentido conviene destacar la lectura de un poeta que se imprimirá en su sensibilidad desde siempre, como es Antonio Machado⁸. La influencia machadiana sobre su poesía está fuera de toda duda⁹, y se puede poner de manifiesto también en este poema. En efecto, “Vacío” recuerda en no pocos aspectos al célebre poema XI, “Yo voy soñando caminos...”. En principio se puede señalar que ambas composiciones están escritas en estrofas de cuatro versos de arte menor, seis cuartetas en el caso de Machado, y cinco estrofas romanceadas en el de Martín Vivaldi. Los dos presentan un paisaje exterior que constituye en realidad un reflejo del paisaje interior. Un paisaje del alma que refleja la desolación de la voz lírica. Pero si en el poema de Machado esta voz personal aparece desde el primer verso: “Yo voy soñando...”, en el de la poeta granadina no se manifestará hasta el penúltimo verso de la penúltima estrofa: “los cielos de mi dolor”.

Pero probablemente donde se encuentre la mayor similitud entre ambos poemas, hasta el punto de poner de relieve una innegable presencia intertextual, sea en los versos centrales del poema de Martín Vivaldi:

Todas las cosas están
aterradas, y se quedan
mudas, sombrías [...].

Lo que remite, sin duda, a la conocida expresión machadiana: “Y todo el campo un momento/ se queda, mudo y sombrío [...]”. El mundo exterior acompaña, una vez más, al paisaje del alma, convirtiéndose la naturaleza en resonador de los estados de ánimo del poeta, de su amargura y desesperanza.

Pero, además, la enumeración de términos negativos “Grisés, vacío, soledad” que se concreta con la aclaración “el corazón sin espera” (EMV), parece recordar de algún modo a esa simbólica “aguda espina dorada”¹⁰, que, una vez arrancada, deja sumido al poeta en la aridez de la falta de sentimiento amoroso y de intensa frustración vital: “logre arrancármela un día/ ya no siento el corazón”(AM). Por eso, la última estrofa de Martín Vivaldi comienza con un elocuente: “Lo que yo siento, no es/ como en otro tiempo era”.

Para concluir, Elena elige unos versos lapidarios, que ofrecen un final verdaderamente desolador y rotundo: “se

cambió la vida y va/ el alma, entre sombras, ciega”. Frente al considerable estatismo de las estrofas anteriores, donde predominaban los sustantivos y los adjetivos, ese verbo de movimiento, “va”, parece remitir también de algún modo a la iconografía machadiana: “¿Adónde el camino irá?”. En efecto, la vida se presenta como sendero incierto (“y el camino que serpea/ y débilmente blanquea,/ se enturbia y desaparece” AM), por donde el poeta, por donde “el alma”, camina entre tinieblas, sin conocer el rumbo, dolorida, solitaria, y con un “corazón sin espera”, amputada ya la “espina dorada”, la “espina de una pasión”, que hacía sufrir pero mantenía vivo el sentimiento amoroso y la esperanza de una plenitud, ya imposible. ■

Notas

1 *Apud* AGUIRRE, Francisca, *Ítaca*, Madrid, Cultura Hispánica, 1972.

2 MARTÍN VIVALDI, Elena, *Escalera de luna*, Granada, Vientos del Sur, 1945.

3 MARTÍN VIVALDI, Elena, *Primeros poemas (1942-1944)*, sel. e introd. de Fidel Villar Ribot, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1977.

4 Cf. “Colofón” de la obra.

5 *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 1992, 21ª ed., vol. II, p. 2055.

6 Cf. MORÓN OLIVARES, Eva, *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi: 1945-1953*, Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 155-156.

7 Obsérvese la curiosa transposición que Elena Martín Vivaldi lleva a cabo en las dos primeras estrofas entre estrellas y flores, identificándolas en buena medida y asociando a cada una de ellas las características de las otras. Así, se nos dice que el viento “ha cortado las estrellas”, como si fueran flores arrancadas de sus tallos, mientras que más adelante el viento “apagó/ las flores del jardín”, que ahora “yacen, sin luces”.

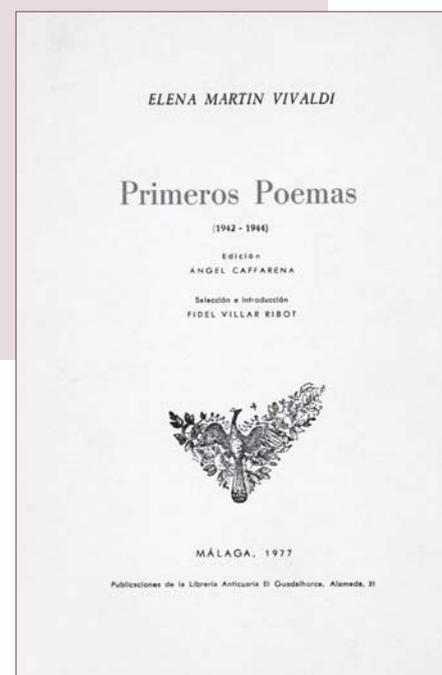
8 Cf. OLIVARES, Julia, *Elena Martín Vivaldi, una poblada soledad. Discurso pronunciado por la Ilma. Sra. Doña Julia Olivares Barrero en su recepción pública*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada, 2006, donde se estudia precisamente el contenido de la biblioteca que perteneciera a la poeta granadina, destacándose la presencia de Antonio Machado.

9 Eva Morón Olivares la ha puesto de relieve en el estudio de un poema concreto: “*Nevermore*: La experiencia del amor frustrado en Antonio Machado y Elena Martín Vivaldi”, en MONTERO PADILLA, José y MONTERO REGUERO, Lola (coords.), *Actas del Congreso Internacional sobre Antonio Machado, Vida y obra*, Segovia, Real Academia de Historia y Arte de San Quince/ Junta de Castilla y León, 2002, pp. 265-273.

10 Precisamente ese verso, “Aguda espina dorada...”, sirve como cita introductoria a uno de los poemas más machadianos de Elena Martín Vivaldi, el soneto “*Nevermore*” (Cf. GUTIÉRREZ, José, “*Nevermore*”. Un soneto inédito de Elena Martín Vivaldi”, *Extramuros*, Granada, n.º 6, 1998, pp. 15-16).



Elena Martín
Vivaldi



Noticia incompleta de un amor incumplido

(El *diario* poético sevillano de Elena Martín Vivaldi)

José Gutiérrez



Lo que la poesía andaluza representa en el contexto de la poesía española contemporánea –por no remontarnos a los poetas de la tradición áurea– es de sobra conocido por todos. Dentro del ámbito andaluz, Sevilla y Granada concentran –junto a Córdoba y Málaga– dos de los focos de mayor fertilidad poética en el último siglo y medio de nuestra historia literaria.

Si tomamos por verdadera la afirmación de Dámaso Alonso según la cual Bécquer constituye el punto de arranque de la poesía española contemporánea, al autor de las *Rimas* habría que sumar los nombres de otros poetas sevillanos que han contribuido a la línea más enriquecedora de nuestra tradición moderna en el pasado siglo, en una singladura que llega hasta hoy: los hermanos Machado, Fernando Villalón, Rafael Lasso de la Vega, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Montesinos, Aquilino Duque, Julia Uceda, Jacobo Cortines, etc., por citar sólo algunos nombres.

En Granada también ha aflorado una extensa nómina de poetas. Por remontarnos a un coetáneo de Bécquer, Angel Ganivet, quizás no suficientemente conocido en su faceta poética, después de éste cabría citar, entre los más sobresalientes, a poetas como Manuel Paso, Federico García Lorca, Miguel Pizarro, Francisco García Lorca, Luis Rosales, Elena Martín Vivaldi, José Carlos Gallardo, José García Ladrón de Guevara, Pablo Luis Avila, Rafael Guillén, Juan de Loxa, Antonio Carvajal, Narzeo Antino, Pablo del Aguila, etc., sin entrar en las generaciones más jóvenes.

A nadie escapa la estrecha relación que casi siempre ha existido entre los poetas de estas dos ciudades andaluzas desde que en 1927 García Lorca acudiera a Sevilla para unirse al homenaje a Luis de Góngora, episodio que marca el nacimiento de una nueva y extraordinaria generación de poetas españoles. Y aunque después Madrid pasará a ser centro de atracción literaria y vital de muchos de estos poetas, no por ello Sevilla y Granada dejaron de tener su peso y su importancia en el mapa poético español, sobre todo Sevilla, ya que Granada, tras el asesinato de García Lorca, y con Luis Rosales en Madrid, padeció un oscuro desierto poético en los primeros lustros de nuestra postguerra, que sólo empezó a romperse a mediados de los años cincuenta con el grupo de poetas de “Versos al aire libre” y la colección “Veleta al Sur”.

Uno de los nombres imprescindibles de ese momento es sin duda el de Elena Martín Vivaldi. Nacida en Granada en 1907 en el seno de una familia burguesa y liberal, realizó estudios de Magisterio, primero, y de Filosofía y Letras, después, algo poco frecuente entre las mujeres de su generación. Aunque tuvo una corta experiencia docente, en los institutos Angel Ganivet de Granada (1938-40) y en el de Osuna (1940-41), e incluso dio algunas clases de Latín en la Facultad de Letras grana-

dina, las necesidades económicas familiares, derivadas de la muerte de su padre en 1939, la llevarían a preparar y a presentarse a las Oposiciones del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ganándolas, con un primer destino en la Biblioteca Pública de Huelva (1942), para pasar a la biblioteca de la Universidad de Sevilla en diciembre de ese mismo año, y posteriormente al Archivo General de Indias en agosto de 1944, donde permanecería hasta diciembre de 1948 en que consigue plaza definitiva en la Universidad de Granada, primero en la biblioteca de la Facultad de Farmacia y después en la de Medicina, donde ya permaneció hasta su jubilación en 1977.

Pues bien, a esa estancia sevillana de la granadina, que iba a resultar al cabo decisiva tanto para su aprendizaje poético como para la posterior evolución de su obra, voy a dedicar la reflexión que sigue. Cuando Elena llega a Sevilla en las postrimerías de 1942, cumplidos los 35 años, podemos decir que es una poeta secreta. No ha publicado todavía libro alguno y muy pocos saben de su afición a la poesía. Los poemas escritos hasta entonces los guarda en la más celosa intimidad. Pero posee un rico bagaje de lecturas, sobre todo de la poesía de Garcilaso (que sería ya para siempre su poeta predilecto), así como de Bécquer. La asidua lectura de este último ha moldeado de tal manera su sensibilidad que podemos afirmar que Elena es ya entonces una poeta “romántica”, en el sentido clásico del término. La propia poeta hará la siguiente confesión en una entrevista de 1983: “Bécquer fue casi el único poeta, aparte de los clásicos, con el que descubrí enseguida mi afinidad, antes de conocer a Juan Ramón, Machado, etc., pero su influencia era más bien por una analogía y como consonancia de sentimientos y postura ante la vida”. Junto con la relectura de Bécquer, dos poetas van a marcar las demoradas lecturas sevillanas de Elena: San Juan de la Cruz y, sobre todo, Juan Ramón Jiménez. Del poeta de Moguer Elena se adentra en aquellos días en los poemas de las *Elejías* (1908), *Estío* (1916), *Eternidades* (1918), *Piedra y cielo* (1919) y *Diario de un poeta recién casado* (1917), luego titulado por Juan Ramón *Diario de poeta y mar*. Este último va a resultar determinante a la hora de agrupar los poemas que a lo largo del mes de abril de 1947 Elena escribió a modo de un diario poético, y que permanecerían inéditos hasta 1971. Pero antes de eso Elena viene escribiendo poemas desde su llegada a Sevilla. Un breve ramillete de los escritos entre 1943 y 1944 verán la luz en su primera entrega poética: *Escalera de luna* (1945). Allí están ya las constantes que marcarán su poesía futura: la soledad insalvable, el imposible anhelo amoroso, la desesperanza, la tristeza, y los símbolos más significativos: la luna, la lluvia, la noche, el árbol (ese “árbol de



p á g i n a s
monográficas

Jacarandá”, al igual que el “fondo de pinos” de este primer libro son árboles sevillanos, así como la incipiente paleta cromática, enriquecida en libros posteriores).

El descubrimiento de Sevilla supuso para ella una revelación: sus plazas, calles y jardines están latentes en sus poemas de aquellos años. Así en los jardines del Alcázar Elena quedaría embelesada ante los tonos morados de las flores del árbol de Jacarandá. Amante como fue siempre de la música clásica, solía acudir a los conciertos, sobre todo si se trataba de compositores románticos, sus preferidos: Chopin, Schubert, Beethoven, además de los barrocos italianos: Albinoni y Vivaldi. Cabe resaltar aquí la importancia que para Elena tenía la música, y lo determinante que para su poesía resultó su relación con ella. Así, en una bellísima carta que la poeta granadina escribe el 27 de enero de 1973 al poeta sevillano Alejandro Duque Amusco, y que éste hizo pública en parte con motivo del homenaje que se rindió a Elena Martín Vivaldi en Granada, el 2 de mayo de 1983, en el contexto del II Encuentro de poetas andaluces, se podía leer lo que sigue: “Acabo de oír esa música que me traspasa el alma: El *adagio para cuerda y órgano* de Albinoni,... La oía, cerrados los ojos, con lágrimas, sola ... Esta música, que me llena de una extraña y feliz melancolía, me ha traído ideas de muerte, esa muerte que temo tanto... Es una música que viene de lejos, de otro tiempo, y parece que me recuerda algo que yo hubiera vivido, algo dulce y querido que nunca he podido ni podré lograr. Allí en ese país, Italia, del que llevo algo en la sangre, debí estar, y en esa época, lo que yo tanto ansío, lo que anhela la parte mejor de mí misma, pero que está detrás del muro, del muro del tiempo, adonde me es imposible avanzar. Luego, cerca, aquí, está la otra parte de mí, desconocida, ajena, a la que a veces desprecio, tan unida, sin embargo, a mi mejor yo que sólo en determinados momentos, como ahora, oyendo a Albinoni, puedo apartarla de mí, y quedarme así, como transida de emoción y verdad”. Admirable confesión que nos entrega no sólo el testimonio de su autenticidad sino también algunas de las claves que sustentan su poética.

Ayuda a completar su retrato uno de los escasos textos conocidos de carácter narrativo de la poeta, el relato titulado *Un día cualquiera* (1965), en realidad un monólogo interior, donde nos proporciona Elena nuevas claves biográfico-sentimentales y literarias. Así por boca de la protagonista, traslación de la propia autora, nos dirá que no se imagina casada, nos habla del hijo que le hubiera gustado tener, al tiempo que ofrece sus simpáticas impresiones acerca de los escarceos amorosos, para llegar a una curiosa conclusión: “Todo en el amor es tan complicado”. Estamos ante un texto impagable para el conocimiento de algunos aspectos de la poliédrica personalidad de Elena Martín Vivaldi: sus lecturas (entre ellas Virginia Wolf y Oscar Wilde, pero también Julio Camba y César G. Ruano), algunos de sus poetas preferidos –Bécquer, Juan Ramón, Manrique, Rubén Darío, Verlaine, Lorca, A. Machado, Salinas, Alberti, Eliot, Rilke– y su fe en la poesía como tabla de salvación frente al vacío existencial.

Algunos de los poemas escritos entre 1942 y 1944 sólo verán la luz muchos años después, gracias al empeño del poeta Fidel Villar Ribot, que logró convencer a Elena del acierto de rescatar aquellos versos de las viejas carpetas donde ella los olvidó por su extrema exigencia poética. Así se editaron sus *Primeros poemas* (1977), donde se puede rastrear la sombra de la lectura de Juan Ramón Jiménez, ampliada en la *Segunda antología poética* de la colección Universal de Espasa-Calpe (1933), pero también el gozoso redescubrimiento de Herrera (“*Rompo mis ojos en profunda pena / y el grande Betis con mi mal suspira...*”), así como el explícito homenaje a un Bécquer ya interiorizado hasta el extremo de la identificación en la queja amorosa: *En una tarde así, Bécquer, ¿tú amabas / sin ninguna esperanza, / temblándote en los labios las palabras / eternas y olvidadas? // En una tarde así, Bécquer, ¿soñabas / como yo*

sueño ahora / con eso que no está en ninguna parte / y vibra en cada nota?

Otros poemas de esos años pasarán a formar parte del segundo libro publicado por Elena, *El alma desvelada* (1953), volumen que supone un hito no sólo en la trayectoria de su autora, sino en el contexto de la poesía española del momento, y que tengo, junto con *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez, y *Quinta del 42* de José Hierro, por uno de los libros fundamentales entre los publicados aquel año. Poemas de este libro, como “Otoño fértil” o “Plenitud”, pertenecen sin duda al mismo ciclo que venimos comentando (Elena los data entre 1942 y 1953), aunque en otros ejemplos de versículo más amplio y libre de rima –como el emotivo “Presencia en soledad”, uno de los más intensos poemas de desamor de nuestra lírica– ya se evidencian nuevas lecturas: Aleixandre y, especialmente, Salinas.

Pero no nos alejemos de nuestro objetivo, que no es otro que un delgado volumen que Elena Martín Vivaldi publicó en 1971 en las cuidadas ediciones malagueñas de Angel Caffarena con una tirada de sólo 200 ejemplares y que hoy constituye una verdadera rareza y joya bibliográfica. El breve poemario lleva por título *Diario incompleto de abril*, y como subtítulo “Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer”, señalando además en portada el año de escritura: 1947. Estamos ante poemas que en su totalidad fueron escritos en Sevilla, que en un principio pudieron ser 30 –uno por cada día del mes de abril–, para quedar finalmente en sólo diecisiete composiciones, resultado del exigente proceso de depuración acometido por la autora. No en vano, en el texto que precede a sus poemas en una Antología de poetas granadinos, de 1957, Elena recalca que “la mejor licencia poética es saber adónde hay que podar el poema”. Criterio que ella llevaría aquí hasta el extremo de eliminar un total de trece poemas, casi la mitad del libro.

Elena Martín Vivaldi, recién cumplidos los 40, trata de superar por la poesía la terrible decepción sentimental que va a determinar no sólo los poemas escritos entonces, sino también en buena medida toda su producción futura. La seguridad literaria en la expresión de que Elena hace gala desmiente cualquier titubeo formal al tiempo que confirma la madurez de una voz plenamente conformada, reconocible por el “dolorido sentir” que ya no la abandonaría. Abril representa aquí no sólo el correlato temporal de escritura de los poemas, también se alza como símbolo personificado de ese amor apenas entrevisto y que ya se ha perdido para siempre. Como señaló sagazmente Enrique Molina Campos en el estudio preliminar a la obra reunida de la granadina, “la raíz última de la poesía de Elena es el amor, proyectado sobre la totalidad de la obra, y la soledad y la concomitante tristeza que la generan son, a su vez, fruto y figura natural del malogro de un gran amor. Por sus *Primeros poemas* sabemos que Elena ha vivido –y cantado hermosamente– un apasionado amor”. Podemos afirmar nosotros, sin temor a equivocarnos, que el *corpus* poético de Elena, en una elevada proporción, es la evidencia de esa historia amorosa nunca del todo explícita, el diario íntimo de una desposesión marcado por el dolorido sentir que provoca la herida ausente de una pasión y mitiga la escritura de su recuerdo. Así en los siguientes versos, de resonancias becquerianas, evocación de la dicha que nace del encuentro: *¡Acudiste a la cita! / Sentí en mi frente el roce azul de un ala. / Mis ojos se empañaron en tu aliento, / y temblaron mis labios / entre la brisa y llama de tu acento.* (Día 20). Versos a los que siguen otros que anuncian la decepción y la desesperanza, sólo un día después: *La fe en tu verdad murió. / Desde mis*



Elena Martín Vivaldi



.../...

.../...

ojos el llanto sube al corazón. ¡Qué oscuro / mi cielo en tu desengaño!

Abril, que fue promesa de ilusiones, de una plenitud como la de la primavera sevillana circundante, se torna en negación y desencanto, y ese sentimiento de frustración alcanza a cuantos elementos son convocados en el poema, como puede ser la propia naturaleza vegetal: ¡Ay, abril! con un día sé / de tu ingratitud. Mi alma / lleva -naranjos en flor- / de un desengaño la rama. (Día 2). La desolación, con algún ligero atisbo de esperanza que no se confirma, lo cubre todo, logrando así un clima poético que, sin obviar la huella de Juan Ramón y en menor medida la de Machado, guarda un sutil paralelismo con el de las rimas becquerianas, de ahí el explícito homenaje de la poeta granadina al romántico sevillano. Versos octosílabos en cuartetas asonantadas, heptasílabos, endecasílabos desprovistos de rima, pero siempre dotados de un inconfundible ritmo, nutren este bellissimo libro que culmina con el apunte correspondiente al día 23 de abril: *Te pedía tan poco, abril, mi vida. / ¿O es que te pedía tanto? / Y me dejaste sola, / con las manos abiertas / y el llanto desolado en las pupilas.* Un *diario incompleto* dibuja la sombra de un amor incumplido, dietario íntimo que se irá ampliando paulatinamente en la escritura de los libros futuros: *El alma desvelada* (1953), *Cumplida soledad* (1958), *Arco en desentelamiento* (1963)..., cada vez que el recuerdo de ese amor truncado acuda a la palabra de Elena Martín Vivaldi. Como afirma, a propósito del *Diario*..., la profesora Eva Morón, lúcida estudiosa de esta poesía, “tenemos ante nosotros un libro que recoge la herencia romántica y modernista de la nostalgia de lo que es negado por el destino antes incluso de ser poseído, en definitiva, de lo que no puede llegar a ser, profundamente asumido, sin abandonar esa actitud clásica de contención en el dolor”.

El carácter de género de ficción aplicable a la poesía, es algo que la propia Elena Martín Vivaldi refrenda en un significativo texto en prosa que sirve de presentación a sus *Desengaños de amor fingido* (1984), siete magistrales sonetos escritos en homenaje al poeta gongorino Pedro Soto de Rojas, donde escribe: “Por qué este título? ¿Por qué *Desengaños de amor fingido*? ¿Es que, acaso, se puede fingir un amor, un sentimiento? Fingir y ficción son dos palabras de la misma raíz. Y pienso que igual que existe una ciencia-ficción, del mismo modo puede haber una poesía-ficción. Pero así como en todas las historias de ciencia-ficción hay siempre algo de posible verdad proyectada hacia el futuro, igualmente yo, en estos poemas, he procurado dar vida a lo que sí, en el momento de su reciente creación, no respondía a una realidad, no es menos cierto que puede tener algún valor de autenticidad, aunque proyectada hacia un lejano pasado”. Un pasado, añadimos nosotros, que se proyecta, sesenta años después,

hacia tierras sevillanas. Y por si no fuera suficiente esta referencia a aquel lejano amor nunca olvidado, prestemos atención a otras palabras de la propia Elena, éstas de una entrevista periodística realizada por Luis García Montero a la poeta y que sirve de pórtico a la antología *Las ventanillas iluminadas* (1997). Dice allí a propósito de una pregunta sobre el amor en su poesía: “La verdad es que poesía de amor sobre un ser determinado es sólo la de ‘Presencia en soledad’. Ahí cuento una historia real, un poco camuflada, un poco elaborada, pero de las que se escriben porque se necesita escribirlas, como se necesita respirar”. Afirmación que no desmiente cuanto venimos diciendo, pues el poema “Presencia en soledad”, escrito en Granada poco tiempo después de regresar de Sevilla e incluido en *El alma desvelada*, evoca en sus versos la misma historia sentimental que recorre todos los poemas de su *Diario*.

Aunque compartimos la afirmación de Ricardo Senabre, cuando a propósito de las *Rimas* de Bécquer nos dice que “atribuir al poeta los sentimientos y las ideas que se plasman en los versos es un hábito de lectura difícil de desterrar”, pues “nos encontramos instalados en una tradición que considera la lírica género subjetivo y marcadamente confesional”, no por ello resulta menos incontestable la procedencia del análisis que nos ocupa, puesto que la historia de ese amor fracasado planea no sólo sobre los versos de la etapa sevillana de la granadina, la que coincide con sus inicios poéticos, tan decisivos para la posterior evolución de su obra, sino que también va a aflorar reiteradamente en los libros futuros de nuestra poeta.

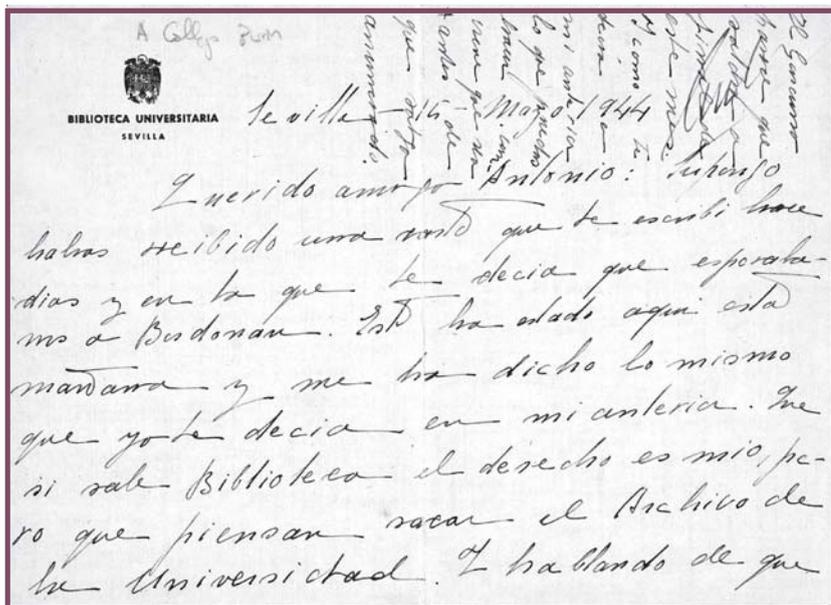
Una vez más el amor pasional, pero también el amor a la literatura, el amor a la poesía, ensamblando los nombres de las dos ciudades andaluzas, Sevilla y Granada, unidas en las obras de sus más altos poetas románticos: Gustavo Adolfo Bécquer y Elena Martín Vivaldi. También para Elena parecen escritas las siguientes palabras de Luis Cernuda referidas al romántico sevillano: “Se ha dicho que es el poeta del amor, lo que puede aceptarse con la aclaración necesaria de que lo que expresó del amor fue, de una parte, su estado preliminar, en el cual el amor es un presentimiento, un alba sonriente; y de otra, el desengaño final, la desolación del fracaso amoroso”. Un fracaso, añadimos nosotros, que no es tal, pues la palabra poética —la de Bécquer, como la de Elena—, más viva hoy que nunca, es capaz de restituírnos, aquí y ahora, transformada su verdad en triunfo del arte sobre el tiempo y sus agravios.

Cuando coincide el centenario del nacimiento de nuestra poeta con los sesenta años de la escritura de su emotivo *Diario*, quiero que sean los versos de Elena los que pongan el punto final a mi artículo. Se trata de una primicia, de un poema hasta ahora inédito, perteneciente al ciclo del *Diario incompleto de abril*. Desconocemos los motivos que la llevaron a eliminarlo de la versión definitiva del libro. La calidad del poema es incuestionable, y en el plano semántico contribuye poderosamente a desvelar con mayor claridad el verdadero sentido del *Diario* en su conjunto. El poema pertenece al archivo particular del escritor granadino Fidel Villar Ribot. Lo transcribo limitándome a unificar los criterios de puntuación del texto:

Nada puedo decir.
Una palabra hastío
se pliega entre mis labios.
En su interior, desnuda,
va su verdad
(¿mi cuerpo, el alma?)
con voz de desengaño.
Nada puedo decir.
Tan débil la palabra,
se me escapa
tímida para el ritmo de mi canto.



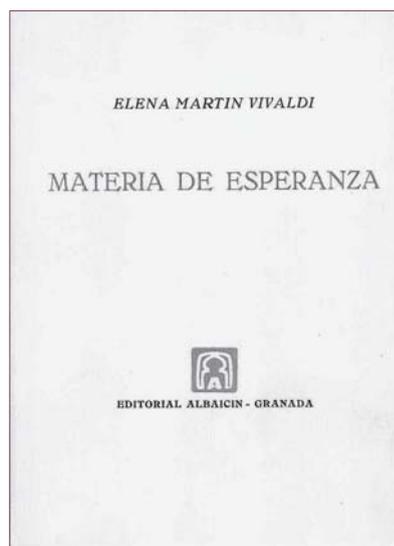
páginas
monográficas



Carta de E.M.V. a Antonio Gallego Burín (Sevilla, 1944)

La voz de la Poesía. Una aproximación a *Materia de esperanza* (1968)

José Ignacio Fernández Dougnac



Confieso que no he tenido la oportunidad, ni la satisfacción, de conocer personalmente a Elena Martín Vivaldi. Tampoco la vi pasear por las calles de Granada, ni asistí a sus recitales poéticos. Nunca oí su voz. La imagen física que me ha llegado de ella ha sido a través del frío silencio de las fotografías de prensa, sólo matizado, de vez en cuando, por los recuerdos transmitidos, con emoción auténtica, por algunos de sus muchos amigos. Sin embargo, hace años que me acompañan sus versos como uno de los adecuados antídotos contra los embates del «toro de la vida». Desde que leí en 1984 los siete sonetos que conforman los *Desengaños de amor fingido*, incluidos en aquel maravilloso homenaje poético en honor a Pedro Soto de Rojas,¹ mi contacto con su poesía ha sido permanente, o mejor, casi aditivo. Hasta el punto de que la idea que me he ido formando de esa mujer de edad, llamada Elena, distante y cercana a la vez, entra dentro del secreto diálogo del lector y la poeta; y, acaso por eso, es absolutamente intransferible. La voz del yo lírico, en cambio, es otra cosa, y de eso es de lo que quiero hablar.

Dentro de sus constantes temáticas más características es evidente que existe una Elena de los amarillos, del otoño, de los árboles, de la lluvia, de la soledad y la tristeza. Pero, por suerte para todos nosotros, junto a este perfil, acaso subrayado en exceso por la crítica, también perviven otras perspectivas que han de ser muy tenidas en cuenta. No hace mucho, en otro lugar, rastree la noción de «voz» como una de las técnicas poéticas más eficaces de nuestra autora, y con la que articula su cerrada red de símbolos al tiempo que contribuye a enfrentar el yo lírico con los espectros interiores o a situarlo ante el mundo y la materia. Sin tan eficaz práctica, que se prodiga además por toda la obra, difícilmente hubieran existido títulos como *Arco en desenlace* y, sobre todo, *Materia de esperanza*. Ahora tan sólo pretendo prolongar, ampliar y matizar algunos de los razonamientos plasmados en aquel trabajo, contribución al homenaje brindado por la revista malagueña *Canente* a Martín Vivaldi.²

Como sucede con frecuencia (y hasta el punto que podría ser marca de estilo), nuestra autora recoge un elemento perfectamente asentado, e incluso fosilizado, en la tradición (la más clásica o la más inmediata) y lo transforma en algo genuino y personal, lo taracea en su universo poético sin que en ningún momento resulte postizo o huela a impostura. Así sucede, por ejemplo, con el adjetivo «desvelado», extraído del ámbito de Juan Ramón, y con el símbolo de «la noche»; lo mismo que con el procedimiento de «la voz», que es el que realmente aquí me interesa, tipificado por nuestros románticos o a través de autores tan cercanos como Antonio Machado. En principio, dicho recurso, en cualquiera de sus variantes, encaja con el tono apostrofico que, desde los primeros libros, exhibe la poesía de Elena para dirigirse o percibir la figura

amada o los diversos elementos de la naturaleza, y que, en gran medida, proviene, según E. Morón Olivares, de los usos poéticos clasicistas de la generación de posguerra.³ La voz es el cauce a través del cual Elena dialoga con el mundo y fundamentalmente con su propia conciencia. Según el *corpus* propuesto por la compilación *Tiempo a la orilla* (1942-1984), la primera vez que aparece es en la sección *Primeros poemas* (1942-1944); concretamente en el que lleva por título *Vacío*: «Todas las cosas están / aterradas, y se quedan / mudas, sombrías, la voz / de sus añoranzas yerta»; y con un matiz que, pese a su obviedad, no hemos de perder de vista: el silencio es gélida antítesis de la voz, es el vacío más concluyente. Sin entrar en detalles (expuestos ya en mi citado trabajo), cabría subrayar hasta qué punto el procedimiento está muy en consonancia con la idea que nuestra poeta poseía de la inspiración, enmarcada asimismo dentro de una corriente muy específica: «esa voz extraña en palabras de O. Paz que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser».⁴ Pero oigamos lo que dice Elena: «entonces esto que he escrito me parece algo milagroso, como si yo no fuera el autor, como si una voz fuera de mí me lo dictara».⁵ Sería interesante analizar cómo esta actitud se amplía, de forma activa, en algunas de sus composiciones (léanse, en este sentido, *Climax*, *Invencción de la lengua* o *Inspiración*).

Lo que ya está presente desde los *Primeros poemas* se irá espigando como fundamental recurso expresivo hasta expandirse y tomar auténtica carta de naturaleza en *Arco en desenlace* (1963). Mediante el célebre soneto inicial, realmente antológico, la poeta toma la voz de la ninfa Dafne («Enamorada voz se me deshace») para marcar la pauta del poemario, al proclamar una transformación en la que, una vez más, «el árbol se humaniza y la poeta se vegetaliza».⁶ La composición, inspirada en el conocido mito ovidiano (*Metamorfosis*, I, 452-567), anuncia una apertura de brazos abiertos («arco en desenlace») hacia la realidad exterior, en la que la pasión amorosa es ya sólo «viento acariciando mi espesura». Con la «soledad cumplida», asumida como elemento existencial del ser humano y como estado necesario para la creación y el sentimiento de lo poético, Elena renace, en *Arco en desenlace*, al mundo («Ya mi carne esperanza», por más dura / presencia de corteza me renace / [...] muda savia levanta mi figura»). De alguna manera, no hace más que potenciar algo que estaba ya perfectamente tallado en versos anteriores. Si la naturaleza aparece aquí arropándola, igual que sucediera en *Tilos*, también es el cauce redentor (*Fiel alondra* y *Sólo una hora existe*), la madre nutricia cuya esencia es manifestada a través de esa *Voz elemental* que la poeta recibe con exultante gratitud (*Aparición*). Sin embargo, la noción de «voz» también supone la declaración de un amor cósmico, de deseo, de vida, cuyo evidente contra-



Elena Martín Vivaldi



punto es el mortal silencio (*No es silencio un amor*). La voz es asimismo la conciencia de estar contemplando y de recibir lo que late encendido desde ese *Árbol de amor cumplido* («En medio de la noche / una voz se ha encendido vegetal...»),⁷ el secreto milagro, la llama sin ceniza, la ofrenda, en suma, de una realidad que sólo acontece en la plenitud consagrada del espíritu y de la escritura.

Y aquí reside, en gran medida, algo que no ha sido resaltado suficientemente: el profundo vitalismo de la poesía de Martín Vivaldi,⁸ que no sólo es obra construida desde la lucha existencial, desde la permanente agonía unamuniana (*A brazo entero luchó*)⁹, sino desde la gozosa asunción

del flujo de belleza que emana del cosmos, desde la percepción de esa infinita trama de correspondencias, fijadas por Charles Baudelaire y que ella misma explicita en una carta, de inapreciable contenido, dirigida a Gregorio Morales y fechada en diciembre de 1983. Allí confiesa: «La Poesía está en todo. [...] Soy una cazadora furtiva en la sinfonía del cosmos. Cuando me asomo a la ventana y miro las estrellas, la noche me habla».¹⁰ De alguna manera, nos reencontramos con el motivo sanjuanista de la «música callada», pero en el caso de Martín Vivaldi posee una dimensión sinestésica que lo convierte en impecable mezcla de sonido y forma, acorde y color, susurro y materia.¹¹ Y dice más adelante en la misma carta: «me abro como Santa Teresa a las canciones de amor que surcan los cielos y que van desde las minas a las montañas y desde las galaxias al corazón del hombre, y del corazón del hombre al corazón del Desconocido». También nos cruzamos con la vieja concepción neoplatónica del amor como flujo vital que impregna de concordante armonía al universo. Esta actitud qué lejos se encuentra de lo «elenamente triste»; y qué cerca estamos, sin embargo, de un murmullo solidario y solitario, nocturno, nutricional... y del que también emana *Las ventanas iluminadas*. Esta orientación vital y poética habría que vincularla, asimismo, con la conocida «simpatía musical» de Elena, que es «el gran elemento de aproximación afectiva», el «pasadizo interior que enlaza todos los tiempos en uno», según A. Amusco. Y si «la palabra “música” aparece escrita muy rara vez en su poesía, no así otros términos en vecindad de significado, que la saturan de armonía polifónica: coro, rumor, canción, acento, clamor, canto, eco...».¹² Es evidente que por encima de todos estos vocablos «polifónicos» habría que situar la noción y el recurso de «la voz». Con punzante fuerza premonitoria, el soneto final de *Arco en desenlace* (*Sólo una voz*), con cita de T. S. Eliot («Oigo tu voz como el silencio / entre dos tempestades...»), anuncia, en su segundo terceto, el libro siguiente:

«Pero tanto silencio, infiel destino, / sólo una Voz podrá librar del trance / en que es niebla esta luz de mi camino».

Y esa «Voz», escrita con mayúscula, que libra «del trance», que cambia la ausencia definitiva por anhelo, se cristaliza de manera admirable en *Materia de esperanza* (1968), único título que, pese a tratar temas tan espinosos como el hijo ausente o la maternidad frustrada, airea el concepto de «esperanza». Si en *Arco en desenlace* la voz impulsa hacia fuera, hacia el mundo natural, ahora sirve para penetrar las galerías del alma y para sondear, a la vez, en el fenómeno de lo poético. El poemario (dedicado «A mi madre») va encabezado por dos textos: uno de Garcilaso («Materia diste al mundo de esperanza / de alcanzar lo imposible...», *Égloga I*, vv. 155-156); y otro de la propia autora, extraído del poema *Como un presentimiento* (*Al hijo que yo hubiera tenido*) de su segundo libro, *El alma desvelada*.¹³ Ambas citas no son un mero marco

culturalista, como sucede tantas veces en otros poetas, sino una brújula indispensable para indagar los auténticos fundamentos de estas páginas. Si los versos de Garcilaso dan título, implican asimismo el deseo esperanzado de «alcanzar lo imposible», de avanzar «donde aguarda el misterio», de ir «penetrando el secreto / de tu presencia oculta»; los de Elena, en cambio, nos envían al texto germinal, pergeñado desde 1953, lo mismo que nos evidencian un continuo afán de relectura de la obra propia, un deseo de afirmación poética. Cada vez que nos encontramos con el fenómeno de la autocita en Martín Vivaldi no hemos de concebirlo como un vanidoso gesto de complacencia; más bien es una sutil estrategia que nos remite a una permanente intertextualidad con la que se evidencia, una vez más, la certidumbre de un universo cerrado en sí mismo, desvelado y cumplido.

No perdamos de vista algo esencial: cuando Elena nos habla del hijo ausente en *Materia de esperanza* también lo está haciendo de su misma escritura, de su obra en marcha, del deseo creador, del misterio de la Poesía.¹⁴ Y entiéndase aquí por misterio lo que nos dejó escrito Gracián: «preñez, verdad escondida y recóndita».¹⁵ Este afán metapoético, que, repito, es una de las claves esenciales del poemario, despunta desde la pieza inaugural, *Puente de soledades*. Mediante ponderadas anáforas, se desganan diversos elementos que, desde una perspectiva metafórica, son latente materia de lo poético, único «puente de soledades»: «Hay tantas realidades escondidas, / ocultas por la niebla de las horas sin tiempo». Se trata de esas voces, de esa «música callada», sólo perceptible por la conciencia del poeta: «Hay voces en la tierra / recorriendo esperanzas».

El apartado siguiente, *Mi primera soledad*, continúa con esta línea, que irá desarrollándose hasta culminar en la última sección, *Carne de mi esperanza*. El poema *Creación* es paradigmático en este sentido, pues la búsqueda del hijo va indisolublemente vinculada a la misma ficción poética. Para Martín Vivaldi, tal y como dejó establecido en otro lugar (*Porque unos labios dicen [Homenaje a Vicente Aleixandre]*), todo aquello que se nombra nace y «crece. / Completa el mundo»; y es alguien o algo que «existe porque lo han nombrado los presentidos labios. / Y tras el nombre, siente, / oye y sueña». Sólo el acto de la escritura hace vivir al hijo transmutado en esa otra criatura verbal que es el poema, el libro, en suma, *Materia de esperanza*. Por eso, cuando se procede, en *Tu nombre*, a dar identidad al ser, a este hijo, se desliza por cada verso un sustantivo abstracto o un simple adjetivo, enlazados a los posibles nombres propios de persona: «que yo he de darte un nombre por mis sueños, / yo he de ponerte un nombre: Andrés, Luis, Anheló, / Pedro, Esperado, Enrique, / Jaime, Carlos, Deseo; / Ignorado, Imposible...».

Igual que sucede al principio de la *Elegía a Celia Viñas*, la voz es el perfil del alma. Preguntar por la voz es indagar por la esencia individualizadora del ser. Y así lo percibimos en *Primera soledad*, cuando la poeta apostrofa: «¿Donde buscaré tu voz / de plata, de agua y de seda?». La respuesta se ofrece en el poema siguiente, *Voz del hijo*, donde se funden, en entrañable transustanciación, la criatura, el verso y el hacedor: «Y era tu sangre la que, estremecida, / clamaba por el surco de mi carne». Pero Elena conoce los límites de su propio artefacto poético, las trampas que encierra una ensoñación lírica sin medida. Es por ello que nos ofrece el poema *Vacío*, auténtico reverso de lo anterior; lo que ancla el libro a una realidad fieramente humana, porque nuestra poeta es consciente de que todo es fábula, «ríe que no llega al mar; / voz sin destino». Esto es: «Vacío de mis manos, / honda soledad mía / desde el primer momento de mis pasos. / Dolor de no escucharte, / hueco que ya no espera / la tierra en que germine tu nostalgia. / Inaudita tristeza, / aparte, separada de las demás tristezas».

Evidentemente detrás de estos versos late la condición de mujer, ubicada en un momento histórico concre-



páginas
monográficas

to y bajo la costra ambiental de una asfixiante ciudad de provincias. Sin embargo, en la composición que cierra esta segunda parte, *Sombra del hijo*, vuelve a surgir la pregunta («¿Dónde tu voz?») cuya repuesta, versos más abajo, es una certera imagen de la inspiración poética de raigambre becqueriana: «[...] Gemido / que el alma escucha entre el yerto / dolor de noche y ausencia, / entre el no ser hecho carne / de una esperanza que inventa. / Muda presencia. [...]».

Elena, evidentemente, escribe por necesidad, escribe para salvarse, desde la verdad y hacia la verdad. Y ahí radica la honda dimensión confesional de su obra.

Sólo gracias a la poesía queda el *Hijo a salvo*, transfirido en la cadencia del verso. En esta tercera sección, que sucede a un magnífico ramillete de sonetos de amor y ausencia con algún inconfundible brote garcilasiano («Escrita estaba en sangre tu figura»), y una vez establecidos los lindes del ser creado, las fronteras entre la realidad y la ensoñación, la autora de *Nocturnos*, afianzada por su propia criatura verbal, despliega algunos elementos enraizados con el imaginario de la maternidad: el ángel de la guarda, el posible nombre del hijo, la imagen del niño dormido, el encuentro con un chaval que «cruzaba mi calle» y tenía «tus mismos ojos», o el deseo de entablar una conversación que no es más que la avidez compartida por abrirse al mundo: «Te enseñaré la tierra, la luna, el sol, / los ríos, / los mares, las montañas», porque «las cosas ya te esperan, / transparentando alegres, / ufanas, desveladas, / su realidad, su norma, / su plenitud en el gozo» (*Hablo al hijo*). Si *El esperado* supone un intento por esbozar, por fijar el retrato físico, es decir, el ansia por estar «penetrando el secreto / de tu presencia oculta», *Tu realidad*, poema que cierra esta sección, es su ajustado correlato. Tras un recorrido por los ojos del hijo, «asombrados / de ver, de alcanzar los cielos / nuevos, recientes», por sus manos y por sus brazos, «abarcando el mundo», los versos concluyen precisamente con los labios, que pronuncian «aromas, lunas, / árboles, calles, arroyos [...] / Diciendo palabras, signos / enredados en el viento / de tu verdad». Volvemos a la voz esencial, a la «voz elemental» («Plenitud de ti») que se diluye, en feliz mixtura, dentro del cuerpo mismo del poema.

Y cuando ya está todo el proceso resuelto, hecho, precisado, e incluso recreado por una hermosa guirnalda de canciones de tipo machadiano (*Mi canción*), aparece triunfante el concepto de «esperanza» en el último tramo del libro. Si el hijo fuera tan sólo esa criatura carnal, ausente e imposible, que propicia la desazón y la angustia femenina, no tendría sentido esta parte final, *Carne de mi esperanza*, que atesora sólo un poema (*De la esperanza*). No obstante, queda plenamente justificada desde el momento en que Elena se está refiriendo a la materialización lírica, que nos ofrece otra criatura, honda, palpante, nacida de la ensoñación y deudora de la esperanza. Es, pues, la gozosa constatación del anhelo poético («anuncio de un principio») como activa forma de conocimiento, o mejor, de sabiduría, y con el sentido que le daba su admirado P. Valéry: «de Sogne es savoir».

Creo que nos es exagerado mantener que *Materia de esperanza*, junto con los siete *Desengaños de amor fingido*, es una de las mejores plasmaciones de la poesía amorosa de Martín Vivaldi. La voz del hijo es la voz de la propia conciencia, lo mismo que la «voz elemental» del mundo y de las cosas; pero también, el murmullo de la inspiración, el rumor del poema y el soplo del deseo, que «es la voz misma del ser, porque el ser no es sino deseo de ser».¹⁶ Uno de los sutiles secretos que encierra este libro esencial es el equilibrio que, en todo momento, mantiene entre la zozobra y la esperanza, entre el ensueño y la existencia, entre la frustración y la certeza de la culminación lírica, entra la íntima confidencia y el discurso metapoético. Sus páginas pivotan, con indudable acierto, entre un polo y otro, y, por ello, trascienden cualquier anecdótico circunstancial y biográfico, porque son, ante todo, «revela-

ción de vida», al ejecutar «el doble movimiento propio de la confesión: el de la huida de sí y el de buscar algo que sostenga y aclare».¹⁷

Por todo ello, Martín Vivaldi nos ha dejado un *corpus* lírico ceñido sólo al pulso de la verdad y el presente; una obra depurada, en la que nada sobra, constituida por los poemarios justos y estrictamente necesarios; una obra desvelada, romántica, enraizada directamente al sentimiento, pero sopesada por lo que podríamos llamar una delicada poética del sentido común, esto es, anclada siempre a la realidad y dominada por una gran lucidez y una enorme capacidad técnica, sin gestos a la galería, sin espasmos ni filigranas vacuas. Y por tanto, profundamente moderna y clásica, a la vez. Dejemos finalmente que sea la voz de Elena la que cierre estas páginas, a través de la mencionada carta dirigida a Gregorio Morales, y que ya es de todos: «Fui elegida para hablar en nombre del lenguaje secreto y a él me debo. Cuanto me ha sucedido, ha sido para afinar mi instrumento, es decir, yo misma, o sea, mi palabra, mis metáforas, mis versos. He vivido por la Poesía y para la Poesía. Esa es mi misión. Pero no soy poeta. No. Sólo la voz de la Poesía». ■

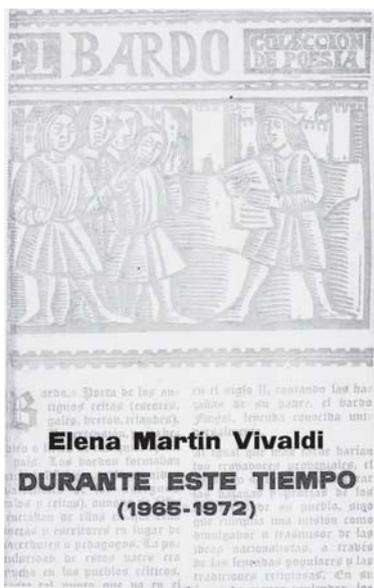
Notas

- ¹ *Desengaños de amor fingido*, en *Antología poética en honor de Soto de Rojas*, Universidad de Granada, 1984, págs. 59-64; y posteriormente aparece como libro independiente: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1986.
- ² J. Fernández Dougnac, «La “enamorada voz” de Elena Martín Vivaldi. Una lectura poética desde *Arco en desenlace* (1963)», *Canente*, 7 (en prensa).
- ³ *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi: 1945-1953*, Universidad de Granada, 2002, pág. 29.
- ⁴ O. Paz, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, pág. 177.
- ⁵ «Elena Martín Vivaldi: “La inspiración es una larga espera», *El ciervo*, 543 (1996), pág. 21. La mencionada cita de Octavio Paz, si bien con alguna errata en la puntuación, cierra esta entrevista. Y en otro lugar podemos leer: «El poeta, yo por lo menos, escribe cuando puede, cuando un “algo”, una determinada sensación o impresión le sugiere esas primeras palabras, que luego, unas veces como al dictado, otras, con más o menos esfuerzo, se resuelven en el poema». (E. Martín Vivaldi, prólogo a *Paisajes*, Málaga, Instituto Sierra Bermeja, 1989; y recogido en *Los idiomas del silencio, y otros textos en prosa*, selección y estudio de M. Martínez Gómez, Universidad de Granada, 2005, pág. 63).
- ⁶ J. Gutiérrez, «Elena en el jardín», en E. Martín Vivaldi, *En plenitud de asombro*, Silene / Minor, Granada, 2002, p. 12.
- ⁷ Reproduzco el título con el que esta composición aparece en *Tiempo a la orilla*, si bien en la primera edición era *Árbol de amor* (*Arco en desenlace*, Veleta al Sur, Granada, 1963, págs. 51-52).
- ⁸ En este sentido téngase en cuenta la selección de poemas así como la orientación temática que lleva a cabo A. Villarrubia en su magnífica publicación no venal: E. Martín Vivaldi, *Unos labios dicen* (*Antología*) (Universidad de Granada, 2007); a lo que habría que añadir el vital colorido de las ilustraciones (M^a T. Martín Vivaldi) y del diseño (C. Sánchez Muros).
- ⁹ Con similar orientación y sin salirnos de *Arco en desenlace*, habría que añadir el poema *Sin esperanza* (ed. cit., págs. 71-72), excluido de *Tiempo a la orilla*.
- ¹⁰ *Cien, elenamente cien*, suplemento de *La Opinión de Granada* (8-II-2007), pág. 13.
- ¹¹ Léase el magnífico poema, *La música callada*, dedicado a su sobrina, la pintora M.^a Teresa Martín Vivaldi e incluido en *Niños van y pájaros* (A.P.A. «Torres Bermejas» [Instituto Alhambra]), Granada, 1998, págs. XXV-XXVI; también se puede leer en *Distinta noche*, (prólogos de J. Espada, A. Carvajal y F. Acuyo, Colección Literaria Extramuros, Granada, 1999, págs. 102-103).
- ¹² A. Amusco, «La poesía de Elena Martín Vivaldi en el centro de la soledad», *Hora de Poesía*, 34-35 (1998), pág. 162.
- ¹³ Curiosamente este poema, en la edición de 1953, es precedido por *Mujer sola* (*El alma desvelada*, Ínsula, Madrid, 1953, págs. 111-115), composición que es eliminada de *Tiempo a la orilla*.
- ¹⁴ E. Miró, en su reseña, apuntó en este sentido, pero no llegó más allá de las siguientes palabras: «una larga jaculatoria al vacío y la soledad, al imposible “tú” que logra, gracias a la palabra cálida y estremecida de la poetisa, una realidad casi tangible, de verbo hecho carne por el misterio de la palabra poética» («Elena Martín Vivaldi, *Materia de esperanza*», *Ínsula*, 263 [1968], p. 10).
- ¹⁵ *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, ed. de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 1998, pág. 166.
- ¹⁶ O. Paz, *op. cit.*, pág. 177.
- ¹⁷ M.^a Zambrano, *La confesión: género literario*, Mondadori, Madrid, 1988, pág. 19.

Durante este tiempo

Actualidad de Elena Martín Vivaldi

Azucena González Blanco



páginas
monográficas

Múltiples actos estos días dan muestras de la conmemoración de la poeta granadina Elena Martín Vivaldi en el centenario de su nacimiento. Ahora bien, el acto mismo podría resultar una contradicción, en tanto que “conmemoración”. A todos los que vivimos o hemos vivido en Granada, se nos hace evidente que, *durante este tiempo*, el aliento de su letra no ha dejado de prolongarse en un presente continuo como memoria viva. No puede decirse en absoluto, como los versos de P. Soto de Rojas –que la autora misma citaba en la serie “Desengaños de amor fingido”, recogida en la antología *Distinta Noche*, 1999– “...dirán mi muerte, y tras mi muerte, olvido”. Muchos son los motivos que han animado y siguen animando a los lectores de sus textos: la calidad de sus versos y el dominio de la métrica clásica así como del verso libre, la transparencia de su palabra poética, la universalidad de los temas tratados, la originalidad de las imágenes poéticas creadas por la autora... Pero, sin duda, entre todos destaca el carácter actual de su poesía. Actualidad derivada no sólo de tales rasgos, sino también del papel mediador fundamental que ha cumplido entre la generación del 27 y todos los movimientos posteriores (Antonio Carvajal, Luis García Montero, Rafael Juárez, Javier Egea, Luis Muñoz...). Papel reconocido por la crítica que la ha considerado umbral imprescindible para la comprensión de la poesía actual.

Por otra parte, en un aspecto cercano al debate teórico, actualidad derivada de la ausencia de planteamientos feministas en temas tales como la frustración erótica, maternal y corporal que, como expone Eva Morón Olivares en *Honda es la herida*, “nos hablan de la construcción de un sujeto femenino que pretende mantenerse al margen de dos modelos de mujer en contradicción: el modelo tradicional y el modelo de mujer que habla desde lo específicamente femenino”. Esta actitud independiente, que busca su lugar propio, ha empezado a reafirmarse cada vez más en escritoras actuales, dentro de lo que ha sido considerado por algunas vertientes teóricas un “post-feminismo”. Si bien en Vivaldi no podría hablarse en tales términos de su estética o métrica –predominantemente clásicas–, sí quizás en un sentido más amplio, como lo han interpretado algunos teóricos –entre otros, Beatriz Preciado–, en tanto que apertura del marco conceptual del feminismo.

Así pues, quien se habitúa a recorrer los versos de Martín Vivaldi no puede dejar de confirmar lo evidente: esta celebración no viene a rescatar un rostro difuminado por el paso del tiempo, sino la literatura de Vivaldi como celebración en sí misma. El pensamiento, como decía Nietzsche, pero también la literatura podríamos añadir, han de ser una celebración, una fiesta arriesgada, en la cual lo que se arriesga es a sí mismo. Uno de los rasgos unánimemente destacados por los críticos de la poeta granadina, es ciertamente este tono intimista y despojado de atavíos innecesarios. La franqueza de sus versos y el empleo de una voz poética directa son muestras de este riesgo que Vivaldi asume en cada uno de sus textos. A modo de ejemplo, valga la reiteración de uno de los versos de *Durante este tiempo*: “Pues sí, estoy triste. Triste”.

Mi celebración en estas páginas quisiera ser también una celebración *con* la palabra de Elena Martín Vivaldi, una celebración de lectora que reflexiona sobre los versos de una de las poetas más interesantes del siglo XX español.

El título escogido para esta reflexión unida al hilo de los textos de Vivaldi, es un título que anuncia ya la prolongación de la pervivencia de la autora. *Durante este tiempo*, de 1972, está considerado por la crítica la cumbre en la producción de la autora; texto que representaría la madurez intelectual y lírica, clímax de su trayectoria poética. Lectura rastreadora, por tanto, más que análisis pormenorizado, se busca poner el acento en algunas de las características más sobresalientes y personales de la escritura poética de Martín Vivaldi, que se consideran fundamentales en la proyección actual de su literatura.

Durante este tiempo (1965-1972), poemario en tres partes, desarrolla en el tiempo, como si de las piezas de un mismo paisaje nocturno se tratara, las variantes de la luna, el mar, la lluvia, la noche. Texto, sin duda, muestra de un pensamiento poético rico y profundo. El lenguaje depurado, lo que no implica una “des-realidad” del mismo, sino al contrario, un prurito de sencillez de la expresión, es la derivación de uno de los rasgos más interesantes, pues en su simplificación del lenguaje, en su reducción de los artificios retóricos y expresivos, sus versos acogen uno de los temas claves de la autora: el silencio, como enigma (verdad oculta) o como decir-Otro.

Se hace un uso evidente del lenguaje de los místicos en este aspecto, pero también en el privilegio gnoseológico de la noche, y la verdad como luz y enigma a un mismo tiempo, luz en la tiniebla.

Esta depuración del lenguaje hasta hacer un espacio al silencio en sus versos, en combinación con una rica adjetivación, en la que se hace destacar la sinestésica y, dentro de ésta, particularmente la referida al color, son claves para la comprensión de la concepción de Vivaldi de la poesía como comunicación y traducción de la visualidad-real al verso y una consecuente concepción mediadora de la poesía.

Hay en Vivaldi un diálogo entre la naturaleza circundante –lo-Otro-exterior– y la intimidad de la voz poética –que no hace perder a ninguna su identidad–, dada la capacidad de la poeta de simpatizar con una realidad no evidente y comunicarla. Comunicación renovadora que desautomatiza símbolos clásicos de la poesía, tales como la noche, la luna, el mar o la lluvia. El lenguaje, no obstante, para dicha comunicación con lo exterior-Otro o naturaleza, no es un lenguaje verbal, sino una apertura al silencio a través del cual es posible “ver” el otro lenguaje con el que la naturaleza se comunica con el poeta. He aquí la importancia de la sinestesia para la construcción de las imágenes poéticas, y el predominio de lo visual, como lenguaje predilecto en la comunicación poética con lo exterior-Otro. Lo cual deriva en una suerte de imágenes de gran riqueza –como la de la angustia como una “pared blanca/límite de los sueños”, o la de la lluvia–, al tiempo que en un privilegio del sentido ocular como puente mediador en la comunicación del interior (voz poética) y el exterior (paisajes), puente de conocimiento poético: “Entre tanto/ los ojos que la miran, / la noche escuchan” (“Luna de noviembre”), “Su voz azulada (luna)” (“Luna de noviembre”). Por ello, la verdad en Vivaldi, que es luz siempre unida a la sombra, al enigma irresoluble, es una verdad visual, una “verdad amarilla” (“Paisaje”), una verdad/realidad Otra, que habla al poeta, de lenguaje también enigmático, a través de sus ojos: “El mar se tiende solo a mi mirada, / solitario en mis ojos, / viviéndose hacia dentro de mis párpados. Inmenso porque yo digo “el mar”, / y escucho / su movimiento azul, su calma” (“El mar y yo”).

Dibuja Vivaldi así paisajes interiores-exteriores en sus versos como en “Acuarela”, en la que se suceden los verdes, el oro, el rosa o violeta en la descripción de un paisaje marítimo en el atardecer. También en “Después de abril”, poema de perfecta construcción, allí los grupos ternarios de palabras salpican en cascada impresionista: vino, estuvo, lla-

maba; lluvia, sol, los aromas; palabras, rumores, deseos.

Ahora bien, como se apuntaba, no se trata de una síntesis reunificadora, sino de una interpelación mutua de ambos espacios que deriva, también, en una relación de continuidad que sólo la voz poética es susceptible de señalar. No existe elemento prescindible; por tanto, la comunión interior-exterior hace que los elementos de ambas esferas se relacionen en un hábito de continuidad: “Vienes desde las ramas, / desde tus flores vienes, / y te clavas alegre y amarillo, / impaciente y sereno, recto y de pena / en los recuerdos, / en el ahora, / en el preciso instante, / en la carne y su espíritu” (De “Aroma de unos tilos”).

Por otra parte, esta verdad visual guiada por el transcurrir en el tiempo, es una verdad plural. En su empeño de mostrar los diferentes rostros de un mismo elemento en su distinto acontecer, podría decirse que cierta actitud fenomenológica guía la poética de Martín Vivaldi. Así, los poemas sobre “Lunas”, “Lluvia”, “Mar” o la noche, realizan un recorrido por los elementos nombrados en su temporalidad y sus variaciones: “Luna de enero”; “Luna de febrero”, “Luna de abril”, “Luna de junio”, “La lluvia”, “Lluvia”; “Lluvia en el insomnio”, “Lluvia con variaciones”, “Mar de ausencias”, “Despedida (El mar tras la ventana)”, “Mar-pasión”; “Noche”, “Noche en silencio”, “Porque la noche es larga”.

En el caso de las variantes sobre la luna, se puede concluir que la luna es una y muchas a un tiempo, un ser plural: pasivo, simulacro, espejo. Luz blanca o amarilla, fertilizadora, corazón. Como ejemplo, en contraste con la luna de enero que aguarda de otro la luz y la sonrisa, ésta “simula una sonrisa, / ilumina” ella misma. Luna creadora, luna que fertiliza el paisaje, la madreselva, el limonero, incluso a los ojos “pupilas nuevas les creces”.

La suya, pues, va a ser una verdad plural, y también una verdad de *claroscuro*, pues su poesía pone en evidencia la imposibilidad de llegar a una contemplación total de la verdad de lo Otro, de la realidad circundante, que es, privilegiadamente, la naturaleza: “Es la vida. Página densa, en blanco, / colmada, / rota, / sucia de barro; / alucinante, / limpio / manantial, casi río. / Vida” (“Otro domingo”). El primer poema de este libro, “Aquella palabra”, ya ponía el acento en el carácter de *claroscuro* de la verdad. La luz va a ser representante clásico de la verdad, la realidad y la “emoción primera”, mientras que la espera, siempre nocturna, de esta verdad, siguiendo la tradición mística, es un aguardar “en la sombra”, la verdad acontece, pues, como un “sol de niebla”. Este privilegio de la noche como momento de búsqueda de la palabra verdadera, sería desarrollado posteriormente en *Nocturnos* (1981).

En definitiva, el carácter visual del lenguaje de lo Otro, unido a la descripción de la verdad de esto Otro en términos de luz-sombra, son dos de las claves de lectura de esta poeta original que han querido subrayarse en estas líneas; si bien, consciente de que el trabajo sobre la poesía de la granadina amplía enormemente las posibles líneas de desarrollo. Esta riqueza en el pensamiento poético de Vivaldi es precisamente la que asegura, como decíamos al comienzo, la persistente actualidad de sus versos, unida al desafío que su literatura supone para cada lector dada su franqueza, su riesgo. ■



Elena Martín Vivaldi



Elena Martín Vivaldi en 1970

El ámbito del *yo* y el *tú* en *Desengaños de amor fingido*

José Ortega Torres



I. El conjunto de siete sonetos amorosos, publicados en su día¹ por Elena Martín Vivaldi, supuso para los lectores asiduos de su poesía una insólita revelación. En efecto, es aquí, en un breve pero intenso espacio poético de senectud, donde la autora granadina nos desvela “veladamente”² su profundo sentimiento amoroso, reflejado en el espacio cómplice de Soto de Rojas. Las diversas citas del poeta coterráneo funcionan en estos sonetos a modo de urdimbre y traslación (veladura: “espejismos”, stº V, vº 2º) de la expresión íntima de E.M.V., técnica ésta de larga y extensa tradición (tanto poética como musical: v. gr. “tema con variaciones”), bautizada hoy como intertextualidad (término aunque usual, sin matización), que propiamente no es sino *trasunto de afinidad*. Para hablar en términos etimológicamente exactos, las citas ajenas, que la autora incrusta, a modo de taracea, en sus propios poemas, son una muestra eficaz de *empatía*; ese “sentir con” Soto de Rojas proporciona a E.M.V. un apoyo primordial para expresarse en *sintonía*: “acorde con” (insisto de nuevo en la exactitud etimológica) a través de su propia elaboración poética y la referencia a Soto de Rojas.



p á g i n a s
monográficas

De antemano sorprende la exquisitez e inteligencia, a más de la oportunidad, con que la escritora granadina escoge e inscribe cada uno de los 11^{bos}. del poeta barroco (5 en total situados en los sonetos I, III y VI), sin olvidar los encabezamientos de aquellos poemas que a su vez, son del mismo S. de R. (ya se retomen sus 11^{bos}: stºs I, III y VI por la propia E.M.V.; o queden sólo arriba citados: stºs II, IV, V y VII).

Estamos, pues, ante una urdimbre de vario acomodo según el específico gusto y oportunidad por parte de E.M.V. Es lógico que en los casos en los que el verso ajeno es incorporado como cierre a modo de glosa (stºs I, III y VI), este recurso obliga a la autora a situarse, de forma más “sentida con” (*empatía*) respecto a S. de R., sin que por ello su libertad creadora y emotiva empalidezca el brillante resultado final.

En contraste, los stºs II, V y VII, libres de toda cita, se nos aparecen diáfanos y enteramente propios de E.M.V., ahora bien, para que el acorde poético (*sintonía*) con S. de R. quede patente, cada uno de dichos poemas, como ya se ha señalado, va encabezado con la oportuna cita del poeta barroco granadino.

Pero, hay más: esa manera “concertante” está perfectamente vista y estructurada de forma que el stº I se vale de la 1ª persona (“mi historia”, vº 1) dirigida a un nosotros (“Os dejo el verso”, vº 12), a modo de presentación de todo el conjunto poético. Por su parte, en el stº II, el *yo*, el sujeto lírico femenino, se dirige en 2ª persona del plural (veladura del *tú*) “fuisteis... la semilla” (vº 3) y “vuestros desvió” (vº 12), acoplándose a la manera clásica del “vos”, sin que por ello la carga emotiva reste fuerza a la

expresión: “ardió mi corazón” (vº 7, S. Juan de la Cruz sobreentendido). Conviene recordar que este uso del plural “vos” por *tú*”, bien puede valer para que a modo de cautela, en el ámbito del pudor, quede atenuada –y no por ello menos hondamente sentida– la expresión amorosa.

Así en el stº III, que se inicia como el I desde la isotopía del *yo*: “vencida en tanto amor mi corbadía”, aparece el “vos” cerrando el 2º ctº, pero incluido en el vº sotorojiano, que, a su vez, fuera de cita en idéntico uso personal (nuevamente utilizado en el vº 10), concluirá el poema. Sin embargo en los stºs IV y VI la autora se valdrá de la isotopía de 2ª persona, a través de las expresiones: “tú” y “ti”. Respecto a los stºs restantes (V y VII), el 1º aparece exclusivamente situado en el ámbito (isotopía) del *yo*; y en el último, de nuevo la referencia *yo/tú* queda expuesta en los dos tercetos (“mi voz”, vº 11; “tu olvido”, vº 13). Es oportuno resaltar los tres momentos en que E.M.V. utiliza, de forma pleonástica el “yo” para subrayar la isotopía de 1ª persona; uso éste del que la autora se vale en un proceso anticlimático, que va desde el stº III: “yo presiento...” (vº 6), al stº VI: “Sufra yo...” (vº 12), hasta el stº VII y último:

“Así, yo, de este amor sin esperanza,
puse en mi acento el eco más dolido” (vº 9 y 10).

II. El escueto y preciso recorrido que hemos expuesto hasta aquí, bien puede completarse si nos detenemos más propiamente en el ámbito literario, precisando tanto la *empatía*, como la *sintonía*, según nuestra referencia inicial. Una y otra superan, por su riqueza, el frío concepto de intertextualidad al uso. En efecto, si nos atenemos a su precisión etimológica: *empatía* tiene claras connotaciones subjetivas (emoción), mientras *sintonía* pertenece al ámbito objetivo (expresión); doble perspectiva ésta que, aplicada a los poemas de E.M.V., desbordan el plano restringido de la recurrente y anodina intertextualidad.

Destacamos, pues, de nuevo, para tal uso dicho “trasunto de afinidad” por su oportuno encaje en el estudio que venimos detallando. De modo que el breve pero intenso conjunto de estos VII sonetos constituye un personalísimo cancionero amoroso: “canción de amor” lo llama la propia autora (stº I, vº 13) a la manera petrarquista, enmarcado aquí en el ámbito del “desengaño”. Excusado es detenerse ahora en la varia tradición europea de dicha “manera”, desde su origen a nuestros días; pero la concertación (*sintonía*) de este modo expositivo está presente y retomada por E.M.V., aquí con el apoyo (*empatía*) de S. de R. La clave semántica del stº I es sin duda “verdad” (vº 6), resuelta en la postración de “mi historia” (vº 1) frente a cualquier errónea “leyenda” (vº 5). Son patentes, pues, desde este inicio una serie de confrontaciones: “historia” / “leyenda”, “derrota” / “victoria”

(vº 8), vertidas al final en sustantivos o adjetivos de semejante espectro semántico: “sinrazón”, “locura” (vº 10), “doliente”, “triste”, para culminar en el anticlímax final: “desventura” (vº 13).

La *empatía*, destacada como cierre del stº, abrocha emocionalmente el poema con el 11bº de S. de R.: *fiuegos de amor abrasan mis escritos* (nótese la bivalencia transferida del adjvº posesivo desde S. de R. a E.M.V.).

El stº II, por contraste al anterior, está libre de la cita explícita, aunque la autora se valga de los sustvºs clave: “corazón” y “llama”, de antemano presentes en el encabezamiento de S. de R. El primer sustvº citado, a su vez, se cruza en cercanía semántico-léxica con S. Juan de la Cruz en el vº 7: “ardió mi corazón”; por su parte el 2º sustvº dará lugar a un múltiple abanico semántico, desde el vº 5 al 14, incidiendo en: “llama”, “fulgor”, “fuego”, “incendio”, “lumbre”, hasta la final connotación descendente: “rescoldo”, referido al lejano y, en su día, ardiente amor. La *empatía* emocional centrada en “corazón” (vº 7), se concierta, a su vez, en “sufrimiento” (vº 13).

El stº III, como ya ocurrió en el I, incluye en dos momentos la cita sotorojiana (vº 8 y 14). Se presenta este poema en un ámbito de larga tradición bélico-amorosa desde “cobardía” (vº 1) a “no me rindo” (vº 12), pasando por la confrontación o semejanza v. gr.: “piedad” / “tormento” (vº 2), “afán”-“pleitesía” (vº 4), “pena”-“espina” (vº 5 y 6), “desdén”-“desengaño” (vº 9), hasta finalizar en la clave última anticlimática: “mal”, subrayada en negativo por el sustvº “muerte” y el infvº “morir”, junto con el adjvº, también en contexto negativo, “fuerte”:

quiero morir por vos del mal más fuerte.

(Recordemos, de nuevo, la bivalencia transferida de S. de R. a E.M.V. del verbo inicial de esta cita-glosa; anunciada, a su vez, por contraste en el vº 11: “queriéndome salvar... *quiero morir...*).

En el stº IV, como ocurriera en el II, tampoco se retoma en su interior la cita inicial de S. de R., salvo el entorno semántico: *huyendo voy de amor...*, motivador de: “huir de ti...” (vº 2) para referirlo al mito de Apolo y Dafne. La escritora granadina enmarca este stº en la tradición renacentista (como también ocurrirá en el stº VII), valiéndose de la analogía icónica (“correlato objetivo” lo llamaría T.S. Eliot, término tan usual como impreciso) de dicho mito para transferirlo a su estado de ánimo. De nuevo, el sujeto lírico femenino se vale de la *empatía*, para sintonizar emoción y expresión en la unidad poemática de este stº. También aquí la autora utiliza el contraste o la identificación semántica, para ir estructurando el poema: “locura” / “esperanza” / “no se alcanza” (vº 7); “llanto”-“desatino” (vº 9), “ausencia” / “presencia” (vº 10), “afán”-“destino” (vº 11), “incógnita”-“celo” (vº 13), y finalmente: “llegar” / “huida”.

Por su parte, el núcleo semántico del stº está señalado en esa inquietante: “incógnita del alma”, expresada en el magnífico 11bº bímembre situado en la doble isotopía del *tú/yo*:

“lograr tu desamor, negar mi vida”

El stº V nos presenta, por contraste con los restantes, el tratamiento más libre respecto a la cita sotorojiana, que bien pudo sugerir a E.M.V. esa incitación de: *vuelve a la tierra*. Tierra que propicia, dentro de su contexto poético y semántico, la aparición de “jardín” y “paraíso” (vº 3 y 4), y además “muro abierto” (vº 3): clara y evidente referencia al *Paraíso cerrado... jardines abiertos* del poeta albaiciner. De nuevo la escritora se vale del contraste o la semejanza para ir construyendo el stº; así: “verdad” / “mentira” (vº 1), “jardín”-“paraíso” (vº 3 y 4), “sueño”-“ilusión” (vº 6 y 8), “luz” / “desierto” (vº 6), “vaguedad” / “ventura” (vº 9 y 10), “sueño”-“desvío” (vº 12) y finalmente: “noche” / “alba” (vº 13 y 14). Todo el poema se debate entre la realidad (“verdad”) y la fantasía (“mentira”). Aunque el propio *yo* tenga que rendirse a la eviden-

cia de ese “mundo de ilusión” (vº 8), que no es sino: “goce imposible” (vº 11); a pesar de que, como evasión, se vuelva al sueño en esa “noche oscura” (vº 13, de nuevo el recuerdo de S. Juan de la Cruz) vislumbrada como alude el magistral 11bº final:

“en alba florecida de rocío”.

En el stº VI, penúltimo de la serie, se vale E.M.V., como en el I y III, de la cita sotorojiana para situarla en dos momentos escogidos de su propio poema. De aquí el porqué nos refiriéramos al principio a esa labor de taracea tan efectiva y oportuna por parte de la escritora granadina (labor de orfebrería poética), dentro de la *empatía* y la *sintonía*: doble estrategia de uso certero y resultado felizmente estético.

El espectro semántico en que se sitúa este stº sigue el conocido modelo: muerte de amor, y no casualmente colocado aquí. Por tercera vez, en el conjunto poético nos encontramos el sustvº “verdad” como certeza de “morir” (vº 3). De nuevo el poema se va tejiendo entre contrastes y similitudes semánticas: “muerte” / “vida”, “desamor”-“desdicha” (vº 7 y 9), junto con la doble antítesis de la cita de S. de R., situada en el vº 11 y 14 respectivamente:

“pues muero cuando dejas de matarme”.

(... ..)

si “sólo al tiempo que me matas vivo”.

En ambos versos nos encontramos la bivalente isotopía personal (en su doble referencia bipolar de S. de R. a E.M.V.), con la particularidad de que aparece en forma de quiasmo: *yo/tú, tú/yo*. Como es natural, la presencia de la muerte lleva sin remisión al silencio y a la ausencia. “Callas por no decirme...” (vº 5), “al dejarme / sola sin ti...” (vº 9 y 10), y con ello a la consumación de la persona amada:

No temas mi desdicha, y que, al dejarme,

sola, sin ti, perezca entre la llama,

“pues muero cuando dejas de matarme”.

Final patético, donde poesía y emoción se funden testimonialmente. Tras el dramático stº anterior, pasamos al VII y último, donde E.M.V. atempera su estado anímico, volviendo por segunda vez al referente icónico clásico: en concreto el mito de Eco y Narciso. En relación con la cita inicial de S. de R., ésta, como ocurriera en el stº II, no aparecerá tal cual dentro del poema de E.M.V., aunque dos sustantivos de dicha cita, “muerte” y “olvido”, los encontremos en el penúltimo verso del stº. Se inicia el poema encuadrado en un paisaje, reverso del *locus amoenus*, ya que la ninfa “en desvelo (por montes y por prados) corre tras de Narciso desolada” (vº 1 y 2). La emoción



Elena Martín
Vivaldi



Retrato de E.M.V.
por Julio Espadafor

.../...

.../...

descriptiva, tras al bello 4º vº bímembre: “perdida al viento, cómplice del cielo”, se continúa en el 2º ctº, hacia esa búsqueda: “día y noche” (vº 7). El patetismo de la escena discurre desde la “súplica callada” (vº 3), a la “voz enamorada” (vº 6), hasta el “hondo gemido” (vº 8); todo situado en “su nada” y “su eterno duelo” (vº 7 y 8). Obsérvese la doble fuerza del pronombre posesivo femenino de 3ª persona, que va a precipitar en los tercetos siguientes la utilización isotópica del *yo*, con lo que la autora se identifica anímica y emocionalmente con la ninfa. En efecto, y además E.M.V. incide en la homofonía y polisemia del sustvº “eco”, enclavándolo entre “mi acento” y “mi voz” (vº 10 y 11), subrayando doblemente la isotopía del *yo*.

En el último terceto, se retoma el escenario inicial con la variante del 2º sustvº: “Por montes y por valles...” (vº 12), para en el vº siguiente situarnos en el anticlímax isotópico de contraste (*yo/tú*):

“con sonos de mi muerte y de tu olvido”

Aquí el *yo* es plenamente identificable, mientras la 2ª persona queda velada en la isotopía del *tú*. El cierre casual final, no es sino la conclusión de todo el conjunto de siete sonetos, expresada en el presente de un “eterno duelo” antes citado (vº 8), mantenido en esa dolida eternidad, donde: “cuanto más me tienes más me dejas”.

III. A modo de conclusión, podemos detenernos brevemente en la nota final incluida por la autora, como una especie de aviso (sutil e inteligente) para caminantes-lectores. Al inicio encontramos ese sustvº clave: “verdad”, que por tres veces subrayábamos en los stºs I, V y VI; y

que aquí, de nuevo, incluye la autora, identificándolo con “autenticidad”, no sin excusar la cautela íntima de expresar, en relación con el amor: “una sensación casi real de lo fingido”. Respecto a la posible pregunta por parte del lector indiscreto sobre la identificación del sentimiento amoroso, E.M.V. distingue, con una lucidez propia de su brillante ingenio, entre el amor sentido personalmente y el amor expresado poéticamente; y además, para que la apreciación pase a un segundo plano, recurre a la oportuna cita del pensador J. Ortega y Gasset: “se ama el amor y lo amado no es sino un pretexto”, cita ésta que da respuesta a la anterior posible pregunta. Y para mayor nitidez, añade E.M.V.: “mis sonetos, son sonetos de amor, sí”, y subraya a continuación: “(amor) ¿Real? ¿Fingido? ¿Qué importa?”; para concluir, aludiendo a los versos sotorojianos incorporados como glosas: “(versos de aquél de los) que me he valido... para... ilustrar los míos”. Y al final de la nota alude claramente: “tampoco puedo negar que, en el momento de escribirlos (sus sonetos) algo que fue (la cursiva es de la autora) se me hay colado entre lo fingido y lo real”. ■

Notas

- 1 *Antología poética en honor de Soto de Rojas*. Universidad de Granada, 1984, p. 59-63.
- 2 *Ib.* Nota final, p. 64.

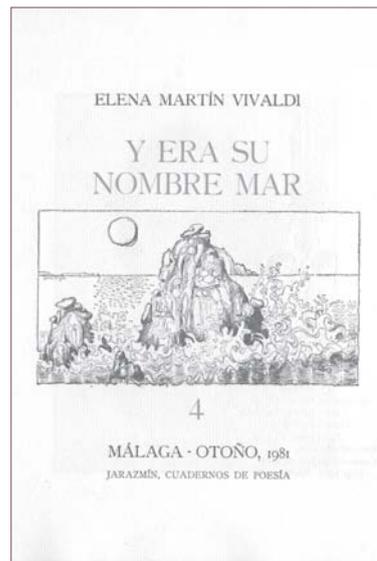


páginas
monográficas

La plenitud simbólica de *Y era su nombre mar*

José Rienda

Como sabiamente apostilla en estas páginas mi apreciado José Ignacio Fernández Dougnac, yo tampoco conocí a Elena Martín Vivaldi. Sin embargo, su voz es para mí un rastro vivo porque Elena pervive en su obra y porque su obra se eterniza, por ejemplo, como el mar también en la literatura... En efecto, el mar, al margen y deriva de Elena, es un tema literario. Y aunque tal vez convengamos en que los temas no condicionan la escritura, sino que, al contrario, «no hay temas sino maneras de tratarlos¹», también es cierto que la temática del mar nos ha posibilitado establecer una tradición que se inicia en el Romanticismo y en la que la funcionalidad de la metáfora marítima² cobra importancia capital como símbolo definitivo de la libertad³. Sin duda, éste sería también un oportuno punto de partida para el estudio de la poesía de Martín Vivaldi, pues en ella trasciende (al menos así lo creo) el desencanto del romántico español. En este sentido avanzaremos sobre el libro *Y era su nombre mar*, último puerto literario de Elena Martín Vivaldi.



El mar, presente a través de los siglos en la literatura universal, ha morado como extraño precisamente en la nuestra. No podemos calificarlo de otro modo: «el olvidado mar de España⁴». En efecto, las letras his-

pánicas no han acogido en su seno a grandes escritores del mar pues, sorprendentemente, «España, país mediterráneo asomado a uno de los mares culturalmente más enriquecedores, no ha dado grandes hombres de letras asociados al mar. Algún que otro poeta, uno o dos novelistas, nadie de la talla de un Conrad o un Julio Verne en cuanto a aliento marino en sus páginas⁵». El mar literario español se nos muestra como una pieza fácil de localizar, pero con demasiadas batallas en sus aguas para que encaje sin problemas en ese puzzle ideológico que es la literatura; batallas que han sufrido una erosión hacia el señalado esencialismo, espiritualismo, intimismo, como si el mar únicamente existiera en forma de horizonte, de amanecer, de canción⁶, como si jamás hubiese sostenido en sus olas barcos de pescadores que naufragaron en la vejez anticipada debido a lo forzado del trabajo, por ejemplo...⁷ Esa es la tradición del mar heredada, la que ha derrocado

la temática marítima requerida para el cumplimiento de una función específica de reivindicación liberal y que, a la par, ha limado cualquier carga simbólica que descabalgue la idea de la poesía entendida como expresión del yo poético confesional.

Y era su nombre mar así también lo escribe. En el cuaderno poético que nos ocupa hallamos ante todo un mar conciliado y valedero en su *desnudez* para la poesía de Elena, como si fuese el único mar posible caracterizado, entre otras cosas, por la identificación del mismo con el sentido absoluto de la vida, clave primera del poemario («Y tenía la palabra. / Era mi seña. / La señal de mi verdad [...]. / Otro tiempo, yo nacía «mar presente». / Me anunciaba en mi palabra»⁸). *Y era su nombre mar* atiende a un horizonte atemporal («¿De qué color el mar? ¿Dorado? ¿Verde? / Rosada transparencia. Honda paz. / Y se extiende / un azul, ya no azul...»⁹) que, como el de Juan Ramón Jiménez en su *Diario de un poeta recién casado*, le asegura «la permanencia del “antes y del después” [y lo conduce] al “más allá” que su espíritu anhela¹⁰». No se traduce en el poemario de Martín Vivaldi el otorgamiento al mar de la consciencia creadora («¿Dónde escondes, tú, mar, tu nombre, el viento / que te mueve y pregona? ¿Tu ritmo retardado? / ¿Dónde el asombro aquel, la melodía? / ¿Adónde mi palabra verdadera?»¹¹), como sí ocurre en el poeta de Moguer¹², pero, en cambio, Elena nos regala también su mar contemplado.

Así lo expresó Juan Ramón Jiménez:

«En ti estás todo, mar, y sin embargo,
¡qué sin ti estás, qué solo,
qué lejos, siempre, de ti mismo!

Abierto en mil heridas, cada instante,
cual mi frente,
tus olas van, como mis pensamientos,
y vienen, van y vienen,
besándose, apartándose,
en un eterno conocerse,
mar, y desconocerse.

Eres tú, y no lo sabes,
tu corazón te late y no lo sientes...
¡Qué plenitud de soledad, mar sólo!¹³ »

Y así lo expresa Elena Martín Vivaldi:

«Qué serenidad la tuya,
mar de agosto. Luna roja
te acaricia. Plenitud
de asombro. Cauce,
su estela en tu carne. Luz,
vida de más vida. Eres
espejo eterno a su llama¹⁴».

Hagamos válida para los dos poemas la siguiente caracterización: Estos versos son sin duda «el resultado de una absorta e inquieta contemplación. [...] Hay aquí admiración ante esa grandiosa indiferencia del mar, esa gran soledad; mas también hay como un temor [...] ante esa ciega inconsciencia de las aguas. Inconsciencia a pesar de esa movilidad, ir y venir de las olas, ese palpitar que asemeja el mar a un ser vivo, por lo cual el poeta se dirige a él como persona («Eres tú, y no lo sabes...», «[Eres / espejo eterno a su llama», en el texto de Elena]). Lo inmenso, eterno, indiferente del mar, hace aun más patente la pequeñez, finitud, temor de quien lo contempla¹⁵».

Y esa es, precisamente, la transcendencia de *Y era su nombre mar*, el efecto que en el contemplador produce lo eterno mirado¹⁶ desde el imperativo de la inmediatez, de la finitud, y que da como resultado un mar paradójico en tanto que personificado y a la vez inconsciente, un mar cuya tradición literaria de siglos es reconocida en un sim-

ple *estar ahí*. Porque no nos equivocábamos en exceso al señalar más atrás que, en efecto, en Elena Martín Vivaldi el mar se convierte en símbolo de símbolos, una plenitud metapoética en definitiva en la que el mar es devuelto al mundo con plena consciencia literaria por parte de quien lo escribe. ■



Elena Martín Vivaldi en
Castell de Ferro (1963)

Notas

1 Juan Carlos Rodríguez, *La literatura del pobre*, Comares, Granada, 1994, p. 38: «No se trata de que haya elegido esta temática de la *literatura del pobre* como la más *social* para una teoría histórica de la literatura. Yo diría que precisamente al contrario: para mostrar cómo no hay temas sino maneras de tratarlos, de enunciarlos, y que tan sociales son los sueños, el formalismo, o el vanguardismo, como la pobreza [o el mar]».

2 Es decir, su ‘intervención’ o ‘requerimiento’ por parte del autor para el cumplimiento de una determinada función social arraigada en el discurso literario. Cfr. José Rienda, *Museo marítimo itinerante: anales del mar como elemento funcional en la poesía española contemporánea*, Universidad de Granada, Granada, 2006.

3 Op. cit., capítulo “La canción del pirata como paradigma del mar del Romanticismo español”.

4 Carlos Nadal, «El olvidado mar de España», Camp de l’arpa, n.º 89-90, Julio-Agosto, Barcelona, 1981.

5 Alberto Díaz Rueda, «El mar en la literatura», Camp de l’arpa, n.º 89-90, Julio-Agosto, Barcelona, 1981, p. 5.

6 De hecho, casi todos los estudios realizados sobre este tema y que hemos tenido oportunidad de analizar se han abordado desde la perspectiva más adecuada posiblemente, dado ese carácter intimista o esencialista mencionado: nos referimos a la actuación estilística que, de algún modo, se tipifica en el trabajo de Manuel Criado de Val, *Atlántico. Ensayo de una breve estilística marina*, con prólogo de Karl Vossler (Madrid, 1944).

7 Cfr. José Rienda, *Museo marítimo itinerante: anales del mar como elemento funcional en la poesía española contemporánea*, Universidad de Granada, Granada, 2006, pp. 9 y ss.

8 Ver: Elena Martín Vivaldi, *Y era su nombre mar*, Jarazmín, Málaga, 1981, [pp. 7-8].

9 Op. cit., [p. 17].

10 Carmen Pérez Romero, «El mar de E.A. Poe y su repercusión en Juan Ramón Jiménez», *Anuario de Estudios Filológicos*, III, 1980, p. 151.

11 Ver: Elena Martín Vivaldi, *Y era su nombre mar...*, [p. 16].

12 Gustavo Correa «El mar y la poesía de conciencia en Juan Ramón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, octubre-diciembre, 1981, p. 248.

13 Poema XXIX, “Soledad”, perteneciente a la segunda parte del libro que Juan Ramón Jiménez titula “Hacia el mar” y que, tal y como señalara Sánchez-Barbudo, fue incluido en la antología de 1933 (*Soledad en prosa y verso*) con el título de “Soledad marina”. Tomado de: Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Visor, Madrid, 1995, p. 90.

14 Elena Martín Vivaldi, *Y era su nombre mar...*, [p. 11].

15 Antonio Sánchez Barbudo en: Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Visor, Madrid, 1995, p. 90.

16 Por ahora retendremos que «es, ante todo, un mar que se destaca por su fuerza vital [...]. En él, el poeta descubre la esencialidad y belleza de la realidad toda que lo rodea, no sólo en una valoración admirativa del ser, sino en una auténtica relación de comunión con la naturaleza» (M^{ra} Luisa Amigo Fernández de Arroyabe, «El nuevo mar de Juan Ramón Jiménez o la esencialidad del mundo del poeta», *Letras de Deusto*, n.º 28, vol. 14, enero-abril, 1984, p. 29).



Elena Martín
Vivaldi

Ciencia y experiencia

en la poesía de Elena Martín Vivaldi

Francisco Acuyo



Ginkgo Biloba (Jardín Botánico de la Universidad de Granada)

Florece en la poesía de Elena los primores y muy gráciles y delicadas opulencias de un espíritu áureo y, al tiempo, natural, gallardamente incauto que se ofrece en el poema tal que cándido, presto e inaudito ejercicio retórico de ingenua sencillez que, no obstante, marca la cadencia ponderosa de la auténtica, verdadera poesía.

Cuando decimos que la poesía de Elena Martín Vivaldi se hace plenamente accesible en referencia constante a la experiencia (*empeiria* griega) —componente sensible del acto cognoscitivo— vital de la autora, aceptamos de manera irremediable uno de los signos identificadores más genuinos de su obra poética. Nos encontramos, así lo creemos con toda sinceridad, en condiciones de verificar un mecanismo de producción poética fundamentada en la experiencia, si reconocedora de los fenómenos tal y como perceptiblemente se presentan, además de apresurarse a las indicaciones y las necesidades corpóreas.¹

No obstante, distinguiremos nosotros esta poesía de la experiencia vital integradora, originaria y de ínsita evidencia sensoria, cuyo principio metódico, veremos, adopta como base de todo saber, precisamente, los datos sensoriales, y a través de la que se llegará siempre al concepto de la percepción sensitiva, de aquella otra que, cierta doctrina pseudo-crítica y no poco pretenciosa (y muchas veces no menos tendenciosa), pretende hacer incidir sus fatuos principios en el ámbito nada menos que de la poesía más natural, espontánea y verdadera, pero manejando criterios harto diferentes a los que presentamos en este modesto, urgente y breve estudio. Pero también será muy distinta, ante todo, porque aquello que podemos analizar de aquella experiencia y su reflejo vital y poético no será fácilmente discernible, queremos decir, netamente separable del sentir vivido de la poeta.

Partimos, pues, de que nuestro análisis crítico debe surgir de una experiencia vital que se hace carne y espíritu en el poema y que, desde luego, no puede ni debe abocarse hacia el terreno insustancial y, bastante pedestre en tantas ocasiones, de la recurrencia anecdótica entendida en este o aquel poema, de autores varios, centrados más en el relato prosaico de acontecimientos personales que en la integración vital y artística que exige el arte verdadero, y es que lo que es verdad para nuestra poeta, lo es en virtud de la idea hegeliana² de que la realidad se conoce mediante lo percibido. Es por esto que partimos de la necesaria distinción entre una poesía propia de la experiencia (como es el caso que nos ocupa) y aquel otro intento poemático que estructura su razón literaria (no tanto poética) en el relato anecdótico cualesquiera que lo conforme.

Experiencia vital, decíamos, e insistimos en ello porque vertebrará cualquier enunciado crítico, literario o filosófico con el que pretendamos clarificar el ser y el devenir de los poemas de nuestra autora. La sustancia empírica en la poesía martinivaldiana es, aun en la aparente sencillez de sus presupuestos, de gran fecundidad y no

menos enjundia (y profundidad) pues mantiene para el lector atento, no digamos para el especialista hermeneuta interesado, la necesidad de una atención y presteza altamente resueltas y avisadas para la contemplación y el análisis de su complejidad.

No es difícil caer en la cuenta de que las experiencias vitales que impregnan la poesía de Elena se nutren a su vez de las experiencias humanas más profundas, vertidas muchas veces en los temas tópicos y convencionales (amor, muerte, vida, poesía...) y reconocibles, sin embargo, en cualquier manifestación artística que se precie. La idea platónica³ de lo experimentado se traduce en la poesía que nos ocupa trasluciendo en sus juicios poéticos como suma de dichas experiencias prácticas, al tiempo que apelan a la inteligencia como razonamientos (*lógon*) especiales. Dichas vivencias empíricas se ofrecen en sus versos como realidad plenamente manifiesta (*aletheia*). No sería exagerado apelar en la poesía de nuestra autora a cierta presunción que supone la experiencia sensorial de una prioridad temporal, y también lógica, en el origen de su conocimiento vivencial y poético. Este conocimiento, sin embargo, en esta poesía no puede ser considerado como un conocer hábil sólo para la naturaleza, sino que es prueba eficiente del alma que la examina, mas, esta poesía (como toda verdadera poesía) advierte de esa experiencia vital en el poema como la realización no sólo estética de su arte, también en su ejercicio vital como una expresión singular de conocimiento que en ocasiones, por su asociación de la percepción —del sentir— con la memoria, nos llevará inductivamente a la aprehensión de lo universal en lo particularmente vivido.

Más adelante veremos que, en la experiencia vivencial y poética de Elena Martín Vivaldi, se muestra una posición intermedia entre dicha experiencia y la razón que nos recuerda la idea kantiana intermedia de experiencia y raciocinio.

La sencillez de presupuestos ideológicos, de pensamiento, de concepción formal... no deben llevarnos a engaño de la presencia de una poesía fácil, ausente de recursos, factible y dócil de fundamentos. Esta suerte de retórica de la sencillez (tal que, en no pocos momentos, también ofrecía Antonio Machado) acaso enmascara, sin pretenderlo, la dimensión, sentido y profundidad de sus versos al lector ingenuo, que no queda sino en superficie de la realidad de su mundo poético. Se exige un lúcido y avisado detenimiento en la lectura y análisis de su obra poética, amén de un reconocimiento general sobre el cual, la poesía, se ofrece como un ejercicio vital siempre incesante que incidirá en el ánimo intelectual y emotivo del que, de forma apoteósica o genuina, se llevará artística, emocional y poéticamente a su idónea consecución.

En el caso excepcional de la poesía de Elena Martín Vivaldi resultará especialmente ejemplar el hecho constatable y contrastable de que su ejercicio no se circunscribe ni de lejos a una actividad literaria teórica, narrativa o de ficción pura; será la praxis vital la que ad-



páginas
monográficas

quiera un fundamento indiscutible y una presencia, así mismo, de necesaria referencia en su poesía.

Intuye la dinámica esencial de la poesía de nuestra autora que el sentido de la praxis poética está íntimamente vinculada a aquella pragmática que alienta la vida y, también, al ser que en la introspección poética (penetra y, a la vez,) se vierte y, a su vez, a través del poema se ofrece como testimonio y confesión de extrema y muy peculiar singularidad.

La poesía, en el mundo poético de Elena, se manifiesta como producto de la experiencia vital y como manifestación esencial de la misma. El conocimiento que brinda la poesía es de tal naturaleza que tiende a separar a su autora, en tanto que es consciente de su saber integrador, de su propia esencia intelectual o de pensamiento. La poesía es, sobre todo, el camino –siempre en construcción– sobre el que trasladar, ante todo, el ser que habita en el mundo existencial (e incluso trascendente) como experiencia sensible, sentimental y reconocida racionalmente de vida.

No resultará difícil detectar en esta experiencia de vida de la que hablábamos que presenta y representa el poema de Elena Martín Vivaldi un dialogismo excepcional, propio, a nuestro juicio, del auténtico poeta que marca su mensaje para ser trasladado de corazón a corazón, o, lo que es lo mismo: ofrece un vínculo entre el ser de la poeta que invoca la vida y la poesía que, en definitiva, se nutre de ella; así el alma del lector, cómplice atento, sensible y, por idénticos vínculos vivenciales, avisado.

La experiencia de vida que es la poesía, no obstante, se presenta altamente sutil en tanto que refleja en nuestra poeta una realidad (que no es otra que la realidad vital y poética) que, sin embargo, no tolerará la disección de análisis –forense– intelectual y mecánico (sucede de común en la alta poesía), pues, en el instante mismo en que, aun en su aparente sencillez, interrogamos racional, mas no dinámicamente, la fórmula de su interpelación esclerotizada, quedará deshecha la vida del poema, intangible para la razón mecánica, si ajena a lo emocional y afectivo que nutre dinámicamente la esencia misma del ser en la poesía. Es preciso, ya lo veremos más adelante, a pesar de todo, tener muy presente el concepto de razón en la poesía de Elena, por su especialidad, pero siempre en íntima conexión con el sentir vital que sustancia cada verso de su obra poética.

Así, con este aviso y prevención especiales podemos comprender mucho mejor la experiencia vital del dolor (más que la de la propia y tópica tristeza de su poesía) que, como para Eckehart (*el rápido corcel que os conduce a la perfección es el dolor*) será el motor que impulsa y mantiene vitalmente alerta a nuestra poeta. Nos parece, con total modestia, observar en la proverbial tristeza de Elena el impulso que mueve su poesía más allá (o más acá) de una búsqueda metafísica, o, desde luego, del mero ejercicio intelectual o estético; muestra, en realidad, mucho más claro el poema como una actividad vital y de liberación (salvación) del dolor mismo.

La experiencia del sufrimiento en la poesía de Elena adquiere una particular importancia, ante todo porque no se trasluce en sus versos el pesimismo de un embargo por la impronta existencial nihilista, pues, a pesar de todo, late en sus versos un vitalismo positivo que invoca un renacer a una vida nueva que ofrece y encuentra en la poesía. La experiencia vital del sufrimiento en la poesía martinivaldiana se encuentra situada muchas veces en aquella peculiar nostalgia de la que emana una profunda sabiduría, fundamentada ante todo, en lo pasionalmente vivido. Sabiduría que invita a refugiarse en el amor que la hace independiente en virtud del reconocimiento de la propia soledad positiva (soledad, advertimos, que no aislamiento), es la vivencia interior de esta soledad como vía de reconocimiento, de amor y de vida. Es, en fin, esta nostalgia impregnada de dolor vital la sabiduría que culmina la aspiración del ser poético de Elena Martín Vivaldi.

Es perfectamente razonable preguntarse hacia qué extremo se proyecta esta experiencia y su posterior confesión poética, así también, cómo el conocimiento empírico que aporta en su lógica (poética) afecta a la conciencia de la denominada realidad objetiva y, por tanto, con una visión así mismo objetiva (¿científica?) de la vida, de la poesía y de la realidad construida en el poema.

Veremos que la experiencia confesada en el poema de Elena se ofrece como una especial y exclusiva tabla de salvación de la poeta; se vierte, ante todo, como la revelación natural del espíritu de la poesía como representación del ser que conmueve en la vida interior de la autora y que brota de una conciencia de sí y del mundo más íntima.

No obstante, de todo lo antecedido estimamos que sería de gran interés hacer una precisión terminológica que puede ayudar a indagar, si no con más seguridad, al menos con una mayor aproximación en ese complejo discursar de la experiencia vital y poética. Nos referimos al marcado carácter *esotérico* de esa manifestación artística y literaria de la experiencia (aun siendo perfectamente conscientes de la repulsa que puede conllevar la acepción mística del término en el ámbito de una concepción racional, tecnológica y positivista de estudio), mas queremos remarcar este sentido (*esotérico*) para distinguirlo de la experiencia netamente *exotérica*, que nos parece propia de aquella experiencia de la anécdota (exterior) a la que hacíamos referencia al principio de estas aproximaciones a la poesía de Elena Martín Vivaldi.

La *experiencia esotérica* es siempre fruto de aquellas vivencias existenciales en las que la vida queda inexorable e inquebrantablemente unida (y protegida) en lo más íntimo del ser poético, el cual, como mejor rasgo de mayor relevancia, expone la imposibilidad de que aquello íntimamente confesado y revelado en modo alguno pueda convertirse en objeto extraño al que supuestamente lo somete a examen y consideración. La vida tomará forma, pues, en estrecha vinculación con la imagen interior (íntima) de la poeta.

La exquisitez de la conversión a lo interior de la experiencia ofrecida por los versos de Elena exige esta *precisión esotérica*, no sólo en referencia en la aplicación a su interioridad, su vinculación intimista con el mundo exterior (valorado como *exotérico*) –véase su relación, por ejemplo, con muy diversos objetos de la naturaleza– es no sólo perfectamente detectable, sino necesaria para la realización de su mundo interior (poético), el cual se manifiesta en una suerte de *pansiquismo* excepcional,⁴ pero lo verdaderamente significativo de la *poética esotérica* de Elena Martín Vivaldi no está tanto en la conciencia que mediante la palabra ha de quedar inamovible en su concepto, también en la milagrosa conversión de la conciencia objetiva de lo experimentado en un sentir profundo, inmanente a la vida interior de la poeta.

Será así que esta poesía tenga y mantenga el extraordinario privilegio de preservar las experiencias más íntimas del atentado de la conciencia objetiva, y es que este proceso de vívida integración es, a nuestro entender, propio de toda auténtica poesía.

Si bien, toda vivencia interior, fuera –al margen– de la poesía, tiende a articularse en imágenes y conceptos que pretenden un grado significativo de objetividad, en la *ciencia de la poesía* (y concretamente en el mundo poético de nuestra autora) se articula de manera bien distinta en tanto que se vierte tal que ordenación paradójicamente coherente e, incluso, como una lógica estructuración de imágenes, símbolos y conceptos que, no obstante, deben interpretarse como *objetivamente vivenciados* e interpretados, sin distinción exterior o interior; el suje-

.../...



Elena Martín Vivaldi



E.M.V en el jardín de la calle Canales



to y el objeto pierden sentido en su habitual interpretación dualista, antinomista: esto quiere decir que los poemas en su expresión vital y poética sólo pueden ser existencial y experimentalmente comprendidos en un insólito y muy original monismo. En definitiva, Elena no quiere, en modo alguno, quedar víctima pasiva de las estructuras impersonales de la manera de conocer objetiva y exclusivamente razonable (mas, no por ello, deshecha la razón, veremos más adelante, su razón poética) *cosificada*, apocada en su individual apercibimiento, y sin posibilidad de indagar en su profundidad personal y trascendente, si se mantiene en relación, como decimos, íntima, vivencial, estrecha e inseparable, con el mundo.

Así se entiende que la vivencia del dolor en Elena tenga para nosotros tanta importancia, y es que éste (el sufrimiento) se hace poéticamente congruente como consecuencia de un reconocimiento especial, a saber, en el de la adhesión humana hacia lo que se muestra y entendemos de manera parcial, confusa e ilusoria y que, en realidad, no hace sino encubrir lo que la verdad sea (así el paso del tiempo, el desamor, la muerte...); el reconocimiento de este dolor conlleva la aceptación del mismo como un compromiso vital que aspira, en la vida y la poesía, a la consecución precisamente de aquella verdad irrenunciabile.

La poesía de Elena expone *su verdad* bajo la forma poética (siempre paradójica) que nos habla de una realidad cifrada tal que, si bien deja *la impronta exotérica* del mundo, también la huella ineluctable de aquella sabiduría e *intuición esotérica* que, con los versos y el alma de la poesía, conlleva como sublime autorredención expresa y manifiesta en la plenitud y la consecución hermosa de su poesía.

La poesía de Elena es, en definitiva, el fiel reflejo de una experiencia vital y poética buscada, realizada y confirmada, y de esta guisa se manifiesta capaz de ofrecer no tanto el aporte de un conocimiento experimental objetivo al uso del saber convencional positivo (de la ciencia tradicional mecánica), sino como un conocimiento vivencial integrador del mundo.

Nos parece traslucir de no pocos de sus versos aquella vivencia profunda del *Ser* en el propio ser del poeta; es muchas veces la experiencia vital del ser íntimo, más allá de los conceptos, imágenes o símbolos de lo que, antes de su reconocimiento a través de la óptica de la poesía, teníamos conciencia. La experiencia vital y poética de la poesía de Elena implica la aceptación del saber (paradójico) de la poesía como integración y coincidencia de los opuestos, es así que, con la poesía, el *Ser* revela su unidad y se hace vivencia unitaria que vive y se manifiesta en la voz unitaria y sintetizadora que es la poesía.

Si queremos que llegue a nosotros de manera intacta la doctrina excelsa que late en la poesía de Elena Martín Vivaldi, hemos de entender que aquella economía de medios formales y de recursos no es sino reflejo de su *experiencia esotérica*, la cual tolera el lenguaje usual, sencillo tantas veces, en ejercicio de imágenes y símbolos recurrentes y en ocasiones portadores de una llamativa ingenuidad que la relaciona, en principio, con la exposición exotérica, mas mostrando siempre una sabiduría arcana, aún ileta, prístina, que demuestra que aquella vivencia (experiencia) en su transmisión (*exotérica*) roza la presencia pre-mental que se hace obvia en la manifestación esotérica de su experiencia de vida, y que se ofrece originalmente expresa en la peculiaridad íntima de sus versos.

Hay otro aspecto de la experiencia poética en Elena que creemos de enorme relevancia y que debemos revisar, cuando menos, aunque sea brevemente; nos referimos al singular carácter humanístico de su experiencia poética,

el cual se hace gratamente manifiesto en la cierta lejanía del tratamiento de temas en la poesía que pudieran ser considerados como metafísicos o, mejor aún, abstractos.⁵ Así, aun cuando estos elementos puedan aparecer, su tratamiento es tal, que resultan integrados vitalmente entre la concreción de las vivencias personales de la poeta; recuerdo la estupefacción –incredulidad– que le causaba a la poeta el hecho de la mortalidad humana; acaso, como reza aquella analecta de Confucio: *Ni siquiera comprendes la vida. ¿Cómo podrías comprender la muerte?*⁶; de igual modo nuestra autora si no rechaza la especulación metafísica, se diría que, en buena parte de su obra, se mantiene ajena u olvidada de la misma.

No obstante, puede detectarse cierta expectación de carácter trascendente que viene a tomar cuerpo como excepcional conducta ética (y estética), la cual viene a constituirse de forma material en poemas que manifiestan este *humanismo utilista* (vitalmente pragmático) que caracteriza su poesía.

Incitamos en estas líneas, nuevamente, a plantear una clarificación sobre un hecho, evidente para nuestro humilde entendimiento, y que no debiera en modo alguno ser obviado, en tanto que supondría no atender (y menos aún entender correctamente) la total dimensión que abarca el concepto de experiencia (y su incidencia) en la poesía de Elena, a saber: esta es una poesía de experiencia, no un intento de relato anecdótico. Para establecer criterios de distinción expondremos lo que sigue.

El primer planteamiento que proponemos sugiere interrogarse sobre si es posible una aproximación al ámbito de la poesía de una forma netamente racional y objetiva, máxime si, como en el caso que nos ocupa, basa su poética en la asunción de vivencias y experiencias vitales que afectan tan profunda como personalmente y estas, a su vez, incidiendo directa y profusamente sobre este o aquel poema con una óptica (insistimos en esto) racional.

En principio todo parece indicar, al albur de diversas y dispersas observaciones, la necesidad de ir más allá del mero razonamiento –consciente– mas estando muy atentos al peligro de caer y quedarse en la mera anécdota. ¿Cómo haremos para explicar tan paradójica situación? ¿Cómo para reconocer lo verdaderamente genuino e integrador de la experiencia poética y su reflejo en la obra de arte que es el poema? No apelaremos a la fe o a la autoridad arbitraria de lo netamente irracional para justificar respuestas a las interrogantes expuestas. Tampoco mantendremos beligerancia alguna sobre los influjos evidentes de las tradiciones e ideologías que, sin duda, afectarán a la interpretación de cualquiera vivencia. Tampoco recurriremos a un planteamiento escéptico o de relativismo extremo (tan postmoderno, por otra parte), nos parece exagerado establecer sospecha, aún más cuando semejantes diagnósticos de compromiso ideológico, más o menos tendencioso, están fuera de toda presunción y malicia, valga la redundancia, sospechosa en la figura de Elena, así lo certifican todos y cada uno de aquellos que tuvieron el privilegio y la fortuna de haberla conocido. Su compromiso fue siempre vital, poético y de serena y fraternal correspondencia con todos y cada uno de los que le brindaron amistad, razonamiento inteligente (e inteligible) y aliento de vida en la poesía. ■

Notas

- 1 Sexto Empírico: Las hipotiposis o Bosquejos pirrónicos, págs. 236-241.
- 2 Hegel: Enciclopedia, págs. 37-39.
- 3 Platón: República IX, pág. 582. Obras Completas, Aguilar, Madrid 1977.
- 4 Acuyo, F.: Distinta Noche, “El tiempo en la palabra”, prólogo, Jizo Ediciones, Granada 1999.
- 5 Acuyo, F.: Del amor y el aroma: Abstracción y sinestesia (al albur de algunos verso de Elena Martín Vivaldi) Actas del II Congreso Internacional de Ciencia, Arte y Sinestesia, Granada 2007.
- 6 Confucio: Los cuatro libros (Analectas) XI. 12. Alfabura, Madrid 1981.

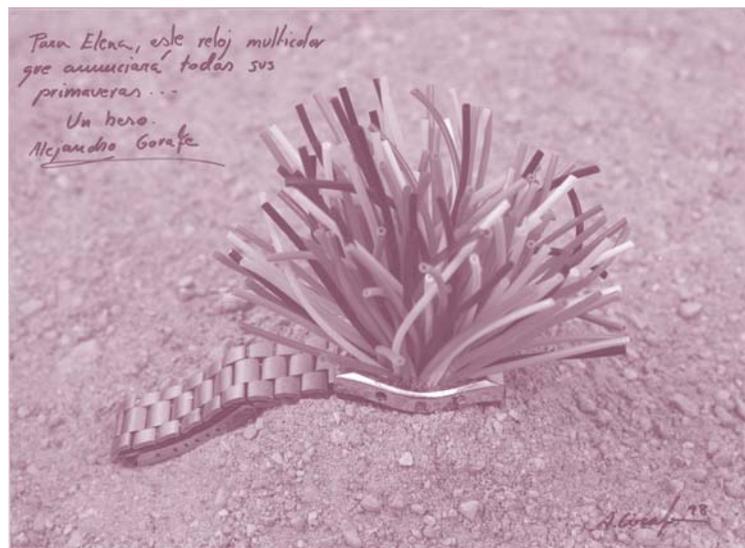


páginas
monográficas

Reflexiones sobre el paisaje urbano

en la poesía de Elena Martín Vivaldi

Sonia Fernández Hoyos



"Reloj multicolor", de Alejandro Gorafe

Posiblemente resulte tópico arremeter contra conmemoraciones como la que este año celebra el nacimiento de Elena Martín Vivaldi, pero es que cuando se lleva al extremo o se leen las supuestas páginas culturales de algunos periódicos granadinos, no queda otra impresión que la de asistir a un "temblor" por no haber entendido nada de la incisiva soledad de esta poeta-escritora, observadora y oteadora de un mundo radicalmente vacío en el que la nada propiciaba esa sociedad de individuos "sin cabeza" que la marginaron o, simplemente, la dejaron de lado para que pudiera 'contemplar' y producir más allá de la soledad. Una producción que puede entenderse ahora como consecuencia de una conciencia crítica para una sociedad en crisis, en la que se indaga en el intento por formular unos 'valores' éticos y civiles y, así, alcanzar el nivel de un *testimonio* imprescindible en una trayectoria vital configurada por una sola 'realidad': la que preservaba la memoria, la que insiste en la lucidez analítica entre inquietudes existencialistas o religiosas o la estilización de la lírica.

Esta poesía, esta propuesta de escritura 'con-mueve' cuando se plantea como indagación del propio yo y precisamente producto de la radical soledad en que se encuentra. Y, sobre todo, la poesía de Martín Vivaldi pone de manifiesto y reivindica la *bondad* en una especie de heroísmo cotidiano en el que la mujer escribe y este hecho, aparentemente simple, le permite vivir o sobrevivir; más allá de este proceso está el límite del vacío, ese clímax estético (lo sublime por excelencia) salva de una trayectoria personal que, básicamente, conoció fracasos, engaños y unas relaciones que no conducen más que a la nada o al silencio.

El concepto de escritura sobre el que Martín Vivaldi *construye* su obra parte del anhelo de comunicación, en dos direcciones: exterior, con el lector; y también, valga la paradoja, interior, consigo misma. Establece desde sus primeros poemas un pacto sostenido sobre la *claridad* (rechaza la poesía hermética).¹ La claridad, sin embargo, no es óbice para generar una multiplicidad de significados y, así, en la obra de Martín Vivaldi podemos decir, con Pizarnik, que "cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa".² De este principio poético se derivan ciertas características que se convertirán en las *señas de identidad* de sus libros: por un lado, el compromiso con su poesía, manifestado a través de la fidelidad y coherencia desde su primer libro publicado, *Escalera de luna* (1945); un compromiso que se cifra, en palabras de José Gutiérrez (en su *Manual de nostalgias*),³ en el ansia por "ofrecer lo mejor de sí y de su arte, a los demás" (p. 31), a través de una obra que se enriquece con multitud de matices en cada entrega. Por otro lado, el rigor, plasmado a través de un

excelente dominio formal (combina metros y estrofas clásicas para expresar la contemplación de su propio presente), del hallazgo de lo que ella denomina "metáfora sinestésica" (ese verso "serena de amarillos tengo el alma"), con la que logra acentuar la expresividad de sus versos; pero también la corrección de su obra, la exigente revisión de la propia escritura (cuando revisó la obra completa quiso, como Virgilio, quemarlo todo; o compruébese el resultado final de *Escalera de luna* y de *Diario incompleto de abril*, que dista mucho de los borradores respectivos, con una tendencia a suprimir poemas antes que a dar un resultado mediocre o indeciso).

El compromiso y el rigor a que nos referimos armonizan perfectamente con la independencia de la que siempre hizo gala (o que tal vez padeció). Se ha señalado incansablemente la dificultad de ubicarla en alguna generación poética (no podría estar en la del 27, porque empezó a publicar tarde; tampoco se asemeja a las primeras generaciones de posguerra y ni ella misma sabe dónde encasillarse), consecuencia directa de haber estado desligada de los cenáculos coetáneos, de los movimientos y de las modas que *asolaban* el panorama poético de la posguerra. Gracias o debido a ello, su voz se erige, aunque indecisa en un primer momento, clara, serena, y poco a poco irá consolidándose, hasta lograr el reconocimiento público, primero (y muy temprano) en Granada, luego (y quizá tardío) en el resto de la Península, sobre todo con la recepción del libro *Durante este tiempo* (1965-1972), editado en El Bardo en 1972.

Elena Martín Vivaldi, desde sus primeros versos, es consciente de que la poesía es un acto de autoafirmación y de que el poema significa disposición técnica sobre la naturaleza *externa*, pero también *represión* sobre la *interna*, casi una teoría de la imposibilidad. La conexión *simpatía* que requiere el acto de la escritura tendría que restablecer una re-conciliación con la *verdad* y la *admiratio*, un término latino que se traduce por 'sublime'. En este sentido, Antonio Carvajal⁴ ha señalado que Elena Martín Vivaldi nunca mintió, ni en su vida ni en su obra, y afirma o denuncia: "Siempre se supo que su poesía era verdadera, de altísima calidad, de rápida recepción íntima garantizada por la sabiduría de su arte y el control decoroso de los afectos; se supo, pero no se divulgaba" (p. 110).

En este *mundo de posibilidades* que la obra de la granadina ofrece se podrían apuntar algunas reflexiones sobre el ámbito de lo *natural* o *vegetal*, en concreto el paisaje urbano, un referente decisivo en la escritura de Martín Vivaldi: funciona como catalizador de la mirada del yo poético protagonista de sus versos, es el lugar en el que todo sucede para explicarse. El modo que adopta Martín Vivaldi para expresar su *mundo propio* (José Gutiérrez ha



Elena Martín Vivaldi

bía afirmado que posee “un mundo propio, aquel en que se debate a diario entre la pasión y la ceniza del recuerdo”⁵ no tiene que ver con la grandilocuencia de cierta poesía dedicada a cantar los universalismos desde una aparente seguridad vital, sino que su estrategia es otra y, de acuerdo con esa *ansiedad de la influencia* (sus referentes explícita e implícitamente asumidos o reconocibles: Garcilaso, Góngora, Soto de Rojas, pero también Bécquer, JRJ, Antonio Machado, Salinas, Lorca) que sitúa su escritura, además, en la tradición abierta por la poesía tradicional castellana y Manrique (*vid.* J. Gutiérrez), no puede no ser *elegíaca*.

Lo natural (entendido como los elementos *vegetales*, como *vegetación urbana*) ejerce de elemento mediador entre la poeta y el mundo en una primera instancia, de ahí el papel primordial que se le otorga: el mundo de lo natural, ese paisaje urbano que se transita o se contempla desde ventanas, se eleva sobre el mundo de lo real, sobre sus limitaciones, y propicia una nueva mirada y una nueva *espiritualidad*. La fascinación de la mirada por el paisaje urbano, natural (del que están ausentes los otros) proviene del decir originario que propicia y se formula reiteradamente en los poemas de la granadina, y no sólo porque supone o representa el *último* reducto de la belleza, sino porque ofrece a quien mira una multiplicidad de signos a través de los cuales comprenderse, expresarse, reconocerse.

Si atendemos a la propia escritura de una creadora preocupada por nombrarlo todo: “Hay que nombrarlo todo, / la tristeza, la dicha, / la sonrisa y el llanto, / el amor, el olvido, / el vacío y los nombres, / aunque la voz se rompa trastornada de ausencias” [Nocturnos 10: “Que no se olvide nada”]; debemos señalar que no podía abarcar esa totalidad desde los grandes temas (desde la seguridad que proporciona situarse en el centro del campo literario), con la grandilocuencia y seguridad de alguien que finge o cree haberlo experimentado-vivido todo. Martín Vivaldi, siguiendo sus principios y tratando de alcanzar lo puro, desde la periferia de una ciudad de provincias (solitaria, pero no aislada, como dijo Carvajal, en esa misma ciudad) desde la soledad [inevitablemente creadora] de ese *desierto*, opta por la estrategia de lo mínimo para configurar su universo poético y, así, escribe sobre lo pequeño, sobre elementos naturales o paisajísticos mínimos, insignificantes en apariencia —desde las hojas de un árbol en otoño, una flor o la contemplación misma de la belleza en una plaza singular, la lluvia o las estrellas...—, es decir, construye la ilusión de reconocer(se) en todo aquello que ve y trata de transmitir, quizá desde una modernidad o *romanticismo* más que establecido. Es curioso, en este sentido, que los grandes elementos arquitectónicos de la ciudad no ocupen la atención de Martín Vivaldi (salvo en

escasas excepciones). En este espacio de lo construido, se quiebra lo empírico, lo racional-lógico y se reemplaza por una vuelta o mirada hacia el interior, hacia esa supuesta interioridad del yo que surge como consecuencia de una naturaleza exterior en la que la pluralidad, el misterio y oscuridad pueden *iluminarse* por una nueva mirada-voz.

Barthes señalaba que el *discurso* era ‘arrogante’ por definición, porque se identifica con el *poder*, pero la *escritura* no puede ser arrogante, porque abdica de todo poder. Así, la escritura-poesía de Martín Vivaldi o el *paisaje urbano*, que sus versos expresan, se sostiene en una cotidianidad sin alardes, sin grandes fuegos de artificio ni

retóricas grandilocuentes y vacías. No es —como se ha dicho— que el paisaje refleje o se identifique con los distintos estados de ánimo, sino que el yo poético (lo que algunos han dado en llamar alma) se identifica con la naturaleza, como la propia poeta ha reconocido en alguna entrevista y explícito en diversos poemas,⁶ y la construye al tiempo que se forja el poema. Este huir de la grandilocuencia, ese deseo por crear una “poesía ajena a la estridencia y a los grandes alardes, sin alzar la voz más de lo preciso, rozando casi el silencio” —como afirmaba J. Gutiérrez—, en la estela precisamente de sus maestros (Garcilaso, Bécquer, JRJ o Antonio Machado)⁷ confieren a la escritura de Martín Vivaldi ese carácter íntimo o intimista que tanto se le ha elogiado en la crítica. De acuerdo con Juan Mata,⁸ Elena Martín Vivaldi, a través de su escritura se presenta como *constructora de la ciudad*, pues “en su poesía está la experiencia singular de las emociones que suscita la ciudad [...]”. Ese *paisaje moral* que reivindicaba Andrea Villarrubia en el prólogo de su cuidada antología, *Unos labios dicen* (p. 16),⁹ se convierte en la premisa básica para la poesía, porque en la poeta granadina la interpretación del silencio, de la vida sólo puede hacerse a través de la escritura, esto es, en buena medida de la escritura de ese paisaje cotidiano, de esa naturaleza urbana que asalta al que la contempla en los lugares más recónditos. En esa escritura, en ese querer *contar la verdad*, el yo poético se incardina en un mundo de referencias que lo sitúan de un modo dinámico en un sistema referencial básicamente inútil o vacío con la propiedad de la variación, de la multiplicidad, de la diferenciación. Asistimos a una escritura de la *intemperie*, en un ahora o presente continuo o histórico dominado por el cuestionamiento de la propia existencia que no puede regresar a un pasado de nostalgias placenteras (el jardín ha desaparecido, la infancia sólo es ausencia); cabe, eso sí, la interrogación retórica, como en el poema “Esta noche”: “¿No habéis sentido nunca como vuestra / la soledad desnuda de algún árbol, / donde la luna intensa, / nuestra luna, poetas, / no encuentra ramas, hojas, donde oculta / llegue a vaciar su sombra?” En realidad, tras las interrogación podría esconderse una de las consideraciones claves, a saber: la que otorga al poeta la función de cantar la belleza, de ahí que su mirada se detenga en los espectáculos naturales, en ese paisaje natural urbano con tanta frecuencia. No es sólo la función del canto, sino que en este universo martín-vivaldiano tan importante como componer poéticamente es *saber mirar* el entorno, desde un espacio cerrado hasta el ámbito más o menos diáfano de las calles, de lo natural en el que la clave es el re-conocimiento personal que justifica el vitalismo.¹⁰

La soledad ofrece, en esta obra poética, diversas perspectivas, pues es simultáneamente algo necesario, deseado e impuesto para desarrollar, por ejemplo, la propia escritura, para continuar con el aprendizaje vital o la ‘vitalidad desesperada’ (y Martín Vivaldi *sabe* cómo habitarla), y, sin embargo, es fuente de desasosiego, resignación y propicia estados de ánimo melancólicos, incluso hasta llegar a la complejidad de la desazón y la conciencia del fracaso. Claro que el fracaso vital es la condición necesaria para formular y conseguir la poesía. Todo esto lo encontraremos en los poemas de Martín Vivaldi que, como los de Trina Mercader (otra mujer ‘cercada’ y sola), son construcciones poéticas que se pretenden *sinceras* y *originales* porque cuentan la *verdad* del sujeto poético. Y esta verdad, como decía W. Benjamin, se muestra a aquél que sabe rodearla, que no le exige condiciones o no busca capturarla en una red de sentido unificadora y es que la verdad se abre al que está dispuesto a despojarse de sus certezas.

El instrumento básico, para Elena Martín Vivaldi, el que ella va a reclamar no es la *palabra exacta* que pedía JRJ, sino la ambigüedad de la *palabra extraviada*, esa que aparece en el poema “Aquella palabra” (del libro *Durante este tiempo* (1964-1972)):



páginas
monográficas



Foto dedicada a Alejandro Gorafe y Juan de Loxa

Encontrar la palabra extraviada,
huida entre la noche. Doblemente
de mí perdida. Lejos. Ciegamente
la busca el corazón desde su nada.

De las demás iguales desterrada,
tiene el secreto de mi voz. Y fuente
de mi sentir. La quiero como ausente,
como antigua caricia y arraigada.

Diría, yo, si viene, verdadera
mi canción, que en las manos ya me grita
realidad, luz y su emoción primera.

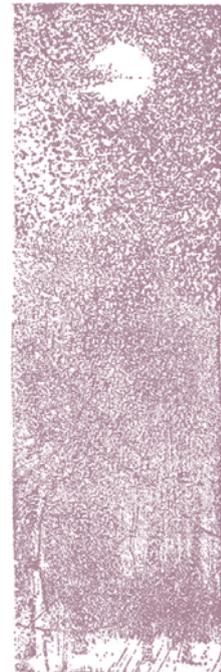
Aguardo –sol de niebla– y desespero,
si, olvidada de mí, falta a la cita
donde, en la sombra, su retorno espero.

De acuerdo con Martín Vivaldi, esa *palabra extraviada* es la que el poeta ansía, aquella por la que constante e incesantemente mantiene el estado de esperanza, espera

o búsqueda y sin la cual el poema, como texto definitivo, no podría suceder.¹¹ Ese *saber esperar* machadiano a que el arte se cumpla, se realice, como decía sentirse realizada la poeta, feliz tras haber concluido cada poema,¹² exige la actitud alerta como principio vital y cotidiano. Es una actitud serena, contemplativa y hedonista a la vez, pero sin la cual la escritura *definitiva* resulta imposible.

Tras este recorrido, podría afirmarse que la melancolía-nostalgia caracteriza nuestro acercamiento, quizá también el escepticismo de esas limitaciones que *borran* una escritura y nos proporciona la invitación a *leer* en el sentido preciso: sin intermediarios.

En cualquier caso, más allá de la ‘pérdida’, del ‘daño’ o del ‘sufrimiento’ que sugieren estos textos, podemos enfrentarnos con esa estética de la *desesperación*, pero también y, sobre todo, del vitalismo que hemos insinuado con articulaciones y cristalizaciones en lo urbano, lo cotidiano, lo mínimo, etc.; esa fe o confianza desesperada en la palabra poética *extraviada* que Martín Vivaldi siempre mostró, porque sin ella la vida no tiene sentido o, peor aun, sin la poesía no se puede mostrar la faceta heroica de la singularidad o diferencia en la remota provincia. ■



Bibliografía citada:

- Carvajal, Antonio: “Sobre Elena Martín Vivaldi”, en *Palabras cruzadas. VII Encuentro de mujeres poetas*. Eds. Ángeles Mora, Marga Blanco, Lola Fuentes, Teresa Gómez, Luz M.ª Moralo, Milena Rodríguez. Granada: Universidad, 2003, pp. 109-110.
- Espada Sánchez, José: “Elena Martín Vivaldi”, en *Poetas del Sur. Conversaciones en dos actos y un poema final*. Madrid: Espasa, 1989. (Selecciones Austral, 162), pp. 41-62.
- Gutiérrez, José: *Manual de nostalgias. Invitación a la poesía de Elena Martín Vivaldi*. Granada: Silene, 1982.
- *En plenitud de asombro. Antología poética*. Ed. José Gutiérrez. Granada: Silene, 2002.
- Martín Vivaldi, Elena: *Durante este tiempo. (1965-1972)*. Barcelona: El Bardo, 1972.
- *Unos labios dicen. Antología*. Sel., ed. y pról. de Andrea Villarrubia, ilustraciones de M.ª Teresa Martín Vivaldi. Granada: Universidad y Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, 2007.
- Martínez Gómez, Manuel: *Las hojas amarillas: Introducción a la poesía de Elena Martín Vivaldi*. Granada: Método, 2001.
- Mata, Juan: “Poeta en la ciudad”, Granada, *Ideal*, 11-11-1997.
- Santiago, Emilio de: *El intelectual y su memoria: Elena Martín Vivaldi*. Granada: Universidad, 2007.

Notas

- 1 Lo ha dicho en alguna ocasión Martín Vivaldi, que para ella la poesía consiste en “expresarme, es decir lo que siento, cualquier cosa que me asombre, que me interese”, *apud* Manuel Martínez Gómez: *Las hojas amarillas: Introducción a la poesía de Elena Martín Vivaldi*. Granada: Método, 2001, p. 51.
- 2 Del poema “La palabra que sana”, perteneciente al libro *El infierno musical* (1971). Alejandra Pizarnik: *Poesía completa*. Ed. Ana Becció. Barcelona: Lumen, 2003, p. 283.

3 José Gutiérrez: *Manual de nostalgias. Invitación a la poesía de Elena Martín Vivaldi*. Granada: Silene, 1982.

4 Antonio Carvajal: “Sobre Elena Martín Vivaldi”, en *Palabras cruzadas. VII Encuentro de mujeres poetas*. Eds. Ángeles Mora, Marga Blanco, Lola Fuentes, Teresa Gómez, Luz M.ª Moralo, Milena Rodríguez. Granada: Universidad, 2003, pp. 109-110.

5 José Gutiérrez: *Manual de nostalgias. Invitación a la poesía de Elena Martín Vivaldi*. Granada: Silene, 1982.

6 En la entrevista que le hiciera Emilio de Santiago en la Facultad de Filosofía y Letras en 1991, publicada ahora, Emilio de Santiago: *El intelectual y su memoria: Elena Martín Vivaldi*. Granada: Universidad, 2007, sobre los elementos del paisaje, Martín Vivaldi afirma: «El mar para mí es una inmensidad, algo desconocido, algo que me acerca mucho a él y al mismo tiempo me aleja; lo veo como algo inconmensurable; en cambio el árbol lo considero como yo [...] [Dafne, etc.]. El árbol es como si fuera yo. Me veo en el otoño, me veo sin las ramas secas, y si hiciéramos eso que hacen ahora de sacar palabras (¿cuántas ha dicho un poeta?), creo que la palabra “rama” sería la que más he usado junto con la palabra “ya”. La luna es como si dijéramos el benjamín de mis preferencias [...] (p. 31). Uno de los poemas más claros en este sentido es “Dafne”, de *Arco en desenlace*. Ya me tienes crecida: rama, altura / de mis dos brazos, arco en desenlace. / Enamorada voz se me deshace, / y es viento acariciando mi espesura. // Ya mi carne –esperanza–, por más dura / presencia de corteza me renace. / Aquí, donde mi sangre inútil yace, / muda savia levanta mi figura. // A tiempo no llegaste, que pudiera / evitarme tu prisa este sonido, / verde rumor de manos transformadas // en hojas de constante primavera. / Ya me miras cumplida. Lo que he sido / aves te lo dirán y desveladas».

7 Vid. J. Gutiérrez, *Manual de nostalgias...*, *op. cit.*, p. 29.

8 Juan Mata: “Poeta en la ciudad”, Granada, *Ideal*, 11-11-1997.

9 “Pról.”, en Elena Martín Vivaldi: *Unos labios dicen. Antología*. Sel., ed. y pról. de Andrea Villarrubia, ilustraciones de M.ª Teresa Martín

Vivaldi. Granada: Universidad y Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 11-16.

10 Y la poeta lo tenía muy claro: “[...] dentro de amar la soledad y todas las tristezas, yo he amado siempre la vida por encima de todo y ellos [los jóvenes poetas] me daban esa vida que yo necesitaba [...]” (*vid. El intelectual y su memoria: Elena Martín Vivaldi*. Granada: Universidad, 2007, p. 33).

11 En la conferencia antes citada, declara: “Todos los poetas desde Bécquer (ya sabes que Bécquer decía que quería domar el rebelde, mezquino idioma), hay veces que se encuentran con algo que quieren decir y no pueden. La «palabra extraviada» quiere decir una cosa que no está en el diccionario, porque yo algunas veces, ingenuamente, he cogido el Casares y no se lo he tirado a Casares porque no estaba al lado. El diccionario de Casares te da cosas concretas y no te dice esa palabra; esa palabra te tiene que surgir cuando ella quiere y como es una cosa vaga..., aunque tú dices de los adjetivos, muchas veces los adjetivos los suavizan, les dan su significado preciso, pero tiene que ser que venga y, claro, esa «palabra extraviada» mientras no adviene te tiene pendiente de la cuartilla, aunque yo no soy poeta de cinco a siete, pero tienes que estar pensando esa palabra. Hasta que, diremos la inspiración, te la da, está el poema sin terminar”. (Emilio de Santiago, *op. cit.*, p. 37).

12 En la entrevista concedida a José Espada Sánchez: “Elena Martín Vivaldi”, en *Poetas del Sur. Conversaciones en dos actos y un poema final*. Madrid: Espasa, 1989. (Selecciones Austral, 162), pp. 41-62, la granadina, después de definirse como “persona corriente”, reconoce que sí siente que se “realiza” después de haber escrito un poema: “como si algo nuevo creciera dentro de mí. Y hasta la vida se me ofrece como algo digno de vivirse” (p. 46). Y más adelante confiesa: “[...] cuando no estoy escribiendo estoy, diríamos, en tensión; esperando, con esperanza, a veces sin ella, la llegada de esa primera palabra que hará posible el poema” (p. 46), es decir, una manifestación más de ese *vivir en plenitud de asombro*, como decía Martín Vivaldi.



Elena Martín
Vivaldi

A sus soledades voy, de sus primaveras vengo

Alejandro Pedregosa

Si este año no se celebrara el centenario del nacimiento de Elena Martín Vivaldi, el que escribe ya conocería algunos de sus poemas pero posiblemente no habría tenido la oportunidad de escuchar y leer con atención las valoraciones, análisis y estudios de los principales entendidos en la obra de la poeta granadina. Como es de suponer, uno de los objetivos de esta celebración es la propagación de la obra y la figura de nuestra poeta entre los andaluces, desde ese punto de vista este artículo quiere ser la confirmación de un éxito, al menos en lo que a mí como lector respecta.

Me encontraba leyendo la reciente antología de Andrea Villarubia (¡enhorabuena!), y me detuve en el poema titulado “Cuando se anuncia la primavera”. Lo primero que llamó mi atención fue su dinamismo, ligeramente coloquial y con un lirismo algo más diluido que los poemas que yo recordaba de Elena Martín Vivaldi. Lo volví a leer, y el verso libre tenía un ritmo, una corriente oculta que me resultaba familiar, un eco de otros poemas que mi memoria de lector no podía todavía concretar. Me di cuenta entonces de que esta antología tenía anexos unos breves comentarios de seis poetas sobre otros tantos poemas. José Gutiérrez escribía sobre “Cuando se anuncia la primavera”, leí con interés esperando que él tirara de aquello que yo ya tenía en la punta de la lengua. Encontré la experiencia lectora de uno de los principales estudiosos sobre la obra de Elena, pero no pude resolver mi duda: la evocación de un poema a la que aquel otro poema me llevaba. Busqué entonces, ya sin mucha confianza en mí mismo, la obra a la que pertenecía: *Cumplida soledad*. Y sorprendentemente, y como no podía ser de otra manera tratándose de Elena Martín Vivaldi, fue la palabra “soledad” el detonante que yo necesitaba para quebrar mi pasajera amnesia.

Y recordé, claro, *La soledad cerrada*, un más que interesante libro de Rafael Múgica, el poeta guipuzcoano que estudió ingeniería en Madrid en la Residencia de Estudiantes, que pasó por el purismo, el surrealismo, el existencialismo y desembocó, ya como Gabriel Celaya, en una forma de poesía comprometida que se llamó fatalmente Poesía Social. Los poemas de *La soledad cerrada* están compuestos con anterioridad a 1936, aunque no se editan hasta 1947. En ese mismo año el poeta cambia de nombre, se convierte en Juan de Leceta y publica el poemario *Tranquilamente hablando*, que para Ángel González fue uno de los libros más originales e innovadores del momento, y para mí es un personal bálsamo contra cualquier tipo de abismo.

La evidente cercanía de los títulos, sobre la que luego hablaré para exponer las diferentes *soledades* de los autores, fue sólo el hilo del que tirar, una mera casualidad que me condujo a uno de esos lugares comunes donde poemas y poetas se encuentran y que yo como lector estaba feliz de reconocer. El poema al que “Cuando se anuncia la primavera” me recordaba lleva por título “Primavera” y las similitudes con el de Elena resultan tan interesantes como sus diferencias.

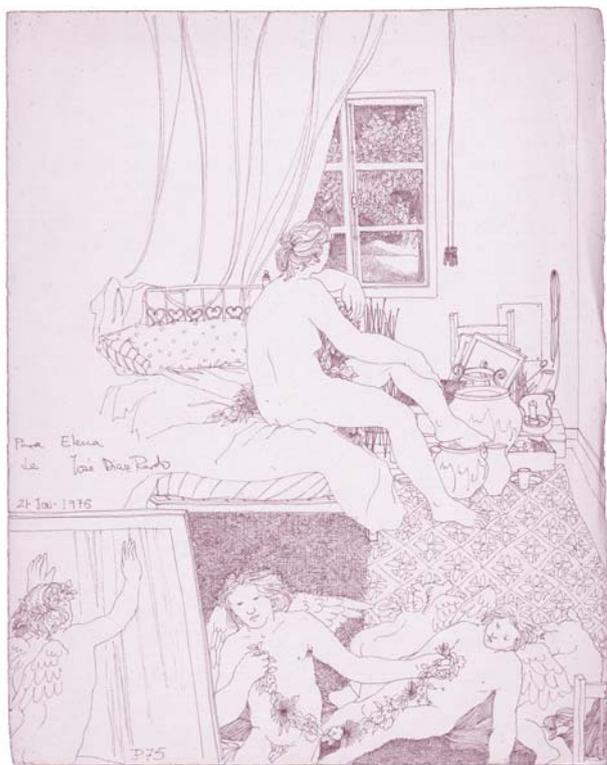
No es simplemente el tema: existen centenares de poemas a la primavera, sin embargo ambos se asemejan en extensión, tono, ritmo e intención.

Tanto Elena como Celaya fueron dos poetas con mucha facilidad para escribir poemas relativamente extensos. La íntima reflexión, en el caso de Elena, y la colectiva en el de Celaya, convidan a este tipo de composiciones. Ambos poemas superan los cuarenta versos y el de Elena en particular llega a los sesenta y dos. Además de las idoneidades expresivas hay un saber inequívoco del oficio de poeta que hace que la composición, a pesar de lo dilatado, no decaiga en intensidad.

Son poemas que parten de un lenguaje coloquial (más incluso el de Elena), y que encuentran en la medida libre una dinámica propagadora de versos. ¿Dónde radica pues lo excepcional? En el interior: en los acentos, encabalgamientos y silencios; ahí es donde se desvela el verdadero juego de estos poemas: colar, junto a versos pretendidamente ágiles, uno contundente y definitivo que asume a los demás, da garantía de calidad al poema y se marca a fuego en la memoria del lector:



páginas
monográficas



Dibujo de José Díaz Pardo utilizado para la antología *Cumplida soledad* (1976)

Elena Martín Vivaldi

Además, yo ya no puedo escribir cartas de amor
ni tampoco escribírselas a un amigo.
No debemos engañarnos,
un buen amigo es siempre un posible enamorado.

Gabriel Celaya

Pienso en todos los pequeños animales
y en los grandes también, que tienen algo
de tristeza de mar al mediodía.

En los dos casos hay una intención interpretativa, un interés por contar el cambio de ese mundo en ciernes que renace a la fertilidad y abandona el oscurantismo. Los poetas sienten el cambio en su interior y necesitan expresarlo. Y es en este punto donde los caminos de Elena y Celaya se separan, según creo de manera clarificadora, porque cada uno resuelve esta anunciación de forma muy diferente.

Los grandes poetas lo son, entre otras cosas, por haber creado una voz particular y una manera propia de decir. Pero además hay poetas, como es el caso de los que nos ocupan, que junto a una voz personal poseen una especie de “actitud poética”, algo así como una forma de ser y de vivir en la poesía que acaba por impregnar toda su obra. Y estos poemas son dos buenos ejemplos.

“Cuando se anuncia la primavera” termina como comenzó, con la certeza de que es necesario escribir una carta (poema) para contar aquello que «ha venido con la mañana / y me ha hecho un habitante de la tierra». La poeta está convencida de su labor, aunque irónicamente, mientras escribe el poema, se siente impedida para poner luz sobre «eso que está oculto / y que sólo un gran poeta podría contar». Se distancia así de la idea de poesía como revelación de las grandes verdades, lo que le interesa es el detalle contemplativo y la introspección como vía de conocimiento propio.

Esa carta no puede darse, principalmente, porque falta un destinatario, un amigo que no tiene, y así la soledad irrumpe en el poema y se adueña de él, aplazando la anunciación de la primavera para un mejor momento en que la soledad del poeta-humano no haga imposible la labor del poeta-medium (revelador).

La soledad en Elena Martín Vivaldi es una cuestión casi metafísica, que parte de la reflexión y se realiza en las profundidades de la naturaleza humana. No es sólo un tema, es su “actitud poética”, su manera de escribir poesía.

Sin embargo, “Primavera” de Celaya es un perfecto ejemplo de la acción mediadora del poeta entre la naturaleza y la palabra. Comienza de forma tibia: «Con ternura, / con mis pulmones de una dulce palidez, llorada rosa», y en cada estrofa se va ampliando el compromiso sensorial del poeta hasta llegar a la fusión total:

Cierro los ojos para unirte con las plantas,
con todos los seres no nacidos
que, bajo la tierra, siento ya que se agitan.

Ni por un instante se pone en duda su capacidad para anunciar la primavera; la soledad, o cualquier otro tipo de pesar, existió, pero se ha sido reemplazado por la regeneración vital: «¡Oh primavera! ¡Volver! Renunciar a lo que fui / para ser la nueva vida que crece ya bajo la tierra». Nada estorba la galopante, agitada e irremediable irrupción de la primavera.

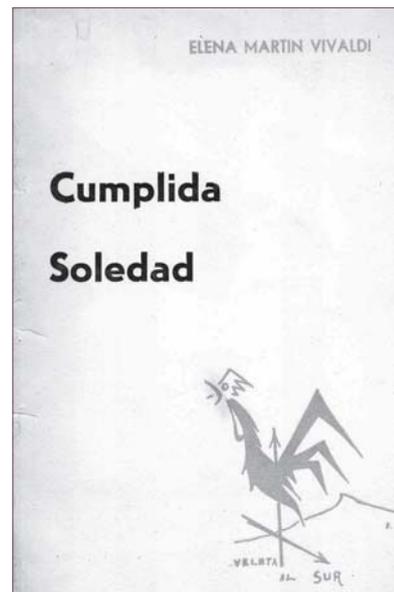
Gabriel Celaya nace en 1911 y como hemos dicho los poemas de *La soledad cerrada* son anteriores a la guerra, así pues estamos hablando de un poeta que empieza a definir su voz, pero hay en este poema, como ocurre en el caso de Elena Martín Vivaldi, ciertos rasgos que serán una constante en la obra del autor vasco: equilibrios léxicos entre la suavidad y la vehemencia, implicación con lo poetizado y una clara tendencia al optimismo.

En definitiva, son dos propuestas idénticas en principio y formalmente muy similares, pero con una ejecución diferente que evidencia las personalísimas y originales mimbres que trenzan la poesía de ambos autores.

Antes de terminar me gustaría hacer mención a los títulos de los libros que contienen estos poemas: *La soledad cerrada* y *Cumplida soledad*.

El de Celaya es fácilmente descifrable a la vista de versos como «Vivir es fácil y, a veces, casi alegre»: la soledad se ha terminado, es un asunto cerrado y del pasado, porque el ser humano no está solo sino en relación constante con todo lo que late. Sin embargo, en el caso de Elena Martín Vivaldi el calificativo “cumplida” no creo que atienda a la acepción sinónima de “cerrada”, es decir, algo realizado, acabado, completo, sino más bien a ese otro significado, tal vez menos común, que se refiere a lo amplio, lo abundante, aquello que se manifiesta en su más alto grado. Lo que para él es ceniza sobre la que crear nueva vida, para ella es el escenario de la vida misma.

Así los títulos, al igual que los poemas antes comentados, comparten una indiscutible cercanía, pero en su trasfondo, en la carga poética que sostiene la palabra es donde realmente se nota la diferencia entre dos poetas tan ¿parecidos? ■



Elena Martín Vivaldi



Gabriel Celaya

La huella de Virginia Woolf en Elena Martín Vivaldi

José Manuel Ruiz Martínez

Aparte del testimonio directo de personas que la conocieron, existe un hecho que muestra a la poeta Elena Martín Vivaldi como una lectora entusiasta de la escritora inglesa Virginia Woolf¹: su biblioteca incluía una notable cantidad de obras de dicha autora, como puede apreciarse si se consulta el Catálogo de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, en cuyo fondo permanece, en forma de legado, la de Elena Martín Vivaldi, hasta el punto de que no resulta aventurado decir que es posible que ésta poseyera todas las obras traducidas al español de la autora inglesa disponibles en ese momento²; algunos títulos, además de en español están en su versión original inglesa y otros, incluso, repetidos³. El lector curioso que hojee estos ejemplares podrá detenerse en numerosos subrayados hechos aquí y allá por la poeta; dichos subrayados nos mue-

stran la clara afinidad que Elena Martín Vivaldi sentía con la escritora inglesa. Resulta fácil comprender, por ejemplo, la oleada de cálido reconocimiento que pudo sentir Elena Martín Vivaldi cuando vemos subrayada por ella en la novela *Entre actos* la pregunta de un personaje: “¿Cómo puede mi corazón rebosar primavera?” (Woolf, 1976: 98). O, dada su gran afición por la música, comprobar que, unas páginas adelante, ha subrayado algo que bien pudiera haber escrito ella misma: “La música nos despierta. La música nos hace ver lo oculto, une lo roto. Mira y escucha” (*Op. cit.*, p. 101). O cómo no intuir, si conocemos la trayectoria biográfica de Elena Martín Vivaldi, que siempre buscó la independencia económica que le permitiera escribir y vivir en plena libertad, un franco asentimiento en el rotundo doble subrayado del fragmento perteneciente al célebre ensayo pionero del feminismo *Una habitación propia*:

«La libertad intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. [...] Las mujeres han gozado de menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses. Las mujeres no han tenido, pues, la menor oportunidad de escribir poesía. Por eso he insistido tanto sobre el dinero y sobre el tener una habitación propia» (Woolf, 1929: 148).

Con todo, en el libro en que mejor se reflejan las afinidades de Elena Martín Vivaldi con Virginia Woolf es en el *Diario de una escritora*. Se trata de una obra publicada tras la muerte de Virginia por su marido, Leonard Woolf, con los extractos de su diario referidos al quehacer literario de su autora. Allí Virginia Woolf habla con toda franqueza de sus dudas, sus inseguridades, sus hallazgos a lo largo de toda su obra, y deja plena constancia de la fuerza y la importancia de la vocación literaria en su vida. Resulta por tanto un ejercicio fascinante, absorbente, asistir, al leer el ejemplar de Elena Martín Vivaldi, a la doble confesión literaria: la directa, la de la autora inglesa, y la indirecta, la de la poeta granadina cuando se hace eco mediante los subrayados de su identificación al abordar Virginia Woolf temas como la dificultad de la escritura o el miedo a que ésta deje de fluir; la satisfacción que la embarga cuando las palabras vienen, respondiendo a lo que se quería expresar; o las dudas sobre la valía de la propia obra. Uno puede imaginarse sin dificultad y con emoción la lectura entusiasmada de Elena del *Diario*, percibiendo al fin la presencia de un alma gemela, tan distante en el tiempo, haciendo suyas sus dubitaciones y albergando, quizá, la secreta esperanza de que éstas, al igual que en el caso de la inglesa, fueran —como así ha sido— meras sombras sobre un espíritu verdaderamente válido y genial⁴.

Esta primera identificación entre ambas autoras es posible que tenga su origen en una afinidad vital previa: la de dos mujeres educadas en un ambiente familiar de interés por la cultura y las artes que sienten pronto la vocación intelectual y literaria, la cual es arropada por su entorno. Y, a partir de ahí, ya en la madurez, la ambivalencia que ambas pudieron sentir al contar por una parte con un grupo de amigos literatos que las apoyaban, pero, por otra, también la necesidad de reafirmar continuamente la propia valía literaria ante uno mismo en un ámbito de dominio masculino, ello sumado a un talento ya dado de por sí al perfeccionismo y la autoexigencia.

A partir de aquí, cabe preguntarse ahora si las afinidades alcanzan también a la esfera estrictamente literaria, poética. En definitiva, plantearnos si Virginia Woolf dejó alguna huella estética en Elena Martín Vivaldi. Esto pudiera parecer ya más forzado: a fin de cuentas, Virginia Woolf es, ante todo, novelista (sin que consten en sus publicaciones ninguna obra en verso) y Elena Martín Vivaldi, poeta lírica, con sólo algunos cuentos en su haber; desde la estricta demarcación convencional de géneros sólo se encontrarían ambas autoras en el ensayo de crítica literaria y el relato, donde la inglesa superaría en cantidad ampliamente a la granadina. No obstante, creemos que la huella de Virginia Woolf en Elena Martín Vivaldi, producto de una lectura continuada y profunda de aquélla por parte de ésta, puede entrecruzarse en algunas características y obras de la poeta granadina.



páginas
monográficas



Para empezar, es preciso señalar que las ficciones de Virginia Woolf están impregnadas de un claro y profundo aliento poético; implican una “transformación poética del mundo” (Vargas Llosa *apud* Woolf, 1925: 13). En ese sentido, sus novelas y relatos no lo son al modo convencional. En el contexto de la modernidad literaria en el que se inscribe, junto a algunos de sus contemporáneos (Eliot, Joyce, Forster), Virginia Woolf está creando formas literarias que trascienden lo meramente narrativo tal como lo entienden los escritores realistas decimonónicos. Ella misma lo percibe y es consciente de esa necesidad de renovación cuando dice: “El método de narrar lisa y llanamente no puede ser el correcto; las cosas no ocurren en el espíritu de esa manera” (Woolf, 1954: 101-102)⁵. Virginia Woolf pretende plasmar, frente a la convención realista, en la que la realidad es relatada de forma causal por un narrador omnisciente, lo que ella considera la verdadera realidad: la que pasa por el tamiz de la conciencia y el espíritu; la que implica una aprehensión de la complejidad del todo en un instante⁶; nos dice la autora: “La vida no es una serie de lámparas simétricamente dispuestas; la vida es una aureola luminosa, una envoltura semitransparente que está a nuestro alrededor desde el principio de la conciencia hasta su fin” (Woolf, 1925: 133). Y todo ello, teñido por el punto de vista último de la belleza: el narrar desde la conciencia, en Virginia Woolf, hace que lo narrado se transfigure de belleza; toma la realidad, aun la más vulgar, para impregnarla “de un relieve, una palpitación vital y una dignidad inéditos”⁷ (Vargas Llosa *apud* Woolf, 1925: 13). Para lograr este propósito, la escritora inglesa es plenamente consciente de estar penetrando en los dominios de la poesía: “Se posesiona de mí un sentimiento general de la poesía de la existencia” (Woolf, 1954: 61), y que debe recurrir a ésta si quiere conseguir ese efecto de totalidad transida de belleza:

«Se me ha ocurrido la idea de que ahora lo que anhelo es saturar cada átomo. Es decir, eliminar todo residuo, todo desecho, todo lo superfluo: transmitir el momento, entero, y con todo lo que se pueda incluir [...] ¿A qué admitir en la literatura lo que no sea poesía... quiero decir saturado? [...] Los poetas logran su éxito simplificando: queda fuera prácticamente todo. Yo quiero poner prácticamente todo y no obstante saturar. [...] Incluir lo absurdo, lo real, lo sórdido: pero llegados a la transparencia».
(*Op. cit.*, 130).

Elena Martín Vivaldi pudo encontrar por tanto en la escritora inglesa una poética afín a la suya en la común búsqueda de la belleza ante todo y en todo, y en el empeño de trascender lo cotidiano mediante ésta⁸. Dirá nuestra poeta: “Todo en el mundo es motivo poético: el aire, el sol, esa mañana que empieza [...] un ruido en la noche [...] un día inútil, un suceso en un periódico [...] una calle donde la lluvia siembra espejos” (Martín Vivaldi, 2005: 39). En ambas autoras abunda así un demorarse en la contemplación de la Naturaleza (de la que Virginia Woolf nos ofrece abundantes descripciones en sus obras, al igual que Elena Martín Vivaldi), y de la vida, sólo que naturaleza y vida, como decimos, interiorizada. Ocurre tan sólo que, mientras estas operaciones en el caso de la poeta las realiza el propio sujeto lírico en cada poema, en el caso de la novelista, la operación por la cual un paisaje se transforma en vivencia interior, es realizada por los diferentes personajes; en ocasiones en una suerte de salto o sucesión, de conciencia a conciencia, sin previo aviso: como si una conciencia superior —que no es otra que la del narrador— fuera pasando sin avisarnos de una voz interior a otra, ora haciéndolas suyas con la máxima sutileza, casi sin que se note, ora dejándolas hablar, dándonos así la impresión poética de estar asistiendo al desenvolvimiento de un Todo: la combinación ya mencionada entre saturación y simplicidad. Volveremos sobre esto. Porque antes, más allá de esta simpatía general de Elena Martín Vivaldi por la poética de Virginia Woolf, creemos que es posible ver algunos ejemplos de una huella más directa, que no vendría a ser sino la consecuencia lógica de la asimilación del pensamiento estético de una escritora admirada. Así, cuando a la hora de escribir un relato para un libro homenaje a Ángel Ganivet cuya peculiaridad consistiría en ser sus autores poetas y no prosistas (Martínez Gómez *apud* Martín Vivaldi, 2005: 18), no parece nada extraño que Elena, en un terreno poco frecuentado, ponga sus ojos en la figura familiar de Virginia Woolf para acometer la empresa. El relato, “Un día cualquiera”, tiene, en efecto, algunas de las características principales, por estilo y tema, de la escritora inglesa: el tema, cuyo título ya lo indica, un día corriente en la vida de una mujer común que sin embargo se transforma en una experiencia única y digna de ser contada al estar narrado desde la conciencia de éste, no es otro que el de *La señora Dalloway* (ampliado allí a otros personajes: no en vano es una novela) donde se cuenta exactamente lo mismo en el mismo lapso de tiempo. Y la forma narrativa de lograrlo también es la misma: mediante la combinación del estilo indirecto libre y el monólogo interior o corriente de conciencia. Así, tanto en la novela como en el relato, asistimos al salto entrecortado de las conciencias de las protagonistas desde las nimiedades del quehacer cotidiano (comprar flores y preparar una fiesta, en el caso de la Señora Dalloway; no llegar tarde a clase y corregir los ejercicios en el caso de la protagonista de “Un día cualquiera”) a

.../...



Virginia Woolf



Elena Martín Vivaldi

los recuerdos del pasado y los deseos no cumplidos (un hombre con el que no se casó, el beso furtivo a una amiga para la Señora Dalloway; el hijo que no ha tenido para la protagonista del cuento de Martín Vivaldi...) en una particular mezcla de presente y pasado donde la percepción actual convoca recuerdos pretéritos que, a su vez, modifican la noción de ésta. Un tiempo *bergsonian*⁹ que es el que Virginia Woolf trata de recrear y que Elena Martín Vivaldi cita expresamente en el relato: “Qué sensación más clara he tenido ahora del tiempo. No el tiempo del reloj. El tiempo de Bergson. [...] Si esta sensación, tan real, la pudiera describir en una poesía.” (Martín Vivaldi, 2005: 83). Lo está haciendo, de hecho, ficcionalizándola mediante el monólogo interior *en el propio relato*.

He aquí una huella clara de Virginia Woolf en la obra de Elena. Podemos aventurar aún otro ejemplo menos evidente. Más arriba hablábamos del intento de Virginia Woolf (intento de toda la Modernidad, por otra parte), de aprehender el todo mediante la suma de fragmentos; de ensayar una suerte de conciencia suprema encarnada en un narrador que va entrelazando las conciencias individuales de los personajes; de reproducir artísticamente según hemos visto la compleja saturación de un instante mediante el punto de vista simultáneo. Esto se da, por ejemplo, en su relato “Kew Gardens”¹⁰ donde en un parque público, con el punto de vista fijo de un seto haciendo las veces de foco, asistimos al discurrir de las conciencias de los paseantes; el mismo efecto, de modo más vanguardista y sofisticado, también en un parque —acaso como ejemplo de microcosmos dentro de la gran ciudad donde pueden coincidir diferentes edades y clases sociales— lo

repetirá en *La señora Dalloway*; y, finalmente, en *Las olas* asistiremos a los monólogos entrecruzados de varios personajes mientras contemplan fundirse la individualidad de cada ola en el todo indistinto del mar. En uno de los poemas más ambiciosos de Elena Martín Vivaldi, “Las ventanas iluminadas” (Martín Vivaldi, 1985: 417-419), aplicando esta clave podemos entender un propósito parecido, y entonces la lectura del poema, a través de Virginia Woolf, se enriquece. Como en el caso del seto en “Kew Gardens”, o del mar en *Las olas*, Martín Vivaldi toma un elemento de la Naturaleza como punto de vista inmutable y lejano, natural, ciego, de la Humanidad¹¹: la luna: “Torpe luna menguante [...] / no sabe de nosotros”. Y, bajo ella, muchas ventanas, distintas conciencias, cada una con su historia (“Alguien no duerme. Un libro lee. Pienso, / o desnuda su alma entre la noche, / o sufre y alimenta su dolor”); con su incógnita: “Ventanas en la noche. Iluminados mundos. / Abiertos aposentos donde habitan / esos desconocidos”. Y es la voz de la poeta la que ha sabido hacerse eco de estas voces desconocidas entre sí, hermanarlas en el poema, incluyéndose ella misma: “de una ventana a otra, / de un enigma a otro enigma, / vuestras manos se unen / —nuestras manos se estrechan—, amistades sin tacto / presentidos ausentes [...] de esta ciudad hasta aquella, / de una ventana iluminada a otra”. Con este poema Elena Martín Vivaldi parece dar cuerpo a la enésima anotación de Virginia Woolf en su diario, subrayada por ella: “Nosotros toda la vida, todo el arte, todos los huérfanos y dispersos... un todo errabundo y caprichoso, pero en cierto modo unificado” (Woolf, 1954: 257), y de paso hacerse heredera de la rigurosa herencia poética de la Modernidad. ■



páginas
monográficas

Referencias bibliográficas

- Martín Vivaldi, Elena
 – (1985): *Tiempo a la orilla*. Granada: Silene. Dos volúmenes.
 – (2005): *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa*. Selección y estudio de Manuel Martínez Gómez. Granada: Universidad de Granada.
 POPE, Randolph D. (1984): “Benet, Faulkner y la memoria según Bergson”, en Katherine M. Vernon (Ed.): *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 243-254.
 Woolf, Virginia
 – (1925a): *La señora Dalloway*. Barcelona: Círculo de lectores, 1996 –1ª ed., 1989.
 – (1925b): *La torre inclinada y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1977.
 – (1929): *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
 – (1954): *Diario de una escritora*. Buenos Aires: Sur.
 – (1976): *Entre actos*. Barcelona: Lumen.

Notas

- 1 Puede mencionarse, también, de modo anecdótico, su poema «Otro domingo» (publicado en 1972 en *El Bardo*), cuyo subtítulo reza: “Leyendo un libro de Virginia Woolf” (Martín Vivaldi, 1985: 342); también hay una referencia a esta escritora (“En aquella novela —Virginia Woolf— me impresionó mucho el personaje aquél...” [Martín Vivaldi, 2005: 97]) en su relato de corte autobiográfico y reflexión poética “Un día cualquiera”, al que nos referiremos más adelante.
 2 La relación completa de títulos de V.W. es la siguiente: *Una casa encantada*

y otros relatos; *Diario de una escritora*; *Entre actos*; *Fin de viaje*; *Flush*; *Freshwater* [única obra de teatro de V.W. y una relativa rareza]; *Una habitación propia*; *Momentos de vida*; *Las mujeres y la literatura*; *Noche y día*; *Obras completas, vol I*; *Las olas*; *Orlando*; *La señora Dalloway*; *La señora Dalloway recibe*; *La torre inclinada y otros ensayos*.

3 En inglés tiene *A Haunted House and Other Stories*, *Mrs. Dalloway*, y *Orlando* (todas ellas, como se ha dicho, también en su traducción española). Aparte, tiene una versión francesa de *Mrs. Dalloway*, *Orlando* en español dos veces, y, en el volumen de *Obras completas*, aparte de incluir *Los años*, *La escalera de Jacob* y *Al faro*, se repiten *Noche y día* y *La señora Dalloway*.

4 Existe en particular una frase subrayada por E.M.V donde V.W dice: “Me siento quizás insegura de mis propios dones” (Woolf, 1954: 205). Después nuestra poeta ha hecho una llamada, con un ‘(1)’ y ha escrito, de su puño y letra, al pie de la página: “Esto lo he leído después de ‘un día cualquiera’, y viene a decir = [sic]”. Se refiere a su relato de ese título ya mencionado (Vivaldi, 2005: 81-101) donde en efecto pueden leerse ideas del mismo tenor. No me resisto a dar algunos ejemplos significativos más de lo subrayado por Elena Martín Vivaldi en el *Diario de una escritora*: “Mil cosas para escribir si tuviera tiempo, si tuviera poder” (*Op. cit.*, 109). “Pensé con veneración en mi propia capacidad para escribir como en algo increíble, que perteneciera a otra persona; que yo no volvería a gozar nunca más” (*Op. cit.*, 95). [Compárese por ejemplo con el “¡Qué horror! Tiemblo si algún día no pudiera escribir” (Martín Vivaldi, 2005: 85)]. “Ahora me es posible escribir y escribir: la sensación más feliz del mundo.” (*Op. cit.*, 72) [Con doble subrayado]. Existen, realmente, muchas concomitancias entre los altibajos en la concepción de los propios talento y obra en el *Diario de una escritora* y el relato *Un día cualquiera*.

5 Incluso comprende que necesitaría algún otro término para alguna de sus creaciones —y no es casual que escoja, tentativamente, un nombre vinculado a la lírica: “Tendré que inventar para mis libros un nombre nuevo, en lugar de ‘novela’. Una nueva..., por Virginia Woolf. Pero, ¿qué? ¿Elegía?” (*Op. cit.*, 81).

6 Se ha calificado en ocasiones a Virginia Woolf como una escritora *impresionista* y, aunque el calificativo pueda resultar algo reductivo, sí que ayuda a comprender en parte el empeño estético de la escritora: los impresionistas pretendían ser los verdaderos realistas, denunciando que los pintores llamados como tales se limitaban a reproducir una serie de convenciones que habríamos aprendido a reconocer como la realidad, pero que la realidad auténtica consiste en la impresión de un instante: un conglomerado de luz y manchas de color imprecisas y cambiantes a las que sólo nuestro entendimiento imprime, *a posteriori*, una forma definida, unas “líneas” que en la realidad no existen.

7 “La otra tarde, al regresar de Charleston, todos mis nervios volvieron a ponerse en tensión, inundados, electrizados (¿cuál es la palabra?) por la mera belleza, belleza aturdira y superabundante. De modo que uno llega casi a irritarse, por no ser capaz de atraparla completamente y encerrarla toda en un instante”. (Woolf, 1954: 69).

8 Todos los pasajes de Virginia Woolf empleados aquí, fueron subrayados por Martín Vivaldi.

9 Dirá Bergson: “la percepción no es nunca pura, sino que se logra bajo el peso de la memoria total. El pasado [...] todo él, sin duda, nos acompaña en cada instante [...] Percibir se convierte en una oportunidad de recordar” (Bergson *apud* Pope, 1984: 247).

10 Incluido en el volumen *Una casa encantada y otros relatos* perteneciente a Elena Martín Vivaldi.

11 Por desgracia no hay extensión para reproducir el largo poema en su totalidad.



Hay que nombrarlo todo

A propósito de algunos artículos en prensa de Elena Martín Vivaldi

Remedios Sánchez García



Caricatura de E.M.V., por su hermano Juan Luis

Siempre que nos ocupamos de la rica personalidad literaria de Elena Martín Vivaldi, a todos —como por otra parte es natural— nos vienen a la mente sus esmeradas composiciones poéticas fruto de la paciencia y el esfuerzo aunado al sentimiento. *El alma desvelada*, *Cumplida soledad*, *Durante este tiempo* o las exquisitas obras completas que publicó acertadamente Silene bajo el título de *Tiempo a la orilla*, son el referente natural del lector avisado capaz de emocionarse con el sentimiento traspasado de esta poeta de cercanías que fue Elena Martín Vivaldi. Sin embargo, pasan desapercibidas otras facetas de la granadina que, si bien se desarrollaron menos (es de sobra conocido que Elena fue ante todo y sobre todo poeta), tienen un gran interés para el estudioso que pretenda tener una idea completa y compleja de su trayectoria literaria o para el lector meticuloso aficionado a degustar esencias.

Uno de estos aspectos de la obra martinivaldiana que son casi desconocidos es el de autora de relatos breves y de artículos de prensa. Su obra prosística, en síntesis, que editó Manuel Martínez Gómez bajo el título *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa* (Granada, Universidad de Granada, 2005) y que resulta un hallazgo muy valioso para entender mejor si cabe la poética. Algunos de estos artículos, entendemos que pudieron ser una anticipación de un poema o bien una prosificación subsiguiente de alguno de ellos¹, como se puede comprender tan sólo con el título o incluso con una lectura no demasiado intensa. Porque el artículo, y así lo escribe Francisco Umbral, “es el soneto del periodismo”². Y abunda: “Tengo dicho y escrito que, para conseguir un buen artículo [...] hay que sacrificar una noticia, un ensayo y un soneto”³.

En esa línea es en la que se encuadra la obra de Elena y, en esta breve nota, nos vamos a acercar a estas composiciones menos conocidas aunque no por ello de menor interés o elegancia; aunque nos vamos a ocupar tan sólo de cinco de los artículos que publicó Martín Vivaldi en dos periódicos de gran relevancia de la época (tampoco hay muchos más), no por ello tiene menos enjundia el asunto ya que se nos antojan de un valor más que destacable para adentrarnos en su cosmovisión de la realidad. Se trata de “Bajo la lluvia”, “Otoño”, “Este día regalado”, “Lluvia de abril” y “Vilanos en el aire”. En ellos, aparte de la mirada lúcida, atenta y curiosa de la escritora, nos encontramos con algunos de los temas fundamentales de su poética a los que Elena se refirió con detalle en la obra *Antología de la actual poesía granadina* publicado por Velela al Sur; así, escribe la poeta: “Temas: todo el mundo es motivo poético: el aire, el sol, esa mañana que empieza, aquella luz que agoniza; una voz que estremece, un ruido en la noche, un aroma cargado de presagios y recuerdos, un día inútil, un suceso de un periódico, un río que se hace sangre de tarde, una calle donde la lluvia siembra espejos... Todo es

motivo poético, pero hay sólo cinco temas fundamentales: Dios, amor, dolor, tiempo y muerte. Todos los demás giran a su alrededor, tomando prestada de ellos su vida de luz y calor”⁴. A los citados, nosotros añadimos la naturaleza porque, aunque ella no la cite como tema capital, entendemos que progresivamente va tomando preponderancia esencial en la obra martinivaldiana, lo que la convierte *per se* en un tema y no solamente en un marco referencial como lo fue en los primeros libros.

Como decimos, en los primeros poemarios de Elena (*Escalera de luna*, *El alma desvelada* o *Cumplida soledad*), el paisaje funciona todavía como un actor secundario puesto que lo que más interesa en ese momento es el sentimiento íntimo, la frustración amorosa que habitualmente funciona como emanación última en su poética, lo que la Dra. Eva Morón Olivares califica acertadamente como “un estado de alma”⁵. Nuestra Elena es fruto, como todo buen poeta, de sus lecturas (Neruda, Juan Ramón, Bécquer, Salinas) a las que ella añade su incuestionable personalidad poética forjada por el trabajo disciplinado del verso y por la inspiración genuina que alimenta una poesía clara⁶, serena, entendible y sensitiva dominada por la omnipresencia del “Yo” poético, siempre en plenitud de asombro, que diría José Gutiérrez, una de las personas que mejor han entendido la poesía de la granadina. Progresivamente, sin dejar de estar presente el sentimiento interior, la naturaleza —siempre latente— se hace cada vez más substancial en la parte poética, aunque estuvo presente desde el primer momento en los artículos de prensa, como veremos.

Elena, pues, contempla la naturaleza como forma de mitigar la tristeza que le produce la soledad germinada a raíz de un amor malogrado. Y esa naturaleza en plenitud es la que se manifiesta en los artículos en prensa que aquí analizamos siquiera someramente. En general, como ya se ha dicho en múltiples ocasiones, nuestra poeta se identifica con la naturaleza⁷, se transforma a sí misma en su poética en un elemento más de ésta, se metamorfosea en lluvia, en pájaro, en árbol...

En el primero que conocemos, “Bajo la lluvia”, ya la naturaleza tiene una primacía cardinal; está publicado en *El Correo de Andalucía* el 25 de febrero de 1944. A nuestro parecer, “Bajo la lluvia” es una especie de tanteo literario, una intuición fulgurante, un anticipo de un tema esencial que irá desarrollando a lo largo de su singladura literaria iniciada un año después con *Escalera de luna: diez décimas y tres sonetos para un rosario nostálgico de dolor*, donde el protagonista es el sentimiento amoroso.

Frente a *Escalera de luna*, en el artículo que nos ocupa, nos encontramos la percepción que tiene de la lluvia como “amiga del hombre, de los campos, de las flores y aun del pájaro, que sin ella no tendría luego semilla o fruto que robar”⁸. Estamos ante su visión positiva de ésta, como



Elena Martín Vivaldi

.../...

germinadora de vida. Abunda sobre el particular con las líneas finales:

*¿No deseas que el agua te cale, te empape? ¿No anhelas sentir la lluvia sobre tu fresco rostro, en tu frente, cayendo de tus ojos como un llanto magnífico de alegría, y que llegue a tu espíritu esponjándolo, abriéndolo, abriéndolo, tierra preparada para recibir la semilla ideal de la vida [?]*⁹

“Otoño”, el siguiente de los artículos de Elena, se publica dieciocho años después en el granadino diario *Patria*, concretamente el siete de octubre de 1962. En este artículo, la lluvia vuelve a tener una importancia capital, en su doble vertiente positiva/negativa, tan perenne –como ya se ha repetido– en toda su trayectoria. Por un lado escribe que, como poeta “en esas tardes lluviosas del otoño [...] se ha sentido uno con el drama de la naturaleza, fundido y como realizado en ella”¹⁰.

Por otro, se refiere a otro otoño diferente, distinto de este que nos dibuja en esas primeras líneas:

*Pero, junto a éste, hay además otro tipo de otoño. Un otoño alegre, de cosecha y vendimia, de vida que empieza, de ilusiones y esperanzas. Un otoño en que el alma se pone de pie a recordar sin nostalgias ni tristezas, desvelada, atenta; [...] este otoño es la estación de la bienvenida, de una dicha que se presiente enredada en el aire, en la suave brisa, en el cielo gris o azul de la mañana. Un otoño de plenitud, de alegría de vivir, un otoño de pájaros y de amarillo gozo”*¹¹.

Es este último el otoño fecundo al que se refería en uno de sus primeros poemas; en concreto, “Otoño fértil”, publicado en 1943 en el primer número de *Vientos del Sur*¹².

“Este día regalado”, el siguiente artículo, lo publica también *Patria* el veintinueve de febrero de 1968. Se trata de un texto escrito en una exquisita prosa poética en el que trata de hacer percibir al lector la importancia de disfrutar de un día más para hacer lo que le plazca, de la importancia de valorar los pequeños regalos que nos ofrece el vivir cotidiano:

*Debemos saber aprovechar este día veintinueve, estas horas que están ahí, fuera o dentro del tiempo, inéditas y vacías, para que las colmemos y las hagamos sangre y savia de nuestro vivir*¹³.

Y, tras esta frase, volvemos a Umbral, maestro de articulistas: “El artículo/columna tiene que ser un rastro de la actualidad, algo que se enciende como una noticia, se remonta como un ensaño y se resuelve como una metáfora o un endecasílabo conceptual. (Llamo endecasílabo conceptual a esa frase final, rúbrica, que sintetiza todo lo anterior y, en ello, una idea del mundo, una verdad momentánea, una iluminación intensa como las de Rimbaud, por la veracidad o por el estilo)”¹⁴.

“Lluvia de abril” aparece en el mismo periódico dos meses después, el 7 de abril y es junto al primero, “Bajo la lluvia”, el que mayor interés nos despierta.

La lluvia, en la poética de Elena, tiene una doble significación a nuestro modo de ver, un sentido ambivalente dependiendo del estado de ánimo de la poeta y del contexto temático. Por un lado, y con pocas excepciones (por ejemplo, “Soneto a la lluvia” o “Contrastes” en los que tiene un valor claramente positivo), la lluvia es una metáfora de su tristeza interior, incluso de sus lágrimas; por otro, la riqueza que da la lluvia de abril a la vida vegetal que ella tanto amaba y que es la que se manifiesta en “Lluvia de abril”.

Así, en este artículo, “Lluvia de abril”, proclama: “Lluvia de abril es cielo azul, ríos de cielo azul con villas y playas de nubes algodonosas, blancas y suaves; es, árboles con las primeras hojas, brillantes, relucientes y bruñidas, con una sonrisa en cada rama y una llamada en cada brote nuevo. La lluvia en abril es antesala de mayo, pregonera de rosas, anuncio de esperanzas. Las lluvias de otoño saben a tristeza [...]”¹⁵. Es la contraposición otoño *versus* primavera. La lluvia primaveral ayuda al poeta en su labor creadora: “Con la lluvia acompañada de abril el poeta alcanza ese poema que persiguió entre las sombrías y largas noches del invierno. Porque abril es el mes de la auténtica primavera”¹⁶. La lluvia otoñal es “manual de nostalgias” y de tristezas, remembranza de un pasado que pretende que deje de dañar su alma. Por el contrario, la lluvia de abril, “Maná que riega la siembra, que se acerca a las casas tamborileando en los cristales, que deja un reguero de puntos suspensivos en los charcos de las calles y un mosaico de espejos rotos en su pavimento, es como esperada caricia para los rostros que entienden su mensaje y la reciben sin miedo, envolviéndose en su bien hilada trama [...]”¹⁷. No necesita mayor explicación puesto que la propia Elena se expresa con meridiana claridad a través de esas imágenes maravillosas que no quitan a lo que dice ni un ápice de rigor al verbo aunado a la belleza y el lirismo. Más aún: lo enriquecen.

Finalmente, “Vilanos en el aire” se publica también en *Patria* el diez de junio de 1968. En este escrito descubrimos la mirada minuciosa y escrutadora de la poeta, que manifiesta su entusiasmo hasta por las cosas más diminutas a las que muy poca gente presta atención:

*Son mensajeros de semillas y también de recuerdos. Porque los vilanos que ciertas gentes, acuciadas por la prisa, ven, con indiferencia, revolotear a su alrededor, nos traen recuerdos de otros días en que los «vilanos» llegaban frágiles y casi invisibles, junto a nuestros juegos infantiles, cercándonos y como persiguiendo nuestros pasos*¹⁸.

Son tan sólo cinco artículos, pero consideramos que son muestra más que suficiente para entusiasmar al apasionado de la palabra bien usada, para animarlo a conocer esta otra cara de Elena Martín Vivaldi, ejemplo serenísimo y elevado –también– de la mejor prosa: la que emana del alma sensible aunada a eso que se llama inspiración y tamizada por el dominio pleno y consciente del verbo. ■



páginas
monográficas

Notas

1 Coincidimos, pues, con lo dicho por Manuel Martínez Gómez: “Aunque sean escasos en cuanto al número, los artículos publicados en prosa en diferentes revistas y diarios, así como los dos relatos antes mencionados [sc. *Un día cualquiera* y *Los idiomas del silencio*], los consideramos de gran importancia para el estudio de su obra, ya que en ellos se encuentran ideas, y en ocasiones hasta un claro anticipo de temas y referencias, que posteriormente pasarán a integrarse en sus poemas” (MARTÍN VIVALDI, Elena: *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa* [edición de Manuel Martínez Gómez], Granada, Universidad de Granada, 2005, p. 9).

2 UMBRAL, Francisco: *Spleen en Madrid 2*, Barcelona, Destino, 1982, p. 9.

3 *Idem*.

4 MARTÍN VIVALDI, Elena: *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa*, op. cit., pp. 38-39.

5 MORÓN OLIVARES, Eva: *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi (1945-1953)*, Granada, Universidad de Granada, 2002, p. 38.

6 En “Poética”, comenta: “Nunca he pretendido ser oscura en mi poesía, si alguna vez mi palabra fue poco comprensible al lector, no sería de modo deliberado y querido, ni intentado voluntariamente”. (MARTÍN VIVALDI, Elena: *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa*, op. cit., p. 64).

7 No debemos olvidar unas reveladoras palabras que Martín Vivaldi expone en una entrevista con V. Peña: “Yo me identifico con la naturaleza, con sus elementos, árbol, lluvia... me encuentro como inmersa en ellos; es como si el paisaje se incorporara a mi sensibilidad”. (PEÑA, V.: «La palabra cumplida de Elena Martín Vivaldi», *Ínsula*, 476-77, 1986, p. 32). Abunda sobre esto en PEÑA, V.: «Elena Martín Vivaldi, a la orilla

del tiempo», *Campus*, 10 1986, p. 23. Recogido también por MORÓN OLIVARES, Eva: *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi (1945-1953)*, op. cit., p. 43.

8 MARTÍN VIVALDI, Elena: *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa*, op. cit., p. 35.

9 *Idem*.

10 *Ibidem*, p. 43.

11 *Ibidem*, pp. 43-44.

12 MARTÍN VIVALDI, Elena: “Otoño fértil”, *Vientos del Sur*, Granada, 1, 1943, p. 45.

13 MARTÍN VIVALDI, Elena: *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa*, op. cit., p. 48.

14 UMBRAL, Francisco: *Spleen en Madrid*, op. cit., p. 11.

15 MARTÍN VIVALDI, Elena: *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa*, op. cit., p. 49.

16 *Idem*, p. 50.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, p. 54.

Naciéndote voy... Naciéndome voy...

Elena Martín Vivaldi,
poeta en francés

Joëlle Guatelli-Tedeschi y Adoración Elvira Rodríguez



Arabecco

Naciéndote voy... a Elena Martín Vivaldi le gustaba utilizar versos o braquisticos para encabezar sus libros. “Creación”, de *Materia de esperanza*, suministra este título para el nuevo poemario, todavía en gestación, donde el grupo de traducción colectiva de la UGR (FTI y Filología francesa), a partir de una nueva antología seleccionada por Francisco Acuyo, dará a luz a una Elena de habla francesa. La antología apunta a recoger de forma cronológica los poemas que mejor representan el sentir y el hacer de la poeta a lo largo de su vida. Quiere ofrecer al público francés al que va destinado un compendio de esta *poesía de la experiencia* que Guillén detectara precozmente en Elena, una peculiarísima experiencia vital y artística que la lleva, bajo una aparente sencillez, a tramar en lo más íntimo del ser y del arte, una obra exigente y lúcida que poco tiene que ver con un anecdotario de lo cotidiano.

Que Elena bebiera del manantial poético galo desde Ronsard hasta Valéry, pasando por Musset o Baudelaire, tiene su importancia a la hora de ponderar la posibilidad de traducir sus versos al francés, en cuanto que su poesía enlaza con este gran caudal lírico europeo, donde las voces se interpelan de una literatura a otra. Pero no fue ésta la razón determinante para que el grupo intentara la traducción. Quizás fuera, más bien, la determinación de enriquecer el panorama francés de la literatura española traducida al francés. Quién mejor que Elena, mujer, granadina y discretísima para, sin estridencias y con la autoridad del pudor lírico más rigurosamente fructífero, indicar al lector francés que no se puede reducir la poesía del siglo XX español al deslumbrante rayo lorquiano... Que la poesía española es mucho más que la Granada cimera, barroca y surreal encarnada por Lorca, que sigue siendo para los franceses la encarnación absoluta de la lírica española del siglo XX. Desde Granada, desde una sensibilidad femenina, emancipada del tremendo atractivo de Federico, *elenísimamente* suya y, por esto, quizá universalmente atractiva, desde una sencillez clásica distante de cualquier simplicidad tradicionalista, EMV puede ofrecer matices que no han asomado aún a la brillante y arremolinada superficie de ese francés-nacido-del-español por obra de la fecundante traducción. Sabido es que si los grandes traductores del siglo XX no se han arredrado ante la traducción de un Lorca, de un Alberti, de un Neruda, confrontándose sin pavor, y con éxito notorio, a la vorágine lírica que tantas ocasiones de lucimiento otorga, peor suerte han corrido poetas como Machado, cuya intrincada sencillez, inquieta y desazona.

Naciéndote voy... sí. Cada uno de los diez “elenos” que componen el grupo de traducción poética colectiva, vamos naciendo a Elena al francés; con nuestra “puerta abierta a su paso”, vamos buscándola, creándola, nombrándola

en tertulia poética, desde un café lleno de gritos y juegos con extrañas paredes prosaicas que de repente se abren y son entradas a íntimos pasadizos. Al igual que la Elena, tan granadina, que escribía sobre la mesa del Café Suizo y oía, en el barullo de tertulias amistosas, la voz interior que en secreto le franqueaba el acceso a la lírica más calladamente sonora, así nosotros, *naciéndola vamos* en medio del ruido, animados por la certeza de que Elena en “la forma de *nuestro* deseo, de *nuestro* impulso”, es esta “(im)posible materia de *nuestra* esperanza” traductora.

Y no es tarea fácil... ¿Cómo reflejar el uso sin alardes, sin atrevimientos sintácticos ni léxicos de una lengua ajustada, apenas estremecida por leves toques granadinos e investida desde dentro por una emoción diáfana que la singulariza? ¿Cómo recrear las metáforas tranquilas y precisas, las sinestesias sutiles, toda una retórica exactísima y púdica? ¿Cómo restituir la puntuación peculiar, la métrica variada y siempre motivada? ¿Cómo ser Elena en francés sin arrancarla de su jardín de Canales, de su botánico de Derecho, de su café Suizo, de sus aceras, de su español esencial y diferenciado? ¿Cómo evitar que Elena se convierta en una damisela banal y romántica, hexagonizada por la sinrazón de una apropiación brutalmente asimiladora? ¿Cómo asistir a Elena para que al final sea ella quien pueda proclamar con sosegado deleite: *Naciéndome voy...* en francés?

La labor de asistir a Elena en este trance es de largo aliento. Presentamos a continuación una fase de este proceso poético traductor, una especie de “Diario incompleto de abril” con dos ejemplos. El primero, “Amarillo”, da fe de un alumbramiento lento y tenso... El grupo vacila entre interpretaciones distintas... ¿Será “limón” sinécdoque granadina por limonero, en tal caso cómo interpretar la visita al “aposento”? ¿Será “aposento” la alcoba o bien ese carmen de las íntimas esencias? La palabra no puede ser la misma en francés, ya que no se recurre a la sinécdoque para designar al árbol... En tal caso adoptar “citronnier” nos priva (por razón de métrica... ¡y por ahora!) de un primer verso de ataque con la conmovedora familiaridad tan propia de muchos versos elenianos. En francés, la aseveración reduce la exclamación emotiva y banaliza el poema traicionando su palpitar. El segundo ejemplo, “Las cuatro esquinas”, atestigua un momento de felicidad traductora donde el tono, el vocabulario y la gramática se aúnan para dar vida a una versión más infantil que la de Elena, pero que sigue manifestando el espíritu profundo del poema. También aquí habrá que volver sobre nuestro texto, revisarlo, pasarlo una y otra vez por la voz en acto que revela si el poema ha nacido. Pero en su incompletitud, esta versión es quizá ya un poco el poema de Elena, poeta en francés.



Elena Martín
Vivaldi

.../...

JAUNE

LE citronnier a séché
au vent glacé de janvier!
Sous le givre de la vie
sécha une envie que j'ai.

Voilà qu'elles ont jauni
les feuilles de mon désir;
au milieu du jardin, moi
—tout jaune!— je le contemple.

Jaune il est; vert il était
quand il s'en vint chez moi,
il fut ami en un jour
et un soir de février.

Ses élans étaient d'amour,
ses traits étaient ceux du temps
jeune, qui voulait briller
vert comme le citronnier.

Il vint à moi silencieux,
—ses mains pure convoitise—
son corps avait la couleur
vert marine des désirs.

AMARILLO (fragmento)

¡QUE se ha secado el limón
al viento frío de enero!
En la helada del vivir
se secó un ansia que tengo.

Y se le han puesto amarillas
las hojas a mi deseo;
en medio del jardín, yo
—¡qué amarillo!— lo contemplo.

Amarillo; verde era
cuando vino a mi aposento,
se hizo mi amigo en un día
y una tarde de febrero.

Tenía impulsos de amor,
tenía rostro de tiempo
joven, que quería brillar
verde como el limonero.

Se me acercó silencioso,
—sus manos hechas anhelo—
con el cuerpo del color
verde-mar de los deseos.



p á g i n a s
monográficas



Ilustración:
Claudio Sánchez Muros

LES QUATRE COINS

ON va jouer aux quatre coins.
On va demander du feu.
On va jouer aux quatre coins.
On va leur donner des noms.

Le premier: Espoir.
En face: L'amour.
Qui se croise: Oubli.
Enfin: Le chagrin.

On va jouer aux quatre coins,
au milieu, c'est moi qui demande.

Y'a du feu, Espoir?
Maison de L'amour.
(Déjà mes pas courent).
Y' a du feu L'amour?
Maison de l'oubli.
(Doucement j'approche).
Y'a du feu l'Oubli?
Maison du Chagrin.

On va jouer aux quatre coins.
On va jouer avec mon cœur.
Aux quatre on demande du feu,
et c'est moi, au milieu des quatre.

LAS CUATRO ESQUINAS

JUGAREMOS a las cuatro esquinas.
Pediremos lumbre.
Jugaremos a las cuatro esquinas.
Les pondremos nombres.

Primera: Esperanza.
Enfrente: El amor.
Cruzándose: Olvido.
Último: El dolor.

Jugaremos a las cuatro esquinas,
y en el centro les pregunto yo.

¿Hay lumbre, Esperanza?
Casa del Amor.
(Ya mis pasos corren.)
¿Hay lumbre, El amor?
Casa del Olvido.
(Espacio me acerco.)
¿Hay lumbre, El olvido?
Casa del Dolor.

Jugaremos a las cuatro esquinas.
Jugaremos con mi corazón.
A las cuatro pediremos lumbre,
y en el centro de las cuatro, yo.

Componentes del grupo de traducción:

Ana Castro, Manal Fananne, Irene Mateo, Antonio Melero, Pablo Pérez, José Antonio Ramos, David Rubinstein y Carine Salloy.

Esperanza Clavera Pizarro

Dos sonetos en homenaje a Elena Martín Vivaldi

A ELENA, APARECIDA

Has pasado muy cerca. Con un gesto callado
sonreíste al cruzar por la plaza. La fuente
salpica casi helada y es su canto doliente
el eco que acompaña tu corazón cansado.

Abrigo *beige* envuelve tu rumbo desolado.
Más allá de las hojas, del invierno y la gente,
tu memoria me alcanza como un poema urgente
que no pude entregarte quizás en el pasado.

Apenas un instante duraste aparecida;
vuelves a tu tristeza de cerrada espesura,
donde las soledades, donde la noche oscura.

Mientras, nos acompaña tu palabra vencida
y buscamos con ella razón de tanta herida
desde la luz que en vuelo cerró tu desventura.



Elena Martín
Vivaldi



María Teresa Martín Vivaldi

A ELENA, AUSENTE

Sucedió como enigma tu doliente sonrisa.
Apuraste las sombras que nublaban tu llanto.
El peso de los sueños hundió tu desencanto
y en tu dolor secreto partiste entre la brisa.

Convocada en un vuelo con la ruta precisa
hacia la luz que unguía tu palabra y su canto,
tu amor dolido en ecos creció en su celo tanto
que apenas nos dejaste la memoria concisa.

¿Escucharás los trinos, la campana, la fuente?
¿Recordarás los tilos, la primavera ardiente,
la música que amabas, el color de las rosas...?

¿Tendrán sentido y verbo las palabras hermosas,
los amigos dejados, la tierra en que reposas...?
¡Que el ala del misterio te guarde eternamente!

Tres poemas inéditos

de Elena Martín Vivaldi

ESE DÍA

Ese día calló el trino
de los pájaros, su vuelo
detuvo el ala. Gris cielo,
signada ruta y camino.
Ese día, aquel destino
del mar, a la tierra atento,
sólo queja fue y acento
de dolor. Que tu figura,
Javier, –la tarde más dura–
caña se dobló hacia el viento.

(Nota: Este poema ha sido publicado, por primera y única vez hasta ahora, en la revista "Aula XXI" del I. E. S. Padre Suárez de Granada, en mayo de 2007, gracias a la profesora D^a Trinidad Soria Olmedo –depositaria de un ejemplar dedicado por Elena Martín Vivaldi–, por la cual sabemos que fue escrito a raíz del asesinato de Javier Verdejo –estudiante de la Universidad de Granada– en agosto de 1976, mientras realizaba una pintada de carácter político.)



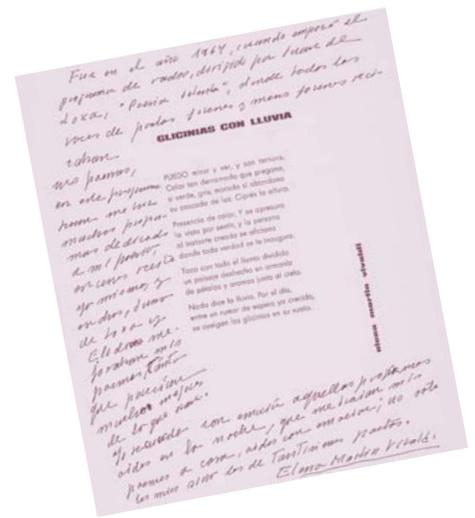
páginas
monográficas

A JUAN DE LOXA QUE ME REGALÓ UN TULIPÁN UN DÍA DE ABRIL

Copa abierta a la mirada
–no, cristal–, resplandeciente
huésped, de un lejano Oriente
a este suelo transplantada.
Símbolo de malograda
pasión –amor sin fronteras–.
En ti nacen las primeras
mañanas de abril, tu vino
se derrama en luz, divino
zumo de otras primaveras.

(Granada, abril 1986)

A Juan de Loxa que me
regaló un Tulipán un día de
abril.
Copa abierta a la mirada
–no, cristal–, resplandeciente
huésped, de un lejano Oriente
a este suelo transplantada.
Símbolo de malograda
pasión –amor sin fronteras–.
En ti nacen las primeras
mañanas de abril, tu vino
se derrama en luz, divino
zumo de otras primaveras.
Granada abril – 1986
Elena

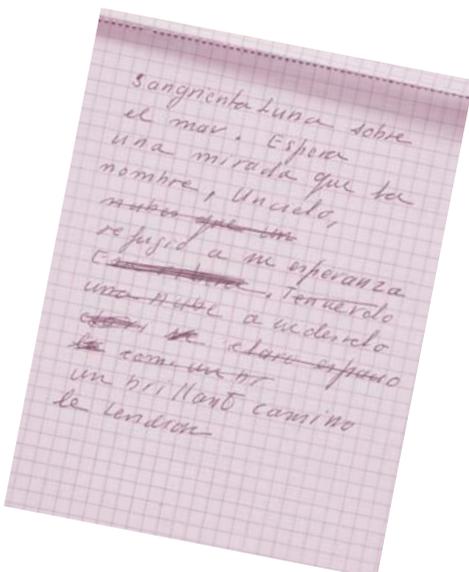


ANUNCIO Y PRIMAVERA

Ay, que la primavera es un de pronto rápido,
 un abrirse de súbito la tierra,
 un minuto que estalla,
 un resplandor que ciega.
 Este momento sólo,
 este solo momento.

Sí, que la primavera es un llanto en la noche,
 y una sonrisa subida a los árboles,
 y un estudio de Mendelssohn en los pájaros,
 un repentino aroma en los cuencos del aire.
 Y un desbandarse el agua de los ríos,
 y quedarse olvidado el mar de sus olas de espuma.
 Y un fundirse el sol a las nubes,
 las nubes a la lluvia,
 la lluvia al viento,
 el viento hacia la brisa,
 la brisa a ese cabello trigo y adolescente.
 Ay, que la primavera es esto y eso
 y lo otro y lo de más allá.
 Y un chirrido de juventud y manos enlazadas,
 y un maremágnum de los corazones,
 y un florecer de los trajes de las muchachas en flor.
 Y los novios abrazados,
 los "fiancés" junto al Sena,
 los "sweethearts" en Hyde Park,
 los "Liebespaare" unter den Linden.
 Amor en todos los continentes,
 en las ciudades, en los campos,
 en las calles, en las sonrisas,
 en las plazas, en las azoteas,
 en los cafés, en las miradas.

Ay, que la primavera viene, se va,
 se esconde,
 se rompe, vuelve, gira.
 Ya es un aroma,
 ya está ahí,
 ya es fama,
 pregón, anuncio,
 asombro.
 ¡Ay! que la primavera.
 Sí, que la primavera.



Elena Martín
Vivaldi

(Los tres poemas pertenecen
 al archivo personal de Juan de Loxa,
 a quien agradecemos su cesión.)



Elena Martín Vivaldi (1907-2007).

Reflejos de un asombro

Páginas monográficas de *El fingidor*
Enero-junio 2007

Archivo Salvador López Becerra



M^{ra} Victoria Atencia, Carmen Rodríguez, César Antonio Molina, Elena Martín Vivaldi, José Gutiérrez, Salvador López Becerra, Rafael León, Pablo García Baena y Bernabé Fernández-Canivell. Agachados: José Heredia Maya y Álvaro Salvador. (Granada, Palacio de la Madraza, 1980).