



## La poesía de Elena Martín Vivaldi a la luz de los manuscritos: entre lo inédito y lo olvidado

### A fresh look at Elena Martín Vivaldi's poetry: manuscripts emerging from oblivion and dispersion

---

JOSÉ IGNACIO FERNÁNDEZ DOUGNAC

Academia de Buenas Letras de Granada

Recibido: 11/05/2015. Aceptado: 12/09/2015.

Cómo citar: Fernández Dougnac, José Ignacio, "La poesía de Elena Martín Vivaldi a la luz de los manuscritos: entre lo inédito y lo olvidado", *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos* 1 (2015): 32-83

DOI: <https://doi.org/10.24197/aiemh.1.2015.32-83>

**Resumen:** Este trabajo estudia la obra de la poeta granadina Elena Martín Vivaldi basándose en sus textos manuscritos y olvidados. Se comprueba cómo gran parte de los temas fundamentales ya estaban establecidos desde sus primeros pasos en la escritura. También se estudia su idea sobre la inspiración así como la evolución creativa reflejada en los distintos documentos manuscritos de dos poemas.

**Palabras clave:** poesía granadina, Elena Martín Vivaldi, manuscritos.

**Abstract:** This study attempts to examine the work of the poet from Granada Elena Martín Vivaldi based on her handwritten and forgotten texts. It shows how a large part of the fundamental topics had already been established in the initial steps of her writing. This study also analyses both her concepts of inspiration and creative evolution as reflected on the different handwritten documents of two poems.

**Keywords:** poetry from Granada, Elena Martín Vivaldi, handwritten texts.

---

Si tuviéramos que trazar el mapa de la poesía granadina, sus puntos cardinales estarían formados por cuatro nombres que cito en orden cronológico: Pedro Soto de Rojas, Federico García Lorca y los dos representantes de la contemporaneidad, Elena Martín Vivaldi y Luis Rosales. Nuestra poeta nace en Granada en 1907, tres años antes que el autor de *La casa encendida*, y fallece en 1998. Su biografía refleja la existencia sencilla de una bibliotecaria que vive su soledad afectiva

volcada en la poesía, en su familia y amigos. Comenzó su trayectoria poética tardíamente, a la edad de 38 años, con el librito *Escalera de Luna. Diez décimas y tres sonetos para un rosario nostálgico de dolor* de 1945, en la colección granadina “Vientos del Sur”. Desde entonces escribe y da a conocer nueve poemarios más, hasta llegar a *Nocturnos* (1981). Cada título está separado por un espacio temporal importante, que oscila entre los cuatro y diez años.

Una de las características que mejor precisa la obra toda de Elena Martín Vivaldi es la íntima vinculación que ha existido siempre entre la expresión lírica y el ritmo interior, entre el verso y la conciencia, en definitiva, entre poesía y vida. Este aspecto se percibe en el “romanticismo interior” sobre el que “las circunstancias no operan sino en su indudable condición de *ambiente*” (Molina Campos 1985: I, 15), o bien en ese acento confesional que hace que nuestra autora, desde *Primeros poemas (1942-1944)*, desee “abrirle a mi tristeza las páginas primeras / que vayan relatando mi vida como un cuento” (Martín Vivaldi 2008: I, 91). Tan estrecha alianza entre poesía y vida, a mi juicio, también está presente de una forma muy nítida en el mismo desarrollo editorial de la obra. A lo largo de toda su trayectoria Martín Vivaldi va publicando, como ya he insinuado, sólo lo estrictamente necesario. Ni un libro más ni un libro menos. Ella escribe a corazón abierto y nunca se ve dominada por la estrategia editorial ni por táctica alguna con la que pudiera acceder a la fama del parnaso literario. Para Elena, la escritura es una necesidad interior que le impulsa a expresarse por medio de la búsqueda de la “inspiración en la palabra”. En una entrevista, a la pregunta de por qué escribe responde: “Creo que por lo mismo que se respira. Diría que me es necesario para existir. Las épocas (a veces son épocas) en que no me ‘sopla la musa’, me siento como vacía, no me encuentro a mí misma, noto que me falta algo y la vida pierde para mi casi todo su interés” (Martín Vivaldi 1996: 438). No se puede ser más elocuente. Ello nos explica la enorme cantidad de poemas manuscritos, inéditos y borradores, que nos ha dejado, empujada por esa constante ansia de expresión interior.

Elena estableció en vida lo que debía ser su *corpus* poético esencial con la publicación, en 1985, de *Tiempo a la orilla (1942-1984)*, colectánea

que incluye además de sus nueve poemarios un importante compendio de composiciones inéditas y olvidadas. A partir de aquí sintió que su obra ya estaba cerrada y cumplida, por lo que no necesitó escribir, o mejor, ofrecer un libro de poemas más, es decir, un volumen de contenido enjundioso y perfectamente estructurado y que supusiera otro peldaño en su carrera literaria, a la vez que pudiera atraer sobre sí la atención de la crítica del momento. Después de *Tiempo a la orilla*, tan sólo publica algún pliego, unas cuantas *plaquettes*, una antología que incluye ocho inéditos (*Poemas*, Granada, 1994), un exquisito cuaderno de arte realizado conjuntamente con el pintor José Manuel Darro (*La realidad soñada*, Madrid, 1995) (Fernández Dougnac 2007) y contados poemas dispersos que irían apareciendo en revistas literarias de escasísima tirada. Y así hasta llegar a las cuatro composiciones que conforman *Lejanías* (Motril, 1996), título cardinal en su trayectoria que apareció tan sólo dos años antes de su fallecimiento en 1998 (Fernández Dougnac 2007a). Elena nos dejó, pues, un perfecto diseño de lo que podría ser el mapa de su obra, un perfil muy delimitado de lo que ella consideró fundamental y complementario, e incluso estableció en *Tiempo a la orilla* un espacio cronológico que, al arrancar desde 1942, ha provocado, como veremos, una cierta confusión para ubicarla dentro de un marco generacional determinado. Lo que ha contribuido, en parte, a que su nombre no esté en el lugar que se merece dentro de la historia de nuestra poesía contemporánea, andaluza y española.

Tras su fallecimiento en 1998, va a ir apareciendo, a manera de homenaje, algún material no publicado. En ese mismo año, su amigo, el poeta y profesor Antonio Carvajal imprime a manera de homenaje urgente la antología *Niños van y pájaros* (Granada, 1998), donde se incluyen siete poemas no conocidos. Luego vendría, el recopilatorio *Distinta noche* (Granada, 1999) que, preparado por José Espada y Francisco Acuyo, pretendía recoger la obra publicada con posterioridad a *Tiempo a la orilla*, ampliando la cifra de inéditos con veintinueve títulos más, si bien aquí se olvidaron los versos de *La realidad soñada* y *Lejanías*. Años más tarde, Manuel Martínez Gómez, en su antología *Sonetos* (Granada, 2004), ofrecía dos piezas olvidadas y doce inéditas. Cifra que este mismo investigador

volvería a engrosar con el considerable aporte del volumen *Poesía inédita* (Granada, 2007), publicado por la Academia de Buenas Letras de Granada, con motivo del centenario del nacimiento de nuestra poeta.

Cuando a propuesta de Antonio Carvajal emprendí el trabajo de lo que debería ser la poesía completa de Elena Martín Vivaldi, opté por dividir todo el material en dos grandes apartados que se complementan entre sí: *Poesía (1942-1996)*, que incluye lo editado en vida con el orden ya establecido por la autora (*Tiempo a la orilla* y los pocos impresos posteriores); y *Otros poemas (1930-1996)*, que recoge tanto los inéditos (publicados o no por otros) y los escasísimos poemas que se dieron a conocer de forma aislada en revistas u otros formatos. En la sección *Poesía (1942-1996)*, respeté, como era obvio, la organización interna de *Tiempo a la orilla*, salvo la sola añadidura de los siete *Sonetos de amor fingido*, que los situé como colofón estético de la colectánea. A continuación incluí los mencionados cuadernos y *plaquettes* posteriores hasta el título último, *Lejanías*. Sin embargo, el aspecto más delicado de mi tarea se encontraba en la selección de la poesía inédita u olvidada, la que ocupa *Otros poemas (1930-1996)*. Todo este vasto conjunto de versos procede fundamentalmente de la Fundación Jorge Guillen, catalogado con esmerada pulcritud por Marta Valsero González y su equipo de colaboradores, y también, en menor medida, del Archivo Universitario de Granada. Las composiciones de este segundo apartado suman un total de 288, de las cuales la gran mayoría está datada cronológicamente (a veces con bastante detalle) por la propia poeta, haciendo gala de un fervoroso deseo de catalogación proveniente de su faceta de bibliotecaria. En este sentido, frente a 252 poemas fechados nos encontramos tan sólo con 36 que no lo están. Elena era bastante rigurosa y casi siempre solía apuntar la localidad, el año e incluso el mes y el día, en algunos casos. Muchas de estas fechas parecen que fueron colocadas *a posteriori*, pues es fácil que hallemos alguna seguida de signo de interrogación o que se dude entre dos o más años (tal y como se deduce de la documentación del poema que comentamos más adelante, *La música callada*), si bien estos son los casos menos frecuentes. En cuanto a los lugares, abundan obviamente los textos compuestos en Granada o su provincia, de los que habría que destacar

especialmente los que surgieron frente al mar de Almuñécar y Castell de Ferro, seguidos de los de la etapa de juventud, escritos entre Osuna, Huelva y Sevilla. Finalmente habría que resaltar, sólo como mera curiosidad, dos poemas realizados durante un viaje a Palma de Mallorca en 1962 (*Morphos* y *Avión en la noche*). Para facilitar la lectura y comprobar la evolución estética de la poeta, decidí disponer este material, lo inédito y lo olvidado, a través de un *continuum* cronológico con la sola aclaración, mediante algunas notas a final de sección, sobre la procedencia impresa de algunos textos.

Cuando empecé a organizar los manuscritos, a encontrarme con la caligrafía de Elena, sus anotaciones personales, me acosaba siempre una duda de orden moral. ¿Hasta qué punto debemos dar a la luz lo que un autor ha rechazado para la imprenta? Esa es la pregunta que me rondaba conforme iba adentrándome en los manuscritos; y máxime cuando se trata del caso de una poeta que sólo ha ofrecido, a lo largo de su trayectoria, los libros estrictamente necesarios e incluso organizados en vida. Pero bien es cierto que, conforme iba familiarizándome con el material, se me disipaba cualquier recelo, al tiempo que se me afianzaba la certeza de que todo aquello debía de conocerse para bien de la autora de *Nocturnos*.

Entiendo que la labor del filólogo que aborda una edición de textos encierra una dimensión muy semejante a la del arqueólogo, en la medida en que ha de reconstruir, restaurar, con el mayor rigor, un pasado no por medio de restos arquitectónicos u otras huellas materiales, sino a través de la palabra escrita; y cuando digo un pasado, también me estoy refiriendo al perfil literario, estético y hasta humano de un autor. Creo que se ha de publicar todo aquello que asiente o amplíe la visión de una obra. La presencia de lo inédito debe enriquecer o, al menos, fortalecer la imagen de lo ya impreso, aunque sea mediante grandes alteraciones.

Curiosamente durante estos días estamos asistiendo a un rescate de obras desconocidas o póstumas (en cualquier caso nunca impresas) de figuras de nombradía. Así sucede, por ejemplo, con Neruda, Tabucchi, Saramago, Pessoa, con diarios íntimos no concebidos para su difusión (los de Josep Pla y Marga Gil Roësset), o lo que está ocurriendo con la progresiva edición de la obra completa del poeta granadino Javier Egea.

Bien es cierto que algunos de estos nombres forman parte de los que podríamos llamar “marcas” o “franquicias” literarias, esto es, autores que por su dimensión nacional o universal generan importantes dividendos editoriales, lo que justifica, o mejor, condiciona aún más su publicación. Elena no es ninguna “marca” y, por tanto, no le ocurre nada esto. El que hayamos dado a conocer sus versos ignorados sólo sirve para dignificar aún más su perfil poético, para completar su universo interior, para esclarecer aun mejor los recodos de la magnífica arquitectura de su obra. Aunque este material, contemplado en su conjunto, no alcanza en calidad al que ya conocíamos a través de las prensas, indudablemente amplía el campo de investigación, desde el momento en que nos aporta más información sobre la evolución de la obra, a la vez que nos muestra cómo se van constituyendo ciertas constantes temáticas y cómo se van orillando otras con las que Elena no se identifica. Todo ello y más es lo que vamos a ir desarrollando a los largo de este trabajo.

Para establecer la selección *Otros poemas* no me guié por algo tan subjetivo y hasta discutible como es el criterio de la calidad. Sólo me centré en aquellas composiciones que estuvieran terminadas y cerradas con un mínimo de pulcritud. Los poemas debían hablar por sí mismos para ampliar y completar el retrato literario de nuestra autora. Ignoré, por tanto, los textos (por otra parte, también muy numerosos) que no son más que borradores, esbozos, segmentos de difícil o imposible lectura. Este último material es también muy abundante, pero obviamente no ha merecido engrosar las páginas de la obra poética impresa. La lectura cronológica de todo el conjunto de poemas inéditos y olvidados nos evidencia, una vez más, cómo existe una línea ascendente a través de la cual nuestra poeta va ganando, con los años, en calidad y en hondura, desde los primeros tanteos juveniles hasta la larga etapa de madurez. Se trata de la misma evolución cualitativa que, sin desmayo, se puede apreciar, a su vez, en la trayectoria impresa, es decir, desde *Escalera de luna* (1945) hasta la culminación que supone, por establecer un límite, los magníficos *Nocturnos* (1981) o las siete maravillas de los *Desengaños de amor fingido* (1984).

¿Qué más nos aporta, entonces, la obra desconocida y olvidada de Elena Martín Vivaldi? Como ya sabemos, siempre ha existido una evidente

dificultad para situar su figura dentro del rígido marco de las generaciones literarias, lo que de alguna forma ha contribuido a potenciar una imagen de poeta desubicada y, en consecuencia, desatendida dentro de la lírica andaluza y española. Bien es cierto que, como ya se ha apuntado, su verso y su figura posee “un tono muy definido, que apenas cabe encuadrar en criterios generacionales” (Soria Olmedo 2000: 65). No obstante, y así se ha repetido en ocasiones, por la fecha de su nacimiento (tres años antes que Luis Rosales) debería de pertenecer a la generación del 36.<sup>1</sup> Esta sospecha, en la actualidad, se convierte en certeza con otros datos que se extraen del material que manejamos y que perfilan nítidamente su propia iniciación poética, actividad que, por lo que ya conocemos, cabría situarla, al menos, quince años antes de su primera publicación en 1945. En el Archivo Universitario de Granada se guarda un documento mecanografiado por la autora, en el que se plasma la composición que hasta la fecha parece la más antigua: cuatro prosas poéticas agrupadas bajo el título *Las cuatro menos veinte...* Al final aparece escrito, a mano y a lápiz de color azul, el año de 1930. Este es el texto:

#### LAS CUATRO MENOS VEINTE...

LA tarde y yo fundidas en un cálido abrazo. Yo con  
sueño en los ojos.

Mayo pronto acabará. Zumba un moscardón.

Las acacias se despeinan con el viento. Viento de mes  
de mayo, que no tuvo abril. Las hojas del parral dan una sombra  
que tiembla de miedo.

---

<sup>1</sup> Sobre “la aparente dificultad que surge a la hora de situarla en el panorama poético de su momento”, Genara Pulido Tirado escribe: “Por la fecha de nacimiento, Elena Martín Vivaldi tendría que pertenecer a la generación del 36 aunque empieza a publicar después que los autores de dicha generación” (Pulido Tirado 1992: 25).

Por el cielo sin carretera se pasean los pájaros que no  
durmieron la siesta.

\* \* \*

LOS ruiseñores le cuelgan el pentagrama de sus notas al  
aire. Y hacen sus nidos de “nada” para que se guarden sus  
acentos. Una golondrina vestida de etiqueta se asoma al balcón  
en un alambre del teléfono.

\* \* \*

YO, conmigo, en mis venas la sangre; en mi cuerpo el  
deseo de vivir; en mi alma rumores lejanos de nostalgias, y un  
deseo tapado de lo que no será.

\* \* \*

COMO un tarro de esencia vuelca, en mí, el jardín sus  
perfumes. ¿Qué bien huelen las flores! ¿Me dices, ruiseñor?  
Celindas deshojadas como mi amor, en el suelo. El viento  
despeina las ramas: la vida despeinó mi dolor. Que era uno solo,  
y, ahora, está abierto en muchos haciéndome un daño entero  
para mí... Yo, conmigo, yo. (Martín Vivaldi 2008: II, 187-188).

La información cronológica que aporta este poema se complementa con otro dato de no poca importancia: en el mismo Archivo, existe igualmente un interesante ejemplar del segundo libro publicado por Elena, *El alma desvelada* (Madrid, 1953), que tiene fechados a mano por la propia autora gran parte de los poemas. Aquí, la composición más antigua data de 1935 (*Monólogo del ruiseñor*). De igual modo, otras que inauguran parcelas conceptuales muy arraigadas en esta poética datan de 1936 (*Invocación a la lluvia y Amarillos*) (Fernández Dougnac 2007: sin paginar). Pero es más, Martín Vivaldi se ha encargado además de especificar que sus iniciales tanteos líricos provienen de “cuando cursaba los últimos años de bachiller”, sobre 1923 (Espada Sánchez 1989: 45). Por tanto, se asienta de forma definitiva que Elena, por edad y por su propio arranque poético, pertenece, sin paliativos, a la generación del 36.



No obstante, hemos de matizar algunas cuestiones que, en este sentido, no han de pasar desapercibidas y que fomentan la atractiva heterodoxia de nuestra poeta. El hecho de que Elena se diera a conocer de forma muy tardía, ya que publicó su primer libro en 1945, así como por su vinculación al grupo granadino *Versos al aire libre*, cuya labor se desarrolló fundamentalmente entre 1953-1956, hace que se pueda instalar sin estridencia entre los autores de los 50 (García Tejera y Hernández Guerrero 2003: 543-564). Y finalmente, si nos atenemos sólo a su peculiar voz, apartada siempre de las corrientes dominantes de la época y que, entre otras cosas, aúna un radical neorromanticismo interior con el acervo formal de la tradición áurea, sólo en este sentido, Martín Vivaldi podría muy bien entrar dentro de los epígonos del 27 así como de cierto garcilasismo que aún gravitaba en el ambiente. A la pregunta de J. Espada, “¿Con quién conecta tu poesía?”, ella respondía: “Yo creo que con la generación del 27” (Espada Sánchez 1989: 59). Esta dimensión triangular que la sitúa, pues, generacionalmente entre los poetas del 36, editorialmente entre los del 50 y poéticamente en las postrimerías del grupo del 27, es lo que mejor define, en mi opinión, a la figura de la autora de *Nocturnos*. De ahí la honda marginalidad de su escritura y ese secreto atractivo que la ha mantenido firme y viva entre los miembros de generaciones posteriores. Ella misma resolvía la cuestión afirmando, con no poca gracia: “Simplemente, me considero del grupo de los poetas. Y ya es mucho decir” (Espada Sánchez 1989: 58).

Pero volvamos a la luz que nos aporta el material inédito, manuscrito y mecanografiado. A mi juicio, el neorromanticismo de Martín Vivaldi comienza con el mismo concepto de inspiración, vivido y sentido como lo que “sopla la musa” (y cito su frase), esto es, ese susurro de la conciencia que, en un instante de gracia, desvela unos mínimos versos de oro. “La inspiración —afirma nuestra poeta—no es sino una larga y, a veces, dolorosa, espera” (Martín Vivaldi 1996: 438). En la breve prosa *En un mundo de ensueño*, nos refleja, con toda precisión, el súbito proceso de creación de uno de sus poemas más antologados, *Tilos*, perteneciente a *El alma desvelada* (Martín Vivaldi 2008 I, 231-241). Elena rememora cómo, “una mañana de abril” al pasar por “la plaza Bib-rambla de Granada”,

toda la mezcla de alegría y tristeza que se desprendía de la unión de esa mañana gris y de los vivos colores (azul del cielo y verde de los árboles) se identificó con el estado de mi ánimo en aquel instante; me sentí como partícipe e integrada en aquel paisaje, y, entonces, se me vinieron a la mano los dos primeros versos, las primeras palabras (Martín Vivaldi 2005: 60).

Y, una vez reproducidos a continuación estos dos primeros versos del poema (“Tilos que sois la plaza y enhebráis a la plaza, / barreras entre el sueño y el toro de la vida...”), continúa:

Enseguida anoté esos dos versos sobre la cubierta de una carpeta de cartón, que era lo que tenía más a mano, mientras seguía caminando. Luego terminé el poema, sentada en algún café, supongo. Sólo me faltaba algún detalle que ya en casa añadí, creo recordar, esa misma mañana. No todos mis poemas los he escrito así, como “al dictado”, otros los he trabajado más, pero, casi siempre, después de que me llegaran a la mano o al papel esas primeras palabras, constantemente esperadas, sin las cuales me es difícil hacer un poema (Martín Vivaldi 2005: 60).

La extensión de la cita se puede justificar desde el momento en que ejemplifica perfectamente cómo se refleja el impacto iluminador de la inspiración y el trabajo posterior dominado por la reflexión, la técnica y el oficio. Elena no sólo se ajusta a una larga tradición que se refrenda en la célebre *Rima VII* de Bécquer, donde aquella invisible “mano de nieve” arrancaba los acordes de un arpa dormida, sino que asimismo, se ajusta (y se aprecia perfectamente en el texto que acabo de citar) a gran parte de los postulados que, sobre el “monólogo dramático”, elaboró R. Langbaum en su monografía de 1957: *La poesía de la experiencia* (Langbaum 1996: 339-373).

Pues bien, lo que la autora de *Nocturnos* nos acaba de contar se puede asimismo apreciar palpablemente mediante el detallado análisis de algunos de sus manuscritos. Centrémonos a continuación en la documentación que tenemos de dos poemas que se guardan en la Fundación Jorge Guillén: *Oración para pedir la inspiración en la palabra* y *La música callada*. Empecemos con el primero. Después de dos documentos manuscritos en los que el texto se va trazando de una forma aún incompleta y embrionaria, un tercer documento, también manuscrito, nos desvela el diseño inicial

completo, si bien muy provisional, a través de dos folios cuyo contenido se completa sobre el programa de mano del libro *Los grajos* de J. J. León, cuya presentación acaeció en la desaparecida Casa de América de Granada. Existe un detalle importante que habría que aclarar y rectificar en cuanto a la datación de la fecha de composición. Cuando yo trabajaba en la edición de la poesía de Elena, entendí que la información que nos aportaba este programa era importante para, al menos, aproximarnos al límite *post quem* de la creación. En dicho programa sólo aparece el día, el mes y la hora, pero no el año: “sábado, 19 octubre 8 de la tarde”. Al no poder acceder por entonces a una consulta directa del libro de J. J. León, pues no se encuentra en las bibliotecas granadinas, supuse que el año del acto de presentación coincidía con el del poemario, es decir, 1967, y así reza en nuestra edición. Sin embargo, quiso la casualidad que las cosas se trocaran, a raíz de que mi buen amigo Jacinto Martín me regalara la edición *princeps* de *Los grajos*. La consulta directa del ejemplar hizo que me percatara de un dato importante: el colofón es de “4 de Diciembre día de Sta. Bárbara” del 1967. Ello quiere decir que la presentación no fue en ese año, sino en octubre del siguiente. Consultado el calendario de 1968, comprobé que efectivamente el 19 de octubre cae en sábado. Por tanto, al menos el límite *post quem* del poema habría que situarlo dentro de 1968, y no en 1967, como reza actualmente en nuestra edición (Martín Vivaldi 2008: II, 428). Ahora bien no sabríamos precisar si el momento inicial de la creación se emprendió a raíz del citado acto poético, activada Elena por los cometarios y versos que se oyeron en la Casa de América, o fue en un momento posterior de imposible precisión. En cualquier caso, quede, por ahora, el año de 1968, no sin ciertas reticencias.

La detenida revisión del abanico documental de la *Oración* nos hace apreciar, con no poca emoción, el proceso del calmo trabajo de la escritura, cómo detrás de las tachaduras, entre una caligrafía rápida y nerviosa, se va asentado el grueso del poema hasta llegar a la fase mecanografiada. Del mismo modo, gracias al recorrido ordenado de los distintos manuscritos, vamos apreciando unos aspectos de la evolución del contenido realmente interesantes. Destaco algunos: la manera en que ciertas expresiones de carácter muy íntimo, plasmadas en las copias iniciales, van desapareciendo en pro de un discurso netamente metapoético; o cómo va perfilándose el final de la composición, siempre favorecido por una acertada labor de poda. Otro detalle sería la transformación del título: desde ese *Oración para pedir la inspiración y la palabra* del principio al definitivo *Oración para pedir la inspiración en la palabra*. Creo que el matiz que se

desprende del cambio de la conjunción “y” a la preposición “en” es más que revelador, pues no sólo cambia el sentido de la oración lírica, dirigida nada más y nada menos que a san Juan de la Cruz, sino que concuerda con una línea muy precisa sobre la reflexión acerca del propio discurso lírico, esa poética “*elenamente* entrañada”, tan entretejida en los versos (Celma Valero 2009).

Emprendamos el análisis de serie manuscrita de la *Oración para pedir la inspiración en la palabra* (Apéndice I). De los nueve documentos que existen del poema, seleccionamos siete y sólo dejamos de lado aquellos que son copia mecanografiada y que no ofrecen mayor relevancia. Podemos establecer dos fases en el proceso de creación: una primera, en la que entrarían los textos escritos a mano (1); y una segunda, más avanzada, que está formada por el material mecanoescrito (2). A continuación ordenamos los documentos seleccionados y comentamos sus características generales.

## 1. Documentos manuscritos (Apéndice I).

1.1. *EMV 2-2 0281* y *EMV 2-2 0282*.<sup>2</sup> Ambos son documentos que reflejan un estado embrionario del poema aún incompleto, escritos a mano, con caligrafía muy acelerada y con numerosas tachaduras. Mientras que *EMV 2-2 0281* consta de dos folios donde el texto se interrumpe en “Tu sabes Juan, que yo nada / puedo yo sola [...]”, *EMV 2-2 0282* está formado por tres folios con reiteraciones suprimidas y más tachaduras que el anterior. Acaso se trate éste último del primer estadio del poema. También está incompleto y se interrumpe en “Estoy en un desierto [...]”. Es significativo resaltar que tanto las figuras esenciales, el arranque y el armazón básico ya están aquí claramente establecidos.

1.2. *EMV 2-2 0283*. El documento consta de dos folios y un programa de mano. El poema aparece ya completo en su organización de conjunto. La redacción se emprende en los folios escritos a mano por una cara y se

---

<sup>2</sup> En las dos series de documentos que presento (Apéndices I y II) mantengo la signaturas del archivo de la Fundación Jorge Guillén.

termina, con los nueve últimos versos, sobre el programa del acto de presentación del libro *Los grajos. Latidos en mi letargo*, de Juan. J. León, el cual estuvo a cargo del también poeta José. G. Ladrón de Guevara, con la participación de Julio Jaramago y Álvaro L. Salvador Jofre. En los folios la caligrafía de Elena es acelerada y con letra grande, sin embargo reduce considerablemente su tamaño en los versos escritos sobre el programa. Habría que destacar desde el punto de vista del contenido:

a) Con mínimas variaciones, tanto las figuras claves como las líneas generales ya están establecidas en este documento, desde el verso de arranque (“Juan de la Cruz, te pido la palabra / a ti J. el poeta, el frailecillo, el Santo...” [fol. 1]) hasta el final (“J. de la C. te pido / mis palabras” [fol. 3]), pasando por el cuerpo central de la composición (“Te pido la palabra / La palabra precisa / [La palabra] sencilla misterioso / secreto de poema, / árbol de sugerencias / pan y trigo del verso...” [fol. 1]).

b) Existen ciertas acotaciones iniciales de carácter apostrófico que remiten a un estado íntimo de impotencia y soledad: “Ya nada puedo sola, tú lo sabes, / humilde te lo ruego” (fol. 2); y “Estoy en un desierto / y es aquí donde puede / la palabra, / ser vencida alcanzada / por las voces traidoras [persuasivas] / de aquella tentación seductora” (programa de mano).

## 2. Documentos mecanografiados (*Apéndice I*).

2.1 *EMV 2-2 0284*. Texto mecanografiado en un folio escrito por las dos caras, que, salvo levísimos retoques a mano y alguna supresión, reproduce en su totalidad el documento manuscrito anterior (1.2. *EMV 2-2 0283*). He de destacar lo siguiente:

a) Aparece por primera vez el título: *Oración para pedir la inspiración y la plegaria*.

- b) Se empiezan a retocar levemente las apreciaciones de carácter personal: “tú lo sabes” (fol. 1).
- c) Se afianza el final: “Juan de la Cruz, te pido mi palabra” (fol. 2).

2.2. *EMV 2-2 0285*. Es copia mecanografiada, con papel calco, del anterior (2.1. *EMV 2-2 0284*), y consta, por tanto, de un folio escrito por las dos caras. Habría que destacar:

- a) Empiezan las supresiones de las acotaciones de carácter íntimo: “Estoy en un desierto...” (fols. 1-2).
- b) En el tramo “y que tú creía río [...]” (fol. 1), sobre el verso mecanografiado “en resplandor y gracia”, la poeta escribe a mano: “entrañabas en llama, fuente”, verso del que surgirá, más a delante, el definitivo “entrañabas en noche, en resplandor y llama”, magnífica síntesis del universo sanjuanista (2.3. *EMV 2-1 0022* y 2.4. *EMV 1-5 0402*).

2.3. *EMV 2-1 0022*. Texto mecanografiado en un folio escrito por una cara, con distinto tipo de letra que el anterior. Se ha de resaltar lo siguiente:

- a) Hay un importante cambio en el título: *Oración para pe[r]dir la inspiración en la palabra*.
- b) Salvo la rectificación de alguna errata, sólo es destacable la supresión del verso “Yo no puedo sola”, reforzada con un “NO” escrito a mano en el margen derecho; por lo que queda suprimido el único resto de esas apreciaciones íntimas que van cayendo a lo largo de los diferentes estadios del proceso creador.
- c) El final queda plenamente fijado: “La palabra, / Juan de la Cruz, te pido mi palabra”.

2.4. *EMV 1-5 0402*. Texto mecanografiado en dos folios con distinto tipo de letra que los dos documentos anteriores. Cabe destacar lo siguiente:

- a) Sólo tiene la corrección de una errata en el verso “secreto de po[e]sía” (fol. 1).

b) Al final de la composición se reemplaza la coma de la versión anterior (“La palabra, / Juan de la Cruz, te pido mi palabra”) por los dos puntos (“La palabra: / Juan de la Cruz, te pido mi palabra”).

En el periódico *Ideal de Granada*, Fidel Villar Ribot publicó, sin el más mínimo comentario sobre el texto, una versión exacta de este último documento, posiblemente fotocopiada, con la corrección a mano de alguna errata y con la firma autógrafa de la autora en el segundo folio para resaltar su autenticidad (Villar Ribot, 2007). Reproducimos finalmente la versión definitiva del poema:

#### ORACIÓN PARA PEDIR LA INSPIRACIÓN EN LA PALABRA

JUAN de la Cruz, te pido la palabra,  
 a ti, Juan, el poeta, el frailecito, el Santo,  
 a ti, que la cruzaste con el cielo y la tierra  
 y la dejaste transparente, limpia,  
 discurriendo a la altura.  
 Te pido la palabra,  
 la palabra precisa,  
 la palabra sencilla, misteriosa,  
 secreto de poesía,  
 árbol de sugerencias,  
 pan y trigo del verso.  
 Palabra que sea brisa,  
 lluvia-palabra y viento.  
 Déjame que yo vea el mundo y su criatura,  
 que mi palabra diga un asombro de nombres descubiertos,  
 un bosque de sonidos,  
 verdad honda y desnuda,  
 emoción encendida que vaya hasta los hombres,  
 taladre el corazón  
 y acelere su pulso adormecido.  
 La que golpee, yunque, la que pueda  
 quebrantar el idioma, su rebeldía indomable.  
 Que yo encuentre las otras, después de la primera,  
 esa que Dios te daba,  
 y tú creías río, limitabas en cauce,  
 entrañabas en noche, en resplandor y llama.

Humilde te lo ruego,  
ansiosa te lo pido, como un llanto.  
Que la palabra es dura, huye, agua inasible,  
voz indisciplinada, humo frágil se esparce,  
y nos deja las manos alzadas y vacías,  
ramas secas del fruto,  
estériles, vencidas.  
La palabra:  
Juan de la Cruz, te pido mi palabra.

(Martín Vivaldi 2008: II, 427-428)

El análisis de los manuscritos de la otra composición, *La música callada*, nos sirve para comprobar cómo el proceso de la inspiración no surge sólo al dictado de ese “verso de oro” inicial, sino que también puede abarcar un preámbulo, un trabajo de reflexión previo, desde el que se vislumbra o se concibe el armazón general del poema (*Apéndice II*). La documentación de este texto nos hacen ver que Elena tenía desde el principio perfectamente esbozado el diseño general de lo que debería de ser un homenaje a la pintura ofrecido a su sobrina la artista M<sup>a</sup> Teresa Martín Vivaldi, mediante un sintético recorrido por los colores fundamentales en clave sinestésica. De los once documentos que guarda la Fundación Jorge Guillén, seleccionamos y ordenamos los seis más significativos (dos manuscritos y tres mecanografiados), que también dividimos en dos fases. Pasemos a su comentario.

## **1. Documentos manuscritos (*Apéndice II*).**

- 1.1. *EMV 1-6 0625*. Este primer documento consta de un folio escrito por las dos caras de forma apaisada y con caligrafía rápida. Ambas caras están divididas por la autora en dos partes: en una, con tinta azul, aparece un aluvión de ideas (palabras, frases, esquemas...) de forma caótica; y en la otra, con tinta negra, reza una primera versión



incompleta. Nos encontramos, pues, ante el estado inicial de la creación. Varias cuestiones a reseñar:

- a) Están ya perfilados los dos primeros versos, que se mantienen con mínimas variantes en todo el proceso de escritura (“Se quedó el mundo, sordo, / sin aroma [...]).
- b) Lo que será más adelante el título de la composición queda apuntado en un verso: el oxímoron “como música muda” (fol. 1).
- c) Aparece ya diseñada la estructura general, en cuanto a la organización de los colores y su respectivo comentario: (“Azul [...]”, “Verde [...]”, “Amarillo [...]” y “Rojo [...]).
- d) El poema se interrumpe al final.

1.2. *EMV 1-6 0627*. El documento está compuesto por un folio escrito con tachaduras y caligrafía rápida por las dos caras, cuyo contenido es el poema sin ideas adicionales. Lo más destacable:

- a) Existe un afán por organizar los versos una vez escritos, mediante flechas y acotaciones.
- b) Se mantiene la estructura pero se altera el orden de los colores (“Azul [...]”, “Amarillo [...]”, “Verde [...]” y “Rojo [...]) que será el que prevalecerá hasta el final.
- c) Se inician algunos colores con la conjunción copulativa “y” y el determinante “el” (“y el amarillo [...])”, “y el verde” [...]).
- c) Se apunta ya el final: “Y todo el blanco ardía sosteniendo el espacio / Solo vibra el color / sin aromas la vida”.

## 2. Documentos mecanografiados (*Apéndice II*).

2.1. *EMV 1-6 0628*. Este documento consta de dos folios escritos a máquina por una cara. En el reverso del primero hay un texto a mano de difícil lectura, parece un mero apunte. Varias cuestiones a destacar:

a) Aparece escrito a mano el título (*Música callada y fue*) y la dedicatoria con oscilaciones (“A Marite M-Vivaldi” / “A Teresa Vivaldi”).

b) Se mantiene la estructura que ya estaba en 1.2. *EMVI-6 0627*.

c) Se mantiene el final de 1.2. *EMVI-6 0627*, pero se separan los tres últimos versos a manera de colofón con alguna añadidura.

2.2. *EMV 1-5 0451*. Este documento consta de dos folios escritos por una cara y con la misma máquina que el anterior. Posee pocas pero importantes rectificaciones. Hay que destacar:

a) Se asienta el título definitivo (*La música callada*) y la dedicatoria (“A Teresa Vivaldi”).

b) Se distribuyen los espacios que conforman los núcleos de la composición.

c) Se ajusta el final mediante tachadura y rectificación escrita a mano: “Sin aroma... / [Solo vibra el color] / La música callada”.

d) Aparece en el segundo folio una posible fecha de creación, escrita a mano también y con interrogaciones: “1991 (?) 1992 (?)”.

2.3. *EMV 1-5 0406*. Este documento consta de dos folios escritos por una cara y con distinta máquina que el anterior (2.2. *EMV 1-5 0451*). Tienen pocas alteraciones, a destacar:

a) Se cambia y mejora la puntuación de un verso: “Oculta sinfonía:” por “Oculta sinfonía.”.

b) Se ajusta el espacio entre dos versos, es decir, entre “de aquel árbol, llegando casi a un cielo perdido.” y entre “Necesitas primaveras, entre un bosque de brazos”, con el siguiente apuntamiento escrito a mano en el margen: “Este verso arriba sin tanto espacio”.

2.4. *EMV 1-5 0405*. Este documento consta de un folio escrito por una cara. Es la versión definitiva que asume las correcciones anteriores. El nombre de la poeta aparece al final. Se trata de la misma versión publicada

en el catálogo de la exposición de la pintora M.<sup>a</sup> Teresa Martín-Vivaldi, realizada en el palacio Villardompardo (Diputación de Jaén, 1995):

## LA MÚSICA CALLADA

A M.<sup>a</sup> Teresa Vivaldi

SE quedó el mundo solo, sin aroma,  
solo en su inmensidad,  
desposeído, sin dolor. Callado.  
Como sonido mudo,  
roto arpegio,  
apagándose, huyendo, desangrándose, inerme.  
Sin un ritmo, en sigilo de palabras y voces.  
Solo.  
Sólo quedó el color —arco iris, promesa—.  
Oculta sinfonía.

Azul.  
Azul de los silencios imposibles,  
nocturno azul. Recuerdos.  
Inundación de cielo y mar, entrelazados, vírgenes.  
Mañanas transparentes,  
altos presagios. Ecos.  
Antorchas de la noche:  
oscuridad visible.  
Nombre y azul.  
El aire.

Y el amarillo fue. Armonía total,  
rama del entusiasmo,  
del llegar a la cima,  
de alcanzar la alegría.  
Gozo de la nostalgia y el nacer de un otoño.  
Amarillo triunfante.

Y el verde.  
Llama de amor y síntesis —¡ay azul y amarillo!—.  
Y se abrían las hojas  
de aquel árbol, llegando casi a un cielo perdido.  
Recientes primaveras, entre un bosque de brazos

tendidos a una altura.

Verde.

Toda la gracia única de la tierra en tu nombre.

El rojo. Intensidad.

Gritos de plenitud, ascendiendo en su audacia.

Palidecen los ocre, los rosas se deshacen,

los morados se esfuman,

a su fulgor vencidos.

Rojo. Fuego escondido entre cuerpos desnudos,

abrasando los miembros,

alzados hasta un muro:

y, nuevo, el blanco ardía sosteniendo el espacio.

Sin aromas...

Sólo vibra el color.

La música callada.

(Martín Vivaldi 2008: II, 503-504)

Sin salirnos de lo que podríamos llamar el obrador poético de Martín Vivaldi, profundicemos aún más en la documentación que hemos manejado. Salta de inmediato otra cuestión que ya estaba, de alguna manera, apuntada en la poesía impresa y que se desprende de parte de lo que acabo de comentar. Me refiero a la continua labor de reescritura a la que es sometida esta obra no ya en el momento de la creación sino a lo largo de distintas etapas en el tiempo. En numerosas ocasiones, nuestra autora deja que los versos reposen durante años o décadas para ser posteriormente retocados mediante una esmerada labor de cincelado poético. En este sentido, uno de los casos más paradigmáticos, por conocido, es el del soneto *Reverso*, magnífica glosa sobre un tema de Ronsard, que cuenta con dos versiones, una primera de 1941 y publicada en 1983, y otra posterior, incluida en la antología *Poemas* (Granada, 1994), notablemente alterada y mejorada. En palabras del profesor Antonio Sánchez Trigueros, se depuran “claras imperfecciones” que son “muy evidentes en el tono general de los cuartetos y en las rimas: infinitivos, gerundios y ripios”. De una versión a otra sólo se salvan dos versos

completos (10 y 11), más otros dos con variantes (1 y 9) y una “parte reducida del léxico”, con lo que el poema definitivo adquiere una orientación muy distinta del anterior (Sánchez Trigueros, 2007).

Los manuscritos también nos deparan alguna información que afianza esta meticulosa laboriosidad. Dentro de la trayectoria creativa de una composición, nos encontramos con algún caso muy normal de cambio de título. Así, *Lluvia y calma* suple al antiguo título de *Tormenta*; *Crepúsculo* sustituye a los de *En Granada* y *Tránsito* o el de *Mañana en el Generalife*, que finalmente se impone en la versión impresa del periódico *El español*, arrincona al de *Retorno en el Generalife*, como aparece en todos los documentos. Esta labor de continuo retoque y transformación se percibe, de una forma mucho más acusada, en otros poemas que son retomados después de un dilatado espacio de tiempo. Pongamos algunos ejemplos. *Noche sin luna* cuenta con una primera versión de 1938 y otra definitiva de 1952. La composición *Generalife* que se emprendió en 1959 es desempolvada diez años más tarde, para aplicarle simplemente meros retoques, una vez que ya había aparecido en el folleto *Once poemas granadinos en el centenario de Ganivet*, publicado por el Instituto de Cultura Hispánica en 1965 (AA. VV. 1965: 5). El poemita *Universo* oscila entre versiones de 1967 y 1974, mientras que el titulado *Comienzo y primavera*, entre 1965 y 1969. Uno de los casos más interesantes sería el del *Soneto de la lluvia* que después de un arranque algo desmayado (1945), por lo que no ha merecido ser incluido en la edición de la obra poética, se recoge en 1989 (una vez pasados 44 años) materializándose de manera definitiva y plena. Más llamativo aún es lo que ocurre con *Niño dormido*, incluido en *Materia de esperanza* (Granada, 1968), que cuenta con una redacción de 1947 con tal grado de alteraciones y de tal calidad que no dudé en incluirlo en la edición de la poesía completa.

El que, en algunos casos, exista una considerable distancia temporal no hace más que confirmarnos, una vez más, hasta qué punto el universo poético de Martín Vivaldi estaba constituido, en sus líneas esenciales, desde el principio. Pero es más, ella misma no tenía que esforzarse demasiado para acoplarse a su propia voz aunque estuviera materializada bastantes años atrás. A esto podríamos añadir lo ya comentado sobre el

ejemplar de *El alma desvelada* (1953), encontrado en el Archivo de la Universidad de Granada, es decir, cómo incorpora, sin estridencia alguna, composiciones hechas en los años treinta junto con otras más cercanas a la fecha de edición, realizadas a finales de los cuarenta o principio de los cincuenta. Todo ello también nos da luz sobre algo que nunca nos ha sorprendido pero que tampoco le hemos dado una explicación. Me refiero al hecho de que nuestra autora se atreviera, a mitad de su trayectoria (es decir, entre títulos tan señeros como *Materia de esperanza* y *Durante este tiempo*), a publicar obras surgidas en el comienzo de su carrera poética, como *Diario incompleto de abril (Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer)* (1947) (Málaga, 1971) y *Primeros poemas (1942-1944)* (Málaga, 1977). Y lo hace cuando su tono estaba ya perfectamente consolidado y hecho, sin que ello produjera el más mínimo desajuste en su evolución ni necesitara de alguna aclaración justificativa.

En cuanto a los contenidos, todo este conjunto de poemas, inéditos y olvidados, que engrosa el apartado que vamos estudiando de la edición de la *Obra poética*, no depara grandes sorpresas. La primera conclusión a la que se puede llegar (como ya he adelantado) es la capacidad que tuvo siempre Martín Vivaldi para saber extraer lo que era realmente valioso, para acrisolar aquellos versos esenciales que deberían lucir en las prensas. Con ello no quiero apuntar que lo que caracterice esta parcela sea un cúmulo de obra menor de escaso interés. Hay de todo, y su atenta lectura cronológica nos sirve para comprobar la manera en que se va trazando el auténtico perfil de la autora de *Nocturnos* desde los titubeos de la juventud a la madurez. Sin embargo, no deja de ser admirable comprobar cómo en la composición más antigua, la titulada *Las cuatro menos veinte...* (1930), reproducida más arriba, ya se percibe el intimismo y la proyección romántica ante el paisaje, el juego contractivo con las estaciones, especialmente con la primavera representada por el mes de mayo (“Viento de mes de mayo, que no tuvo abril”), el mundo vegetal y, sobre todo, cómo emerge el símbolo del jardín (“Como un tarro de esencia vuelca, en mí, el jardín sus perfumes”), que en este caso se identifica claramente con el de su infancia y adolescencia, aquél que lucía en la antigua casa familiar de la calle Canales (Correa Ramón 2010: 65-67 ) y al que le dedicará más

adelante, con motivo de su destrucción, uno de los mejores textos de toda la serie de inéditos: *Un jardín*, fechado en Granada, julio de 1963. En otro de los primeros poemas, datado en 1935, no sólo aparece la imagen del otoño sino que (y esto es lo más importante) se perfila ya la ambivalencia entre dicha y tristeza, consumación y belleza, que embarga siempre el símbolo en manos de Elena:

Ya estás aquí de nuevo, otoño,  
tu luz, tu ambiente, tu color  
me ha bañado el espíritu en su esencia  
de amorosa estación.

¿Dónde has estado, otoño, en tanto?  
Yo te esperaba como a un amante  
que partió hace ya un año  
y que había de volver.

Cuando la verde y joven primavera  
lucía sus galas, yo añoraba  
tu dorado brillar, la sinfonía  
mustia y gris de tu luz.

(Martín Vivaldi 2008: II, 190-191)

Y más adelante en la composición *Paisaje gris* (fecha en enero de 1936) se alza de forma casi fundacional otra de las grandes constantes de esta poética: el árbol. Los versos hablan por sí solos:

Árbol amigo,  
veo la mirada de tus ojos tristes  
de árbol que sabe de melancolías,  
de árbol ya viejo, que comprende y guarda  
las penas grises de las tardes frías.

Árbol callado, de tus mustias hojas  
—cansadas hojas, de color perdidas—  
siento el lenguaje que murmura al viento  
secretos tristes que tu tronco anida.

(Martín Vivaldi 2008: II, 192)

La poeta siente “el lenguaje que murmura al viento / secretos triste que tu tronco anida”. De estos versos germina otro de los recursos que, a mi juicio, es fundamental en la obra de Elena, el concepto de “voz”: bien entendido como imagen que conecta el yo poético con el mundo (la “voz elemental” de la naturaleza, de la lluvia, del árbol, de los seres, en suma) o bien como instrumento conceptual con el que se favorece la introspección (la poeta oye la voz de la conciencia y, por tanto, de la inspiración). Lo que explica en gran medida el continuo gusto por la expresión anafórica que recorre toda la trayectoria, desde *Escalera de luna* hasta *Lejanías*.

Como vemos, entre 1930 y 1936, detrás de los primeros tanteos, ya estaban consolidados algunos de los más sólidos cimientos de esta poética. A todo ello se puede añadir una breve composición de 1939, en la que toma cuerpo, por primera vez, el otoño y el amarillo. Los versos no pueden ser más esclarecedores, e incluso, si no supiéramos el año, pensaríamos que podrían haber sido escritos en época de mayor madurez:

Mi vida es un paisaje  
del otoño amarillo.  
Hoy me brillan las hojas  
contra un cielo fingido;  
mañana —hoja en el viento—  
rodaré, desprendida,  
aplastada entre el pie  
del paso que camina.

(Martín Vivaldi 2008: II, 228)

Una de las vetas que nos depara la obra inédita y olvidada de Martín Vivaldi se encuentra en una serie de poemas de carácter religioso en la que merece la pena que nos detengamos brevemente. He contado treinta poemas que se inician con *Plegaria* (Granada, 1935) y se van prolongando hasta el villancico *Navidad* (“Todo fuera Navidad”) y *Adviento* (“¿Vendrá con la noche?”), fechados ambos en diciembre de 1993. Hay que advertir



varias consideraciones. En primer lugar, que gran parte de estas composiciones, al menos las de carácter más íntimo, quedaron relegadas al olvido de las carpetas, pues en lo impreso sólo contamos con una escasísima representación de lo religioso: la décima “Señor, porque yo presiento”, incluida en *Escalera de luna*, la *Oración en trance de amor* (“Ay, ya, Señor, qué soledad, qué ausencia”) de *El alma desvelada* y la titulada *Amanecer* (“Señor, y todo este mundo que renace era mío”) de *Cumplida soledad*. Y evidentemente estas tres composiciones que vieron la luz no tienen la intensidad emocional (no hablo de calidad literaria) que destella, por ejemplo, la citada *Plegaria*:

¡No puedo más, Señor!  
Soy débil, miserable...  
El cuerpo me aprisiona,  
y siento, en torno mío, sus filos que me hieren.  
¡No puedo más, Señor!

Tú ves que estoy llorando,  
que sufro y me lastimo;  
Tú sabes que yo quiero  
vencer en esta lucha, pero soy débil,  
para este deseo fuerte...  
(Martín Vivaldi 2008: II, 189).

En estos textos no existe una relación conflictiva con Dios, todo queda dentro de una ortodoxia que se debate, en términos generales, entre el deseo de amparo, como se percibe en los versos que acabamos de leer (o en composiciones como “Con tu rostro de hombre, Jesús” o “¡Señor!, esta la pena mía no es tuya”), y ciertos complejos de culpa (*Mi pecado de Noche Buena* o “Cuando tengo la rosa, Señor, ya no me atrevo”). Ahora bien, es muy importante especificar que esta poesía de carácter íntimo se va diluyendo rápidamente. Cuando llegamos a 1946, la plegaria da paso a un tono de carácter más litúrgico y público, en el que no existe conflicto existencial y, en consecuencia, propaga una imagen del fenómeno religioso más acorde con el sentir popular e institucional: *El Cristo de la Misericordia* (1943) o *Sábado de Gloria* (1945-1946?). Algunas de estas últimas composiciones llegaron a publicarse bien en la prensa local,

concretamente en el *Ideal de Granada* (como *Mañana del Corpus* o las décimas *Virgen Blanca*) o bien en tarjetas navideñas de carácter no venal, con la que nuestra poeta fue elaborando una exquisita relectura del tradicional villancico, digna de mejor atención.

La poesía amorosa se inaugura con la composición *Caricia* de 1935 y se va espigando en títulos como *Lección de Gramática* (1937), *Canción sin sentido* (1938) “Las tres y cinco” (1940), “Fui otra. Me guiaste de la mano” (1940), etc. Y así hasta “Una carta de amor”, poema fechado en Sevilla, 1945, a partir del cual, tal y como acabamos de ver con lo religioso, el sentimiento amoroso, que acusa siempre un profundo desencanto, también se diluye. Posiblemente otro de los rastros de esta experiencia sentimental de carácter juvenil sea el *Diario incompleto de abril*, escrito, como figura en *Tiempo a la orilla*, en 1947, si bien existe un poema fuera de libro que se corresponde con el *Día 22* (“Nada puedo decir”) y que está fechado con cierta duda en 1946. Creo que esta es una parcela conceptual que habría que acotar con especial cuidado. Y no es ahora el momento. La misma Elena, entrevistada por Luis García Montero, afirma refiriéndose a su obra publicada:

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. Después ya me enamoré del amor sin cara, de una idea abstracta del amor (García Montero 1997: 15).

Pienso que lo más oportuno y enriquecedor para la obra no es sondear en la experiencia amorosa que vivió Elena en su juventud y en su correspondiente traslación poética, sino rastrear adecuadamente cómo evoluciona el concepto de amor, con todas sus ramificaciones, desde los primeros libros hasta los últimos títulos. Efectivamente la misma autora, en la cita que acabo de reproducir, nos da las claves esenciales para avanzar en este campo de investigación. Y en uno de los borradores del poema *Tenemos que cantar* (*Homenaje a Ángel Ganivet*), encontramos, escrito a mano, lo que muy bien podría ser el mote lírico que domina toda la

trayectoria: “El único sentimiento que yo soy capaz de sentir es el amor”. Y en esta dirección es por donde, a mi juicio, habría que avanzar.

Sin pretender ser exhaustivo, dentro del material que manejamos existen otras parcelas temáticas de las que destaco sólo algunas. Nos encontramos, así, con un importante grupo de composiciones que ilustra y, aun más, enriquece ese deseo de Martín Vivaldi, ya detectado en la obra impresa, por reflexionar sobre el mismo fenómeno poético, la creación, la inspiración, la función del poeta, la búsqueda, en definitiva, de la palabra esencial. Esta vertiente queda representada tanto por la mencionada *Oración para pedir la inspiración en la palabra*, como por *Las palabras* (composición fechada en abril de 1938, y posiblemente la más antigua en este sentido), *Ofrenda (A la Poesía)* (1943), la esencial *Esas palabras (Poética)* (1976), *Creación y La palabra* (ambas de 1983) y *Otra luz* (sin fecha), dedicada al novelista José Fernández Castro. Igualmente habría que destacar esos homenajes literarios con los que nuestra autora no sólo ofrecía una recreación, una fina interpretación de una obra ajena sino su imagen mental de autores como Antonio Machado, Góngora, san Juan de la Cruz, Ángel Ganivet o el Duque de Rivas. De éste último se han conservado varias composiciones mecanografiadas que ensalzan no tanto la obra como al personaje romántico, y que posiblemente pudieron ver la luz en alguna conmemoración del centenario de su nacimiento (pienso en coronas poéticas como la celebrada por la Real Academia de Córdoba: *I Centenario del Duque de Rivas. Juegos Florales y Fiesta de la poesía andaluza*, Córdoba, 1965). Homenajes que también se trasladan al ámbito de lo privado (como es el caso del soneto dedicado a Trina Mercader, el romance por la muerte de Celia Viñas o la *Elegía en la muerte de Antonio Gallego Burín*) o al ámbito de lo civil (y ahí está la magnífica décima por el asesinato de Javier Verdejo, *Ese día*). Y hay más temas, como lo granadino, siempre sobreentendido y, a la vez, tan latente en estos versos (representado en poemas como *Ciudad amante [Granada]*); o ese impulso (algo velado pero perceptible) por solidarizarse con los vulnerados, con los desheredados, que se percibe en poemas como *Tenemos que cantar (Homenaje a Ángel Ganivet)*, “Vieja, astrosa, harapienta”, *Niña pobre o Brisas*, y que de alguna manera desemboca en el magnífico *Las ventanas*

*iluminadas*. Podríamos seguir recorriendo los senderos que nos brinda este importante conjunto de composiciones olvidadas e inéditas. Bastan estas muestras, que hemos ido espigando, para comprobar la profunda coherencia poética, que desde el principio, ha dominado la escritura de Elena Martín Vivaldi, que, aunque cerrada en sí misma, plagada de “variaciones sobre su propia poesía” (Gutiérrez 1982: 27), nos brinda un universo abierto y riquísimo; una obra, en suma, susceptible de ser ensanchada aún más con agudas lecturas críticas; un obra, en fin, en busca siempre

de la palabra precisa,  
la palabra sencilla, misteriosa,  
secreto de poesía,  
árbol de sugerencias,  
pan y trigo del verso.  
Palabra que sea brisa,  
lluvia-palabra y viento.

**BIBLIOGRAFÍA**

- AA. VV. (1965), *Once poemas granadinos en el centenario de Ganivet*, Granada, Instituto de Cultura Hispánica, p. 13.
- Celma Valero, M.<sup>a</sup> Pilar (2009), *Elena Martín Vivaldi: una poética “elenamente” entrañada*, Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Correa Ramón, Amelina (2010), *La familia de Francisco Ayala y su infancia*, Granada, Fundación Francisco Ayala-Universidad de Granada.
- Espada Sánchez, José (1989), *Poetas del sur*, Madrid: Espasa Calpe, pp. 41-62.
- Fernández Dougnac, José Ignacio (2007), “Un paseo por el legado granadino de Elena Martín Vivaldi”, en *Reflejos de un asombro. Exposición-homenaje a Elena Martín Vivaldi en el Centenario de su nacimiento (1907-2007). Biblioteca del Hospital Real (Granada, Junio-Septiembre, 2007)*, Granada: Universidad, sin paginar.
- Fernández Dougnac, José Ignacio (2007a), “En el centenario del nacimiento de Elena Martín Vivaldi (I). *La realidad soñada, 1995*”, *Analecta Malacitana*, XXX, 1, pp. 231-253.
- Fernández Dougnac, José Ignacio (2007b), “En el centenario del nacimiento de Elena Martín Vivaldi (II). *Lejanías, 1996*”, *Analecta Malacitana*, XXX, 2 (2007), pp. 653-661.
- García Montero, Luis (1997), «La voluntad de la poesía» (entrevista), en Elena Marín Vivaldi, *Las ventanas iluminadas*, Madrid: Hiperión y Diputación Granada, pp. 9-17.

García Tejera, María del Carmen y Hernández Guerrero, José Antonio (Eds.) (2003), *Poetas andaluces de los años 50. Estudio y antología*, Fundación José Manuel Lara, Barcelona.

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

Langbaum, Richard (1996), *La poesía de la experiencia: el monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, introducción y traducción de Julián Jiménez Heffernan, prólogo de Álvaro Salvador, Granada: Comares.

Martín Vivaldi, Elena (1996), “Elena Martín Vivaldi: la inspiración es una larga espera” (entrevista), *El Ciervo*, pp. 543, 438.

Martín Vivaldi, Elena (2005), *Los idiomas del silencio, y otros textos en prosa*, ed. Manuel Martínez Gómez, Granada: Universidad.

Martín Vivaldi, Elena (2008), *Obra poética*, ed. José Ignacio Fernández Dougnac, Valladolid: Fundación Jorge Guillén (2 vols.).

Molina Campos, Enrique (1985), “Elena Martín Vivaldi y su obra poética”, en Elena Martín Vivaldi, *Tiempo a la orilla (1942-1984)*, nota bibliográfica de Fidel Villar Ribot, Granada: Ayuntamiento de Granada (vol. 1), pp. 11-25.

Pulido Tirado, Genera (1992), *Cinco poetas de Granada*, Granada: Ayuntamiento.

Sánchez Trigueros, Antonio (2007), “Pierre Ronsard escribe a Elena”, en 2007, *elenamente tuyo*, suplemento de *Ideal*, 8 de febrero de 2007, p. 4.

Soria Olmedo, Andrés 2000, *Literatura en Granada (1898-1998). Poesía*,

Granada: Diputación de Granada, (vol. I).

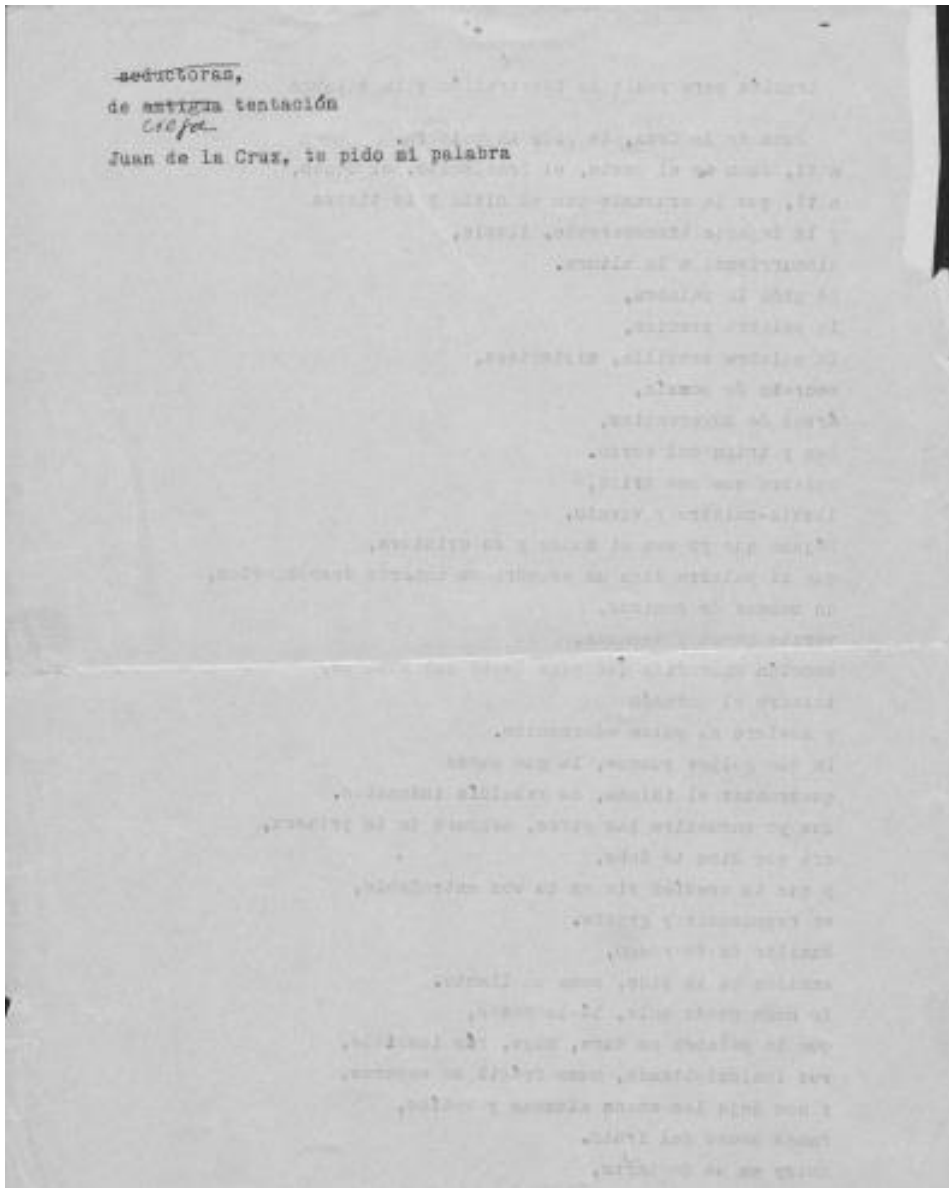
Villar Ribot, Fidel (2007), “Las palabras dedicadas”, *Ideal*, 8 de diciembre de 2007, p. 62.

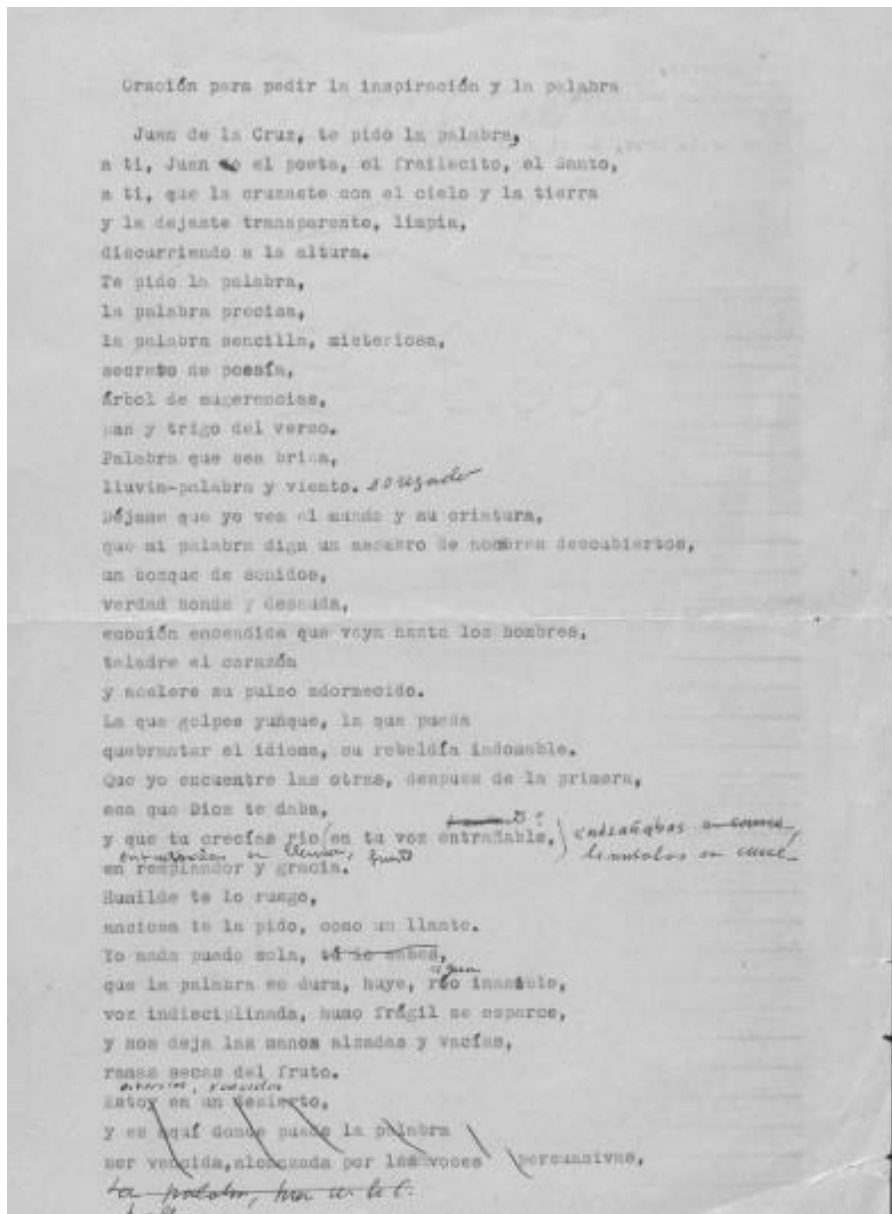
~~La~~ tua - de la Cruz, le pido la  
 palabra  
 a la tua el Poeta, el paréntesis  
 el lenguaje de T. el poeta,  
 to pido la palabra como el pan  
~~como alimento~~  
 como alimento proceso  
 necesario a mi vida y a mi cuerpo  
 Te pido la palabra que me sobre  
 de esta mi vida oscura y desolada  
 palabra como brisa que me mueva  
 los muros  
 que  
 la palabra de amor, la palabra de vida  
 palabra de paz, porque  
 por la palabra  
 que yo encuentro los otros después  
 de la paz i meow  
 era que Dios le dable para  
 que lo buscaremos ~~los~~ los demás...  
 demanda de decir el río de los siglos  
 amoroso o arduo

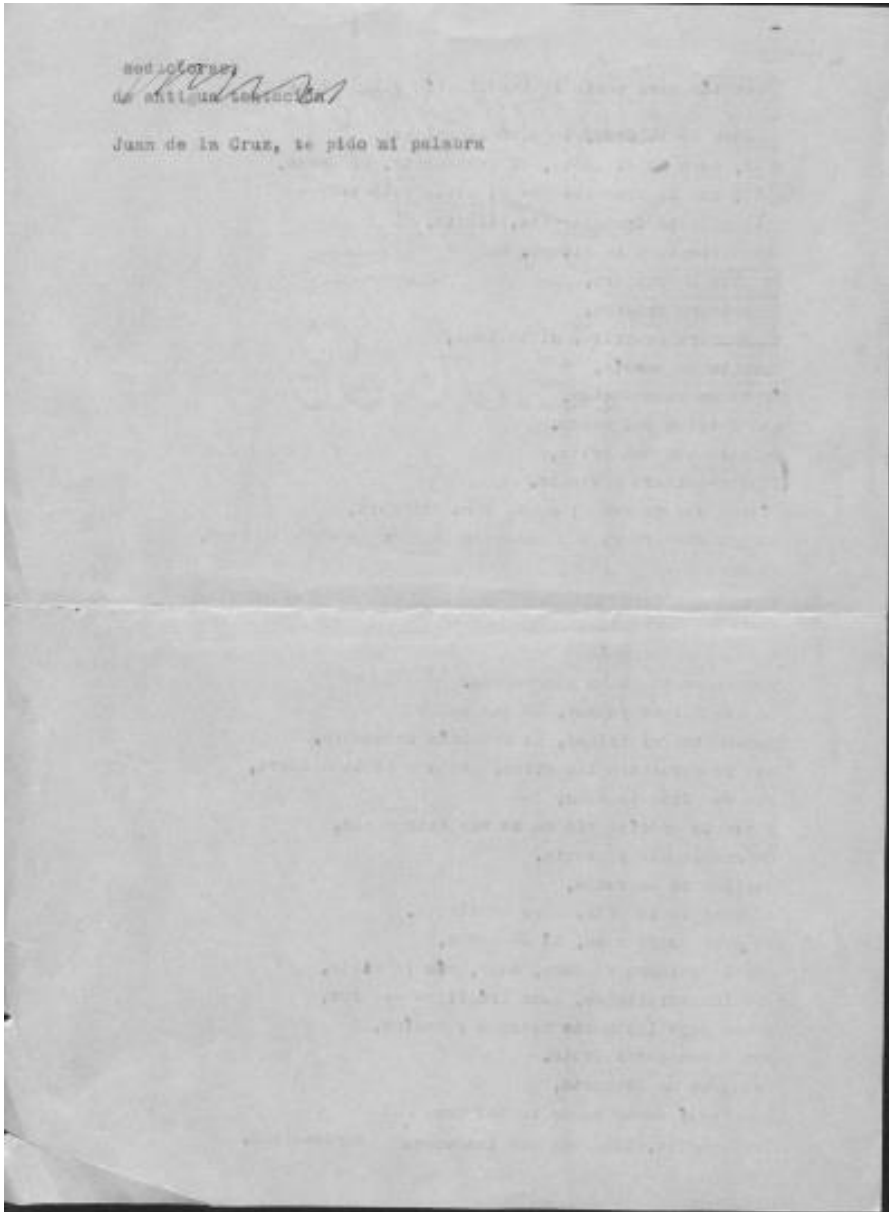


~~En~~ la suya de la Cruz, le pido la  
 palabra  
 a la suya el Poeta, el pariente  
 el lenguaje de T. el poeta,  
 to pido la palabra como el pan  
~~como alimento~~  
 como alimento proceso  
 necesario a mi vida y a mi cuerpo  
 Te pido la palabra que me sobre  
 de esta mi vida oscura y donde  
 palabra como brisa que me viene  
 los vientos  
 que  
 la palabra de amor, la palabra de vida  
 palabra de paz, porque  
 por la palabra  
 que yo encuentro los otros después  
 de la paz y amor  
 era que Dios le dale para  
 que lo busco el río de los siglos  
 demanda de amor  
 amoroso o ardiente

~~La~~ tua - de la Cruz, le pido la  
 palabra  
 a la tua el Poeta, el paratento  
 el lenguaje de T. el tort,  
 to pido la palabra como el pan  
~~como alimento~~  
 como alimento proceso  
 necesario a mi vida y a mi cuerpo  
 Te pido la palabra que me sobre  
 de esta mi vida oscura y donde  
 palabra como brisa que me mueve  
 los vientos  
 que  
 la palabra de amor, la palabra de vida  
 palabra de paz, porque  
 por la palabra  
 que yo encuentro los otros después  
 de la paz i meow  
 era que Dios le dable para  
 que lo buscaremos ~~los~~ los demás...  
 demanda de decir el río de los siglos  
 amoroso o arduo







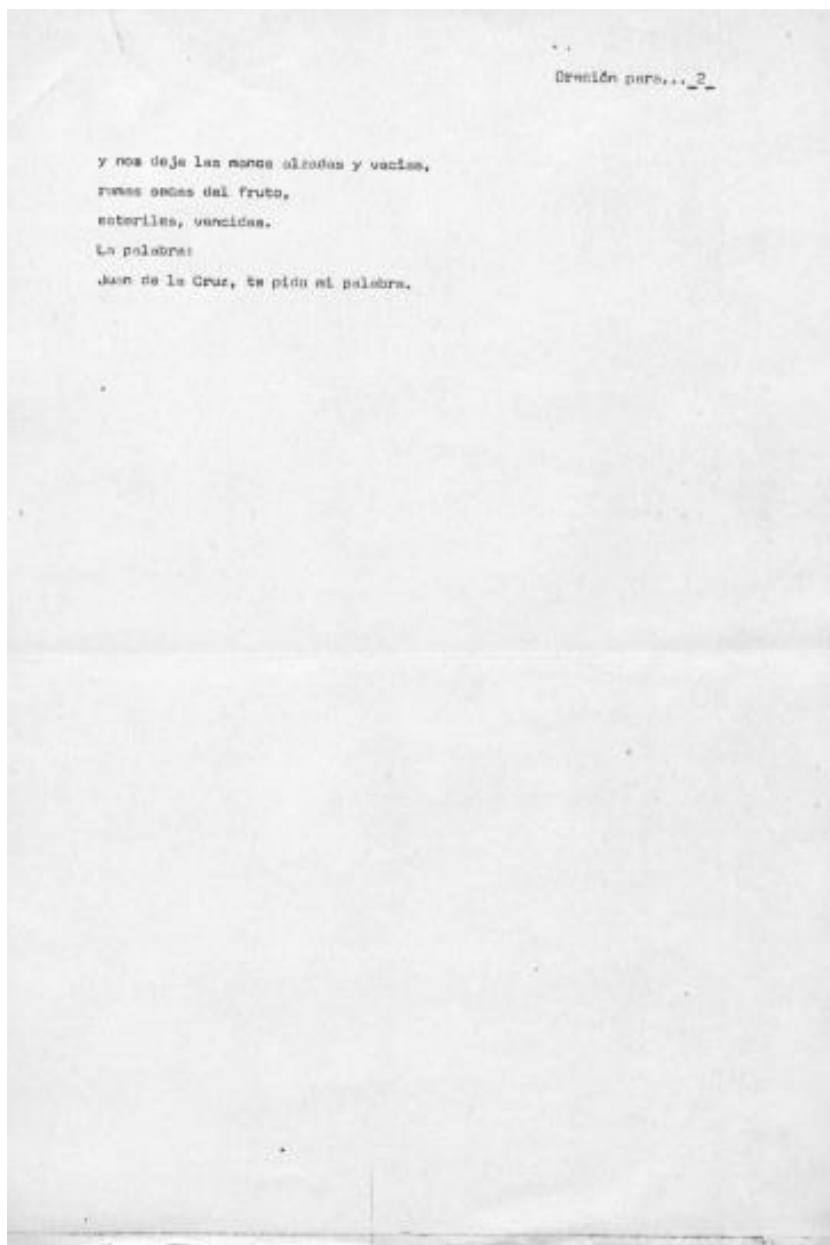
## ORACION PARA PERDIN LA INSPIRACION EN LA PALABRA

J U A N de la Cruz, te pido la palabra,  
 a ti, Juan el poeta, el frailecito el Santo,  
 a ti, que la cruzante con el cielo y la tierra  
 y la dejaste transparente, limpia,  
 discurriendo a la altura.  
 Te pido la palabra,  
 la palabra precisa,  
 la palabra sencilla, misteriosa,  
 secreto de poesía,  
 árbol de sugerencias,  
 pan y trigo del verso.  
 Palabra que sea brisa,  
 lluvia-palabra y viento.  
 Déjame que yo vea el mundo y su criatura,  
 que mi palabra diga un asombro de nombres descubiertos,  
 un bosque de sonidos,  
 verdad honda y desnuda,  
 emoción encendida que vaya hasta los hombres,  
 taladre el corazón  
 y acelere su pulso adornado.  
 La que golpee yanque, la que pueda  
 quebrantar el idioma, su rebelde indomable.  
 Que yo encuentre las otras, después de la primera,  
 esas que Dios te daba,  
 y que tu crecieras río, limitabas en cauce,  
 entrañabas en noche, en resplandor y llama.  
 Masilde te lo ruego,  
 ansiosa te lo pido, como un llanto.  
 (Yo nada puede volar) No  
 que la palabra es dura, buje, agua inasible,  
 voz indisciplinada, nudo frágil se esparce,  
 y nos deja las manos alzadas y vacías,  
 esas cosas del fruto,  
 esteriles vencidas.  
 La palabra,  
 Juan de la Cruz, te pido mi palabra

ORACION PARA PEDIR LA INSPIRACION  
EN LA PALABRA

JUAN DE LA CRUZ, te pido la palabra,  
a ti, Juan, el poeta el freilecito, el Santo,  
a ti, que la cruzaste con el cielo y la tierra  
y la dejaste transparente, limpia,  
discurriendo a la altura.  
Te pido la palabra,  
la palabra precisa,  
la palabra sencilla, misteriosa,  
secreto de poesía,  
árbol de sugerencias,  
pan y trigo del verso.  
Palabra que sea brisa,  
lluvia-palabra y viento.  
Déjame que yo vea el mundo y su criatura,  
que mi palabra diga un secreto de nombres descubiertos,  
un bosque de sonidos,  
verdad honda y desnuda,  
emoción encendida que vaya hasta los vestros,  
taledra al corazón  
y analice su pulso adormecido.  
La que golpee, yurme, la que pueda  
quebrantar el idioma, su rebelde indomable.  
Que yo encuentre los otros, después de la primera,  
ese que Dios te daba,  
y que tú crecías río, límites en ceceo,  
entrañabas en noche, en resplendor y línea.  
Hábilde te lo ruega,  
anciosa te lo pide, como un llanto.  
Que la palabra sea dura, suave, agua invisible,  
voz indisciplinada, hueso frágil en asperce,



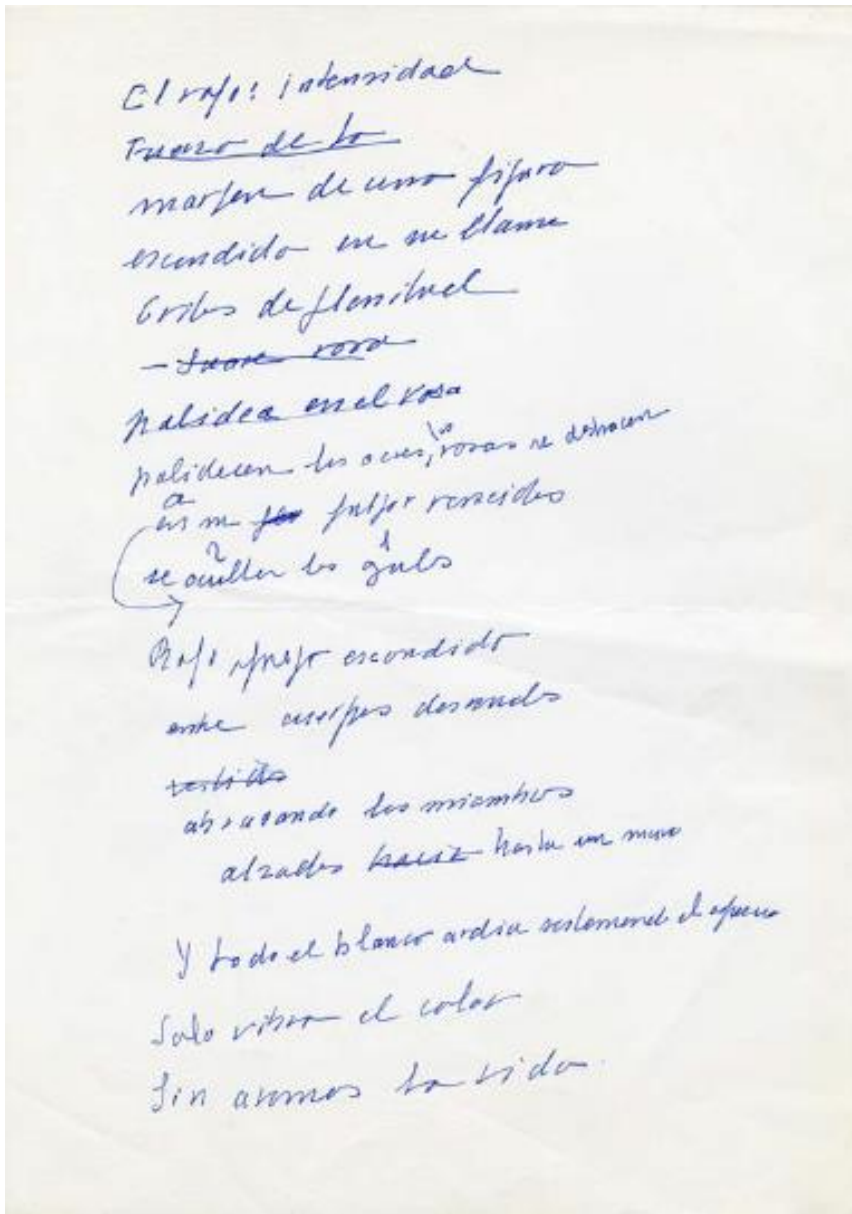








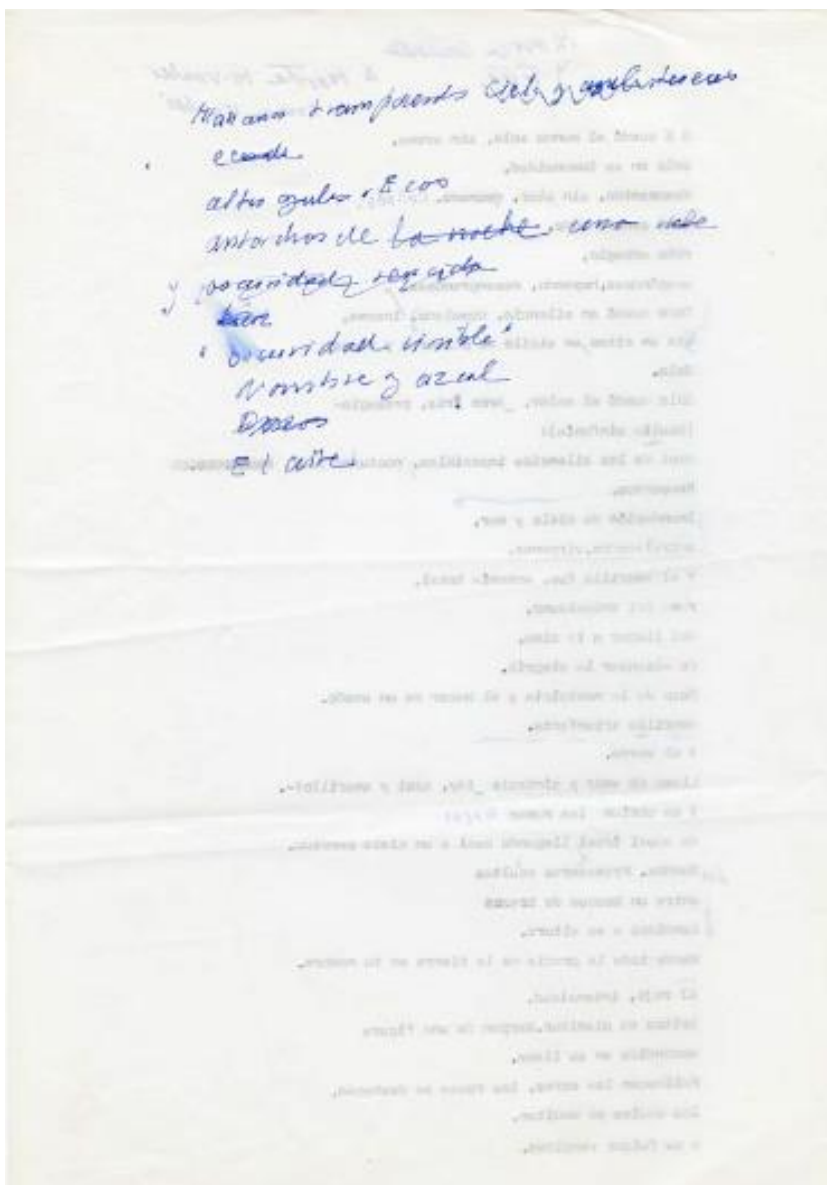
del elofara la cima  
 Amorillo Triunfante  
 de alcanzar la alegría  
 cauces de la nostalgia  
 Del <sup>nacer</sup> virir de un día  
 Amorillo Triunfante  
 Del Verde <sup>arte</sup>, alma de amor <sup>arte el verde</sup>  
 de síntesis, floral y amorillo -  
 y se abría en las ramas  
 de aquel arbol ~~aparece~~  
 de aquel arbol <sup>viendo</sup> tocando  
 cavi <sup>a</sup> un cielo ~~perdido~~  
 (Sueño: <sup>donde</sup>) primaveras ocultas  
 entre ~~un~~ bosque de brozos  
 tendidos a su altura  
 Verde todo lo fresco  
 de la tierra en la muestra  
 Verde el blando ~~arbol~~ sosteniendo el ~~sofoco~~



*Alonso de Ledesma*  
*Full*

*A Marite M-Vaquer*  
*A Teresa Vaquer*

Se quedó el mundo solo, sin arena,  
 solo en su inmensidad,  
 despojado, sin olor, *quebrado. Colgado.*  
 Como arriba todo,  
 roto espejo,  
 sangrientos, huyendo, sangrientos.  
 Todo quedó en silencio, *desolado, irris,*  
 sin un rítmico, en zócalo de palabras y voces.  
 Solo.  
 Solo quedó el color. *Arco Iris, presagio-*  
 (Oculta sinfonia):  
 Azul de los silencios imposibles, nocturno azul, *oscuroscuro*  
 Recuerdas.  
 Inundación de cielo y mar,  
 entrelazados, vírgenes.  
 Y el amarillo fue, armonía total,  
 Fusa del entusiasmo,  
 del llegar a la cima,  
 de alcanzar la alegría,  
 Goma de la nostalgia y el hacer de un todo,  
 amarillo triunfante.  
 Y el verde,  
 Llega de azul y síntesis *¡Ay, azul y amarillo!*  
 Y se abrían las ramas *hoy/as*  
 de aquel árbol, llegarán casi a un cielo perdido.  
*Los* Queños. Primaveras ocultas  
 entre un bosque de brazos  
 tancidos a su altura.  
 Verde, toda la gracia de la tierra en tu nombre.  
 El rojo, intensidad.  
 Gritos de plenitud, Margen de una figura  
 secciona en su lloca.  
 Polidaca los ocres, los roces su deshacer,  
 los azules se ocultan,  
 a su fulgor vencidos.



Rojo, fuego escondido entre cuerpos demures,  
abrazando los alambros,  
aléjase hasta un muro.  
Y todo el blanco arde sosteniendo el espacio.

Sólo vibra el color.  
(Sin arcos la vida.)  
*1991 el color resaca da*

## L A M U S I C A C A L L A D A

A Teresa Vivaldi

Se quedó el sunco solo, sin aroma,  
 solo en su irreversibilidad,  
 desposado, sin olor, Callado,  
 Como acortado mudo,  
 foto espejo,  
 espejados, huyendo, desahuciados. Inerte.  
 Sin un ritmo, en sigla de palabras y voces.  
 Solo.  
 Solo quedó el color. -Arco iris, promesa-  
 Oculta sinfonía:

Azul.  
 Azul de los silencios imposibles,  
 nocturno azul, Recuerdos.  
 Inundación de cielo y mar, entrelazados, vírgenes.  
 Mañanas transparentes,  
 aires presagios. Ecos.  
 Antorchas de la noche:  
 oscuridad visible.  
 Nombre y azul.  
 El aire.

Y el amarillo fue. Armonía total,  
 rosa del entusiasmo,  
 del llegar a la cima,  
 de alcanzar la alegría.  
 Gozo de la nostalgia y el nacer de un otoño.  
 Amarillo triunfante.

Y el verde.  
 Llena de amor y síntesis - ¡Ay azul y amarillo!  
 Y se abrieron las hojas  
 de aquel árbol, llegando casi a un cielo perdido.



Recientes primavera, entre un bosque de brazos  
 tendidos a una altura.

Verde.

Toda la gracia única de la tierra en tu nombre.

El rojo . Intensidad.

Gritos de plenitud, ascendiendo en su autencia,

Palidecen los ecoras, las rosas se deshacen,

los <sup>mojados</sup> azules se esfuman,

o su fulgor vencidos.

Rojo. Fuego escondido entre cuerpos desnudos,

embrasando los miembros

alirados hasta un muro:

Y , nuevo, el blanco ardía sosteniendo el espacio.

Sin arcosas...

~~En sólo el color <sup>vibrar</sup> ~~es~~. Sólo vibra el color.~~

La música callada.

1991 (2) 1992 (1)

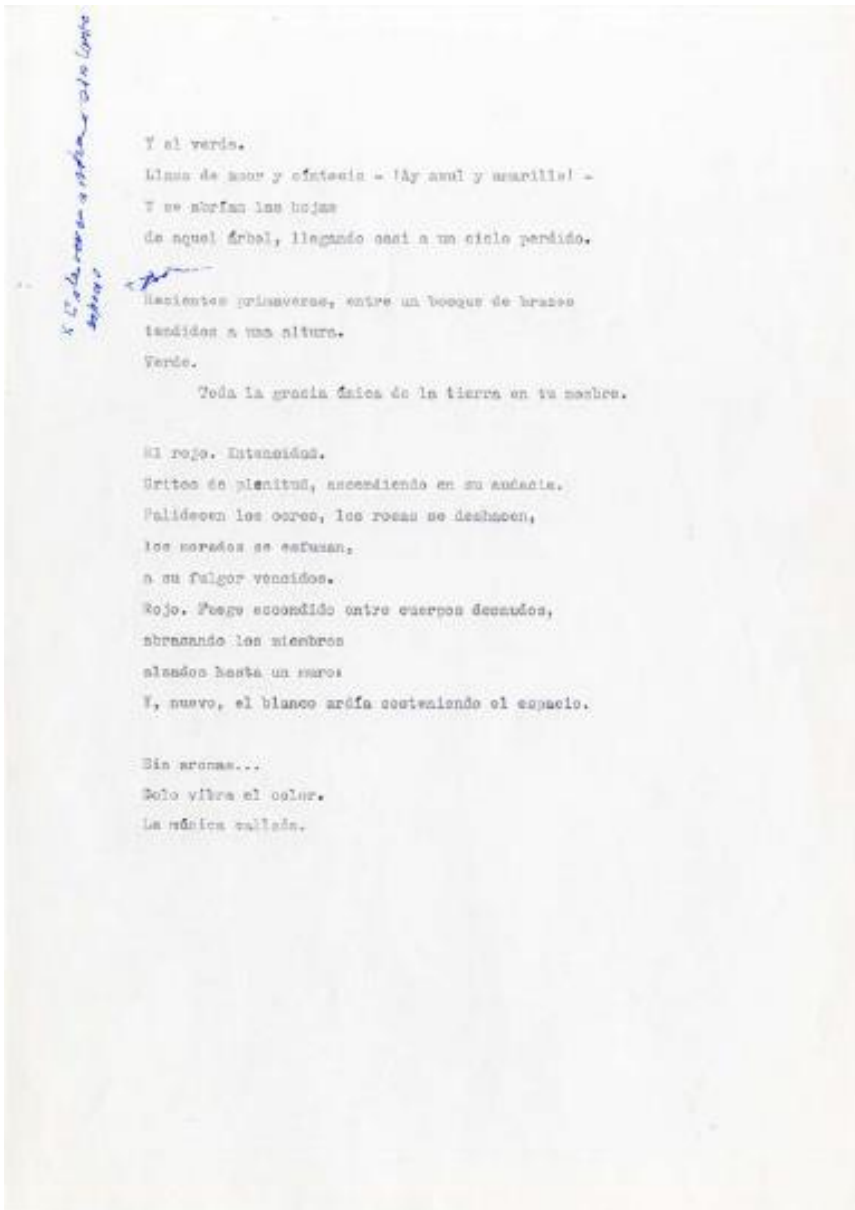
LA MÚSICA CALLADA

A Teresa Vivaldi

Se quedó el mundo solo, sin arena,  
solo en su insonoridad,  
desposeído, sin alar. Callado.  
Como nacido unto,  
roto arpegio,  
apagándose, huyendo, desintegrándose. Inerte.  
Sin un ritmo, un sigilo de palabras y voces.  
Solo.  
Solo quedó el color.-Arco iris, prisma-.  
Cualta sinfonía.

Azul.  
Azul de las silencias imposibles,  
ocultos azul. Recuerdos.  
Luminación de cielo y mar, entrelasados, virgines.  
Mallanas transparentes,  
altos presagios. Ecos.  
Intersticios de la noche  
oscuridad visible.  
Nombre y azul.  
El mira.

Y el amarillo fue. Armonía total,  
rama del entusiasmo,  
del llegar a la cima,  
de alcanzar la alegría.  
Como es la nostalgia y el nacer de un otoño.  
Amarillo triunfante.



## LA MEDIDA CALLADA

A M<sup>ra</sup> Teresa Vivaldi

Se quedó el mundo solo, sin arena,  
solo en su inmensidad,  
despojado, sin color, Callado.  
Como soñado todo,  
ruto arrugado,  
apagadísimo, hurgado, desahogado. Inerte.  
Sin un ritmo, en silencio de palabras y voces.  
Solo.  
Solo quedó el color -arco iris, promesa-.  
Oculta armonía.

Amal.  
Azul de los silencios imposibles,  
nocturno azul. Escuro.  
Inundación de cielo y mar, entrelazados, vírgenes.  
Melancolías transparentes,  
altos presagios. Ecos.  
Astronaves de la noche  
oscuridad visible.  
Frente y azul.  
El aire.

Y el amarillo fue. Armonía total,  
vase del entusiasmo,  
del llegar a la cima,  
de alcanzar la alegría.  
Como de la nostalgia y el calor de un otoño.  
Amarillo triunfante.

Y el verde.  
Llama de amor y síntesis -por azul y amarillo-  
Y se abrieron los ojos  
de aquel azul, llegaron azul a un cielo perdido.  
Nubes primaveras, entre un bosque de brumas  
terribles a una altura.  
Verde.

Toda la granja frida de la tierra en tu rostro.

El rojo. Intensidad.  
Gritos de plenitud, ascendiendo en su madura.  
Palidosos los acres, los ruidos se desahocen,  
los arados se ensazan,  
a su fúgido vencidos.  
Rojo. Fuego escondido entre cuerpos desnudos,  
abrazando los miembros,  
alzados hasta un muro:  
y, nubes, el blanco arde construyendo el espacio.

Sin arena...  
Solo vibra el color.  
La rítmica callada.

Elena Martín Vivaldi