GUILLERMO DIAZ-PLAJA

CELIA VIÑAS Y SU POESIA

Separata de "ANTOLOGIA LIRICA" de Celia Viñas
Colección Adonais, núm. 333-334
Ediciones Rialp, S. A.
Madrid, 1976

GUILLERMO DIAZ-PLAJA

CELIA VIÑAS Y SU POESIA

Separata de "ANTOLOGIA LIRICA" de Celia Viñas
Colección Adonais, núm. 333-334
Ediciones Rialp, S. A.
Madrid, 1976

Depósito legal: M. 20599-1976 (Sep.)

GRÁFICAS COLOR - MARÍA ZAYAS, 15 - MADRID

CELIA VIÑAS Y SU POESIA

POR sus pasos contados —a demasiada distancia de su muerte—, Celia Viñas llega a solidificarse en mi recuerdo como un conjunto único y orgánico. Se ordena así en mi perspectiva temporal como un valor exento y firme. Y me emociona pensar que, a través de este volumen de ADONAIS, vamos a hacer —junto con Arturo Medina, su ejemplar esposo— algo importante para la permanencia de su recuerdo.

Partamos de unos esquemas. De su nota biográfica aparecida en La Estafeta Literaria *el 15 de diciembre de 1944:*

Nació el 16 de junio de 1915 a las tres de la tarde. Padre catedrático —Escuela Normal—, Matemáticas y Pedagogía. Madre lectora infatigable e inteli-

gente. Ve el mar por primera vez a los cuatro años en Palamós (Costa Brava catalana). Siente desde entonces su poderosa atracción y procura vivir siempre en la costa. Infancia y adolescencia en Palma de Mallorca. Y vacaciones. Bachillerato en la misma ciudad. Catedrático de Literatura Gabriel Alomar decide su vocación profesional a los doce años. Matrícula de Honor en el Bachillerato. Rechazado primer ingreso universitario. No conocía la fecha de la batalla de Austerlitz. Filosofía y Letras en Barcelona. Etapa formativa, conciertos, exposiciones, óperas, *ballets,* conferencias. No frecuenta el Ateneo. Amistades estudiantes de Medicina y músicos. Licenciada en Filología Moderna después de la guerra. Profesores universitarios de Literatura, Díaz-Plaja, Rubió, Lapesa, García Blanco, Montoliu, Angel Valbuena Prat. Cursa en el Instituto Italiano con el profesor Zanotti. Un año de residencia en Palma, Bibliotecaria del Círculo Mallorquín. Madrid, cuatro meses de preparación oposiciones. Becaria en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Catedrático de Lengua y Literatura desde enero del 43. Tribunal: Cotarelo Valledor, Luelmo, Orozco, Morales Oliver y Félix Ros. Número uno por unanimidad. Primera y única cátedra: Almería. Cree en su trabajo. No tiene hermanos varones. Dos hermanas menores estudiando Filosofía y Naturales en Barcelona. Conoce Cataluña, Levante (desde la frontera francesa hasta Má-

laga), Andalucía, Madrid y Toledo. Le gusta la natación y el remo. Y montar en bicicleta. Le interesa la música y el cine. Le preocupa el teatro. Adora a los niños y las chaquetas de cuadros. Es golosa. Soltera.

Cuando yo conocí a Celia Viñas —en mi clase de la Universidad de Barcelona— era una muchacha de mirada encendida, de marcha trepidante. Una llama impetuosa, un fuego entusiasta y puro. La vio muy bien Eugenio d'Ors, que escribía pasmado:

¿De cuál geológico estrado
surten tu gracia y tu furia...?
No debes llamarte Celia,
nómbrate más bien Teluria.

Reduciéndonos, pues, a este aspecto poético de Celia Viñas, adelantemos que el peor defecto de esta antología es que sabe a poco. *Quienes no tengan una noción anterior de su obra —dispersa, inédita o en ediciones inasequibles— acusarán a los coleccionadores de estos textos de avaricia. Pero no es menos cierto que en estas tareas, éste es el pecado venial en que se incurre —al que contribuye casi siempre la exigencia editorial de la serie a que se destina—. Pero en cualquier caso, el acceso de estos textos a una colección como ADONAIS es, a la vez, un ser-*

vicio que se presta a la memoria de Celia Viñas y al público lector de la más copiosa y prestigiosa colección poética de la España actual, que de alguna manera, digamos, necesitaba *de la incorporación —siquiera a título de avance simbólico— de su nombre, para continuar con la función representativa que ostenta. Este libro, pues, es como una instalación justiciera de unos valores en su marco exigible y necesario.*

Aquella Universidad Autónoma de 1932-1935 era un alegre chisporroteo de esperanza. Allí la llama viva de Celia se unía a la gran hoguera común. Dejad que sea ella misma quien lo recuerde:

Recuerdo con nostalgia y claridad cuando la palabra comenzó a interesarme. Fue en una clase de Introducción a la Filosofía en la Universidad de Barcelona. Leíamos el *Discurso del Método* en clase y era un placer y un descanso la claridad cartesiana después de la lucha con la sintaxis latina. Teníamos veinte años. Antes de la guerra. *Cogito ergo sum.* Y algo como de protesta saltaba en nosotros ante la tradicional traducción. —Pienso, luego existo—. No me gustaba este *luego.* No tenía magia. Tenía trampa que no es lo mismo. Un mago no es un prestidigitador. Nos gustaba Descartes y nos tranquilizaba.

Eramos jóvenes y catalanes y él ¡tan matemático! Pero *Sum* traducido por *Existo,* no. No y no. Que no pasaba. Después en nuestras vidas, el fuego del cielo y la columna de fuego y Dios sobre la muerte. Al volver a la Universidad después de la guerra, *Disputaciones metafísicas* del padre Suárez comentadas por un sacerdote, Ramón Roquer. Y aprendíamos distinciones entre esencia y existencia. Yo ya no tenía veinte años. Quizá los tenía en la misma clase Raimundo Pániker. Yo no estudiaba Filosofía, pero entraba en clase con el maestro Font y Puig, con Roquer y Zubiri. Con Zubiri entraban médicos, ingenieros, sacerdotes y damitas elegantes. Un curso entero nos pasamos con la *Metafísica* de Aristóteles en griego, es decir, con sus primeras páginas y nos enteramos de aquello de la *esencia del ser.* Sonaba tan enérgico en griego y tenía Zubiri una cara tan azul. ¿Fue en un número de *Cruz y Raya* donde estudié a Heidegger? Y con Unamuno llegué a Kierkegaard. La angustia del vivir, el valor de la subjetividad, el hombre cristiano, leímos a San Agustín y leímos a Pascal (*Existo... luego pienso,* Baleares, 21 de julio de 1972).

Líneas en las que quedan tatuadas las líneas de su pensamiento, partiendo de la inquietud y llegando —como veremos— a una religiosidad sincera y sin arrumacos fetichistas.

Todo presidido por la emoción de la palabra, en

cuyo aspecto de creación poética vamos a seguirle[1], *apoyándonos en los puntuales comentarios que sobre cada libro lírico ha escrito su testamentario insuperable, Arturo Medina, con quien contrajo matrimonio en 1953, un año antes de que la muerte frustrase —con la de su primer hijo— la hermosa promesa de su vivir.*

Significación de Almería

Al obtener, por oposición, una cátedra de Literatura Española, en el escalafón de Institutos de Enseñanza Media, Celia Viñas es calificada con el número uno entre los aspirantes. Ello quiere decir que tiene derecho a elegir entre todas las cátedras vacantes, cuya provisión se disputa, siguiendo la mecánica del sistema establecido. Al resto de opositores triunfantes corresponderá sucesivamente la elección de las plazas restantes.

Señalo todo esto para subrayar el carácter libérrimo de esta decisión personal de Celia Viñas, que, de este modo, no sólo resuelve instalarse en esta ciudad andaluza, sino que durante doce años —hasta su muerte— permanece en ella sin intentos siquiera, que

---

[1] *Celia Viñas escribió teatro* (Plaza de la Virgen del Mar, *Almería, 1974) y dos novelas inéditas* (Tierra del Sur, *1945;* Viento Levante, *1946), amén de numerosos artículos.*

sepamos, de modificar su punto de destino en la enseñanza.

La decisión, pues, adquiere un sentido que su obra confirma, como veremos, en toda su amplitud y toda su profundidad. ¿Qué decide a Celia Viñas a solicitar la cátedra de Almería? En principio, entiendo que el no salirse de su ambiente paisajístico mediterráneo; el ambiente paisajístico que respiraba en Mallorca. Hay, pues, una unidad de sentido, unas coordenadas parecidas, que explican una vez más la comunidad de actitudes que aproxima a las gentes litorales y que, sorprendentemente, se ilustra con ejemplos como los que aparecen en la valoración de Andalucía por Verdaguer, Rusiñol o Albéniz; o en la estimación de Falla o García Lorca por Cataluña. Las gentes ribereñas del mar latino se asimilan —o asemejan— en una misma estimación de claridades armoniosas, en un goce de la vida, tal como lo encontramos en Francesco de Asis o en Juan Maragall. Este es el sentido profundo de la realidad mínima, de la Naturaleza ceñida en los moldes horacianos del recinto entrañable, tal como Celia Viñas sabía decir en su Canto de la huerta en septiembre

> Quiero cantar, Señor, huerto y acequia,
> las dulces cañas donde el viento canta
> verdes canciones y altas claridades,

viento flautista, casto y ruboroso,
con risa de mazorca niña y alta,
mañana, cada grano, un ruiseñor
con gorgoritos de oro en la cosecha...

La aproximación entre los horizontes vegetales de Almería y los de su ámbito familiar de Mallorca, puede verse en sus poemas Pinar Portals Nous (Palabras sin voz, *1953) y* Carta al amado desde un jardín de Mallorca (Del foc i la cendra, *1953).*

Pero, sin embargo, esta afinidad de paisajes —incentivo acaso de su elección primera— tiene un contrapunto doloroso. Almería era —hace treinta años mucho más— la cenicienta de Andalucía: árida tierra del esparto, secano precario, población misérrima, a la que no le faltan, ciertamente, las gracias de lo bético, que Celia pudo captar, por ejemplo, en su delicioso soneto Torero-torerillo (Palabras sin voz, *1953). El tremendo choque de esa realidad, el* reverso de la belleza, *pone en el amor de la poetisa un puñal de agonía. Y yo diría que este aspecto patético es un ingrediente más para su amor, que advierte la realidad hosca y trágica, y por ello más merecedora de su ternura.*

Así, en su libro Palabras sin voz *(1953), nos ha dejado el aguafuerte de esta tierra que se le había hecho entrañable:*

Mi sangre sabe a ti, a la verdura
que te falta...

... en esta tierra muerta, hueso y cielo
donde el hombre se tiende sobre el polvo.
Y ciega su mirada en las raíces
del árbol del mañana...
y tú tierra carroña, podredumbre
de una tierra frutal que el hombre ignora
en el camino del ayer remoto...

... dolorosa Almería abandonada.

(Almería)

Se me muere esta tierra entre las manos
con vocación de luna deshojada
cementerio de cumbres, tierra dura,
donde sólo los roces sueñan sangre...

... de la tierra maldita que agoniza,
piedra que masca piedra y bebe piedra...

(Río Almanzora)

En el libro Canto, *recogido y editado por Arturo Medina, el tema de Almería reaparece con el mismo dramatismo; como contrapunto, no falta el tono ágil de la canción. Así en versos que no reproduce esta*

ANTOLOGÍA LÍRICA, *y que aparte la tonadilla de elogio a una realidad física simplificada:*

¡Almería, Almería!
Sol y cal.
El verde de las chumberas
y el latido de la mar.

Pero con un mayor contenido sociológico quiero copiar aquí el poemilla Vagón de tercera:

Un niño muy delgadillo
llora en brazos de su madre;
en el vagón de tercera
no canta ni ríe nadie.

Corre tren, que el niño llora
y tiene hambre.

Corre tren, por el niño
y por su madre.

Unos mudos segadores,
estatuas senatoriales,
las horas tiemblan de frío
en añoranzas de sangre,
¡corre tren,
que tienen hambre!

Estación de Andalucía
casa chica, campo grande.
Vinos, vinos y aguardientes
y hambre,
hambre.

(23 agosto 1944)

Es la Andalucía del llanto, *que le llega de la Granada de Lorca y de Luis Rosales, y que encontramos también en el soneto de Celia titulado* Córdoba:

Córdoba, sí, derrama tu cimiento
sobre el dolor de toda Andalucía,
adelfares perdido en el viento,

roncos barrancos de la serranía,
arenal de las playas ¡que lamento
gota a gota tu sangre, ciudad mía!

(29 agosto 1944)

La voz del poeta —de la poeta— se va haciendo desgarradora, una desesperada lágrima materna, un deseo de conocer —y de curar— las llagas de la miseria y del espanto. Por eso, decíamos, Almería merece más su emoción y su ternura.

La palabra materia *ha saltado ya a los puntos de la pluma, y a mí me parece que con una ineluctable*

presencia, pues en la inmensa, impetuosa alma de Celia Viñas hay todo un contenido, que luego analizaremos, de maternidad anhelada, de esa maternidad cuya realización sabemos patética, puesto que la poetisa había de morir antes de alumbrar su primer hijo. Y esa angustia maternal es la que ella iba depositando sobre el dolorido cuerpo de una Almería, por detrás de cuyos resplandores, latían la miseria y el llanto. Esa Almería pequeña y necesitada, como sus niños, *sus alumnos del Instituto, a cuya educación se entregaba con apasionado amor y a los que dedica tantos poemas, como señalamos en otro lugar de este estudio.*

Pero la instalación *profunda y cordial de Celia en el regazo de Almería tiene otro elemento justificador: el contorno cultural —si mínimo, verdaderamente entrevisto—, con que se encuentra al llegar. Se trata —ya lo imagináis— del grupo de artistas* indalianos *que, con Jesús de Perceval a la cabeza, está representada en sus libros con las ilustraciones del propio Perceval, de Leopoldo Anchóriz, de Luis Cañadas, de Manuel García Ferré. En el interior de ese* milagro *de la vida provincial española, CeliaViñas sintió revivir su joven y apasionado corazón. Digamos para coronar esta vinculación entrañable que ese joven y apasionado corazón, halló en Almería la justificación suprema del Amor.*

Anotemos ahora de manera epilogal, algunos rasgos caracterizadores, más allá de la observación patética de la Almería pobre y esteparia: son pequeños relámpagos o vislumbres que señalan, de pronto, un pequeño paisaje de tierra adentro, con un pájaro, o esa barca llena de sal en el puerto de Almería (Palabras sin voz, *1953), que hallamos en otro poema del mismo libro:*

este olor de barca y nardo
este perfume de siesta,
de capillita de monjas
y campo de primavera

el valor de significación que, en este paisaje, tienen las azoteas que podemos ejemplificar en su libro póstumo (Canto, *1964):*

El viento, la sal, el mar
estrangulan azucenas.
Azotea.

O el que podría deducirse de su poema Luz mojada, *tomado de sus* Inéditos:

Luz mojada el aire quieto
de esta playa de ceniza.

Significación del amor

Deliberadamente hemos introducido la valoración de unos elementos afectivos, en torno a los sentimientos de Celia Viñas que se ordenan en una difusa, pero persistente, noción de maternidad, como una acumulación de ternura protectora *que se orienta hacia el contorno sencillo y entrañable de* su Almería. *Y que, de modo natural, la lleva a una temática infantil, en la que se concentra su tremenda vocación maternal. Así, como jugando con* sus niños, *sus alumnos del Instituto, a los que se dedican nominalmente algunos de sus poemas —se inicia su obra poética con* Trigo del corazón *(1946) y* Canción tonta en el Sur, *a la que ya puse prólogo en 1948, y ofreció a su ahijada María del Rosario-Celia. El interés por el tema, ¿cómo no había de llegarle a su impetuoso corazón desde su propio contorno infantil, de sus recuerdos del Colegio, del ejemplo de su padre —profesor de pedagogía—, de la emoción con que saludaba el milagro de la aparición de una criatura nueva, como en el caso del nacimiento de Isabel Ulsamer Díaz-Plaja? Recogeré estos versos, como ejemplo de su emocionada alegría:*

Que os ha nacido una nena
y que se llama Isabel,

que tiene la piel de miel
y que es graciosa y morena.
¡Qué milagrosa azucena!
¡Qué dorado playerío!
¡Qué bendición de rocío!
¡Qué sosegada hermosura
y qué pequeña la altura
y qué celeste el nivel!

Así nada tiene de extraño que en su primer libro de poemas Celia juegue a infantilizarse en nanas, cuentos y decires. El tema, y la manera estilística, vienen correlativamente. Señalar que hay en estos versos un eco lejano de las Canciones *de García Lorca o de los poemillas del primer Alberti es una sencilla y lógica consecuencia de su contorno estético temporal. ¿Y no recordaríamos, también, las deliciosas canciones infantiles de Concha Méndez Cuesta, o incluso algunos juegos gratos desde siempre a Gerardo Diego?*

Pero sin que todo ello implique mengua de la originalidad posible de Celia Viñas. Así en la totalidad de los hallazgos de Trigo del corazón *(1946) y de* Canción tonta en el Sur *(1948), donde la sensación de juego lírico va desde el ritmo vivaz de las cancioncillas con estribillo y* ritornello, *a la frescura cantarina de algunos temas como* Gallo, *que se prolongan en* Palabras sin voz, *al que Arturo Medina define*

como posiblemente su libro más cuajado y redondo, *del cual quiero destacar, como simple ejemplo de persistencia tonal, esta estrofa de* Mujer y niño:

No duermas, tú, clavellina,
ea, ea...
Sin dueño, niño de miel,
no duermas.
Que se duerma el viento tonto,
novio de las azoteas
que si no quiere dormir,
tú, no duermas.

que contiene un eco lejano del estro de Lorca, en la romanza gitana que empieza:

La niña del bello rostro
está cogiendo aceituna,
el viento, galán de torres,
la prende por la cintura.

Junto a esta dirección del amor, en torno a la temática y al ritmo cantarín de los niños, podríamos colocar toda la producción poética de tema religioso, que madruga en su primer libro Trigo del corazón *(1946), con su poema sobre* El fondo negro del Cristo de Velázquez *dedicado* a mi maestro Angel Valbuena Prat, *quizá un poco retórico, y que trasciende en muchos aspectos de su obra posterior, incluso a*

través del tono infantil antes reseñado, como en la Nana del pastor de Navidad *fechada en Almería en diciembre de 1945, cuyos son estos versos:*

Pastor que tienes los ojos
tan duramente cerrados,
antes del alba tendrás
el corazón desvelado
y las manos temblorosas
tendidas hacia lo alto.

Pero, a lo largo de su obra lírica, el tema va madurando —diríamos que se hace adulto—, caminando hacia una expresión adulta, ya desde 1946, hasta el punto de que su entrañable fedatario Arturo Medina reunió un volumen de tema religioso, bajo el título, que resuena a San Juan de la Cruz, de Como el ciervo corre herido *(1955). En este libro Celia despliega un abanico de actitudes fervorosas, que parte de una radical noción de soledad transida, en su poema* El alma (Semana Santa), *donde oímos:*

Solloza, soledad de acantilado
sola, tan sola, como el mar sin voz...

pasa a reclamar

Levántame, Señor, sobre este barro
hasta la miel que manan tus heridas...

a tiernos deliquios líricos como en el titulado 4 de abril, *que termina*

Gracias por el mar,
por San Francisco y el lobo
Rastro del Señor,
San Juan y Verlaine

O se exalta en una trémula, honda, jugosa, crepitante letanía —El canto alegre del Señor— *escrita un año antes de su muerte, en el que reúne todas las facetas de su alma enamorada:*

Te cantaré, Señor, gozosamente
por el amor del hombre que me quiere,
que me llama paloma y agua clara,
mañana, esposa madre y madre suya,
con sus hijos dormidos en mi vientre
que mis brazos morenos por la siega
levantarán al mundo de los astros
devolviendo la estrella a sus distancias.

Poema revelador de lo que de impetuoso y febriscente tenía el amor en el alma de Celia Viñas, que en la plenitud de su vida humana alcanzó la plenitud del amor humano, dando lugar a una expresión poética que alcanza cimas de extraordinaria belleza en sus versos. Ya desde 1948

Tengo un amor de yerba, escalofrío
de una sangre parada en una almena,
tengo un amor de espuelas y de río
y una dulce amargura de colmena...

Y que alcanza su cota máxima en su poema en lengua vernácula, en su Lletra a l'estimat, des d'un jardí de Mallorca, *uno de los más bellos poemas del amor humano de nuestra poesía contemporánea.*

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA