

Elenamente triste: algunas claves del discurso poético de la tristeza en “Lluvia con variaciones” de Elena Martín Vivaldi

Antonio CHICHARRO
Universidad de Granada

Oigo la lluvia y pienso en la tristeza
Elena Martín Vivaldi, “Nocturno 12”

Cuestiones preliminares: el discurso de la tristeza martinivaldiano

He podido comprobar cómo en no pocos de los poemas de los distintos libros de Elena Martín Vivaldi (Granada, 1907-1998) acababa cristalizándose un elaborado discurso intimista y melancólico, sin duda alimentado por las propias experiencias vitales de la poeta¹, cuya hondura me parecía no pocas veces insondable, si bien lo que me interesa subrayar ahora, como digo, no es tanto ese profundo sentimiento genuinamente humano como los resultados discursivos que haya podido provocar y su barthesiano virtual *effect de réel*. Al fin y al cabo, y permítaseme la obviedad, hablamos de poesía y de una mujer poeta, esto es, hablamos de la elaboración artística con palabras de un sentimiento en un espacio de naturaleza ficcional como es el espacio de la poesía. Por cierto que Elena Martín Vivaldi tenía las ideas muy claras a este respecto, tal como expuso a propósito de los sonetos que escribiera en homenaje a Pedro Soto de Rojas bajo el título general de *Desengaños de amor fingidos*, unos sonetos que han sido explicados en su conjunto con gran perspicacia por José Gutiérrez al tomar en consideración aspectos intratextuales, intertextuales —estos provienen de *Desengaños de amor en rimas*, de Soto de Rojas— y biográficos de nuestra poeta (Gutiérrez: 2002: 19-20). Pues bien, Elena Martín Vivaldi ha dejado escrito allí:

¿Por qué este título? ¿Por qué *Desengaños de amor fingidos*? ¿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

¹ No voy a entrar en la debatida cuestión del uso de la palabra con la que nombrar a la mujer que escribe poesía: poeta o poetisa. María Rosal lo ha dejado muy claro en “Del arte de nombrar a la mujer que escribe poesía: ¿poeta o poetisa?” (Rosal, 2007) y Elena Martín Vivaldi dejó dicha su preferencia por la palabra ‘poeta’ para referirse a ella en tanto que mujer que escribía poesía, tal como ha escrito Manuel Martínez (2001). No seré yo el que la contradiga.

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 proyectados hacia un lejano pasado. Además, el poeta al escribir puede dar a sus palabras, por la magia de la poesía y también de la técnica, una sensación casi real de lo fingido. Y quizá, hasta consiga convencer al lector de que estos sentimientos, allí expresados, son auténticos y verdaderos (Martín Vivaldi, 2005: 69-70).

Con tan penetrantes y transparentes palabras y sin ayuda de andamiaje teórico complementario alguno, Elena Martín Vivaldi venía a explicar lo que para ella es la verdad de la ficción poética o, dicho de otra manera, venía a decir que cuando el poeta finge nunca es para mentir, lo que provoca un determinado efecto de realidad que puede corresponderse o no con una experiencia real de quien escribe. Aquí halla su explicación el hecho de que su muy elaborada palabra poética provoque en los lectores —en mí, desde luego, en gran manera— una honda emoción estética.

En todo caso y retomando el principal hilo de mi argumentación, no quiero decir con esto que toda su poesía esté dominada por una tristeza profunda, sosegada y permanente. Por supuesto que no. Ahí quedan sus poemas, especialmente los dedicados a su entorno familiar y los de perfil poético autorreferencial y erudito, calados por el ingenio expresivo y por la gracia y el juego verbales, lo que nos lleva a reconocer una pluralidad de registros en su obra. Así, por ejemplo, su poesía, con ocasión de la Navidad, se cala, sin sensiblería, como dice Carvajal, de un espíritu religioso; o se hace eco de la cómplice voz de la amiga; o de la cariñosa y solidaria voz familiar, especialmente con los más pequeños, etcétera. Pero nadie podrá dejar de reconocer que ese discurso de la tristeza, ese discurso fruto en buena medida de su “paso impar y solitario” —y, en consecuencia, ese discurso de la soledad— es el que se levanta dominante en su poesía toda e incluso el que se alza hasta el mismo título de sus poemas. Piénsese, por poner un sólo ejemplo, en el soneto “Esta tristeza” recogido en *Tiempo a la orilla* (Martín Vivaldi, 1985) donde leemos:

Esta tristeza es mía, sólo mía,
a nadie dejo entrar en su espesura
hecha de soledades, en la oscura
noche no desposada con el día.

No es tristeza aquella que tenía
reflejos de esperanza en su amargura,
no es la que fuera condición segura
para cambiar la angustia en que solía.

Esta de ahora es densa, acrisolada
por el dolor de ser, por la certeza
de que su nombre encierre la evidente,

innegable verdad. Que despiadada
hiere con mano alevé. No hay torpeza.
Se llega al corazón derechamente.

Ahora bien, lejos de caer en vagas interpretaciones y en generalizaciones que, a la postre, muy poco dicen, quiero aprovechar esta ocasión para aportar algunas claves interpretativas de la lógica interna de esa melancolía poética al menos en un caso. Para ello y para evitar al máximo el peligro crítico de la interpretación sólo sostenida en una impresión lectora, por otra parte legítima aunque inoportuna para mi propósito, trataré de ser lo más concreto posible tanto en el dominio del análisis que paso a efectuar como en la subsiguiente interpretación. Además, una razón que me guía a ello es haber conocido la clara conciencia que tiene nuestra poeta de la unicidad y especificidad de los poemas que, en efecto, son realidades artísticas completas. No se olvide que el poema es, antes que el libro de poesía del que pueda formar parte, una obra total y cerrada, es decir, un signo literario, acto estético intencional, con un principio y un final, tal como se ha venido teorizando desde los tiempos de la estilística y de la semiótica literaria. Pues bien, Elena Martín Vivaldi reflexiona brevemente sobre esta cuestión en un texto sobre su poética publicado en 1989 como prólogo a su antología *Paisajes* y recogido por Manuel Martínez Gómez en su edición *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa* (Martín Vivaldi, 2005). Dice allí:

Decir por qué se escribe y cómo; sus técnicas, motivos, temas, etc. es bastante difícil: Pues habría, para exponer todo el proceso de creación, que detenerse y explicar cada uno de los poemas. Ya que cada poema es un mundo distinto y requiere una manera y una técnica diferentes. Además, todo poema depende, con frecuencia, del estado de ánimo, de cómo ve el poeta, en un determinado momento, el paisaje, íntimo o exterior, de cada una de sus vivencias (Martín Vivaldi, 2005: 63-64).

Esto explica, de un lado, mi elección del famoso poema “Lluvia con variaciones” por ser, según creo, uno de los que mejor y con mayor número de motivos temáticos cristalizan ese discurso de la tristeza al que me vengo refiriendo —en él alcanzó su forma el muy famoso adverbio ‘elenamente’, al que ahora me referiré—; y explica, de otro, mi búsqueda, orientado por José Ignacio Fernández Dougnac, en el fondo documental de la autora conservado en el Archivo Histórico de la Universidad de

Granada², un fondo que necesita ser estudiado con atención pues hay no escasa correspondencia, documentación personal de la más diversa índole, manuscritos, materiales gráficos y audiovisuales, además de libros y apuntes de cuando estudiaba Filosofía y Letras, etcétera. Pues bien, en la caja 06 de ese legado documental, denominada por los archiveros “Borradores de trabajos literarios”, de especial interés para los estudiosos, como digo, hallé un breve manuscrito de nuestra poeta de inequívoco título que de inmediato llamó mi atención: “Motivo de mi melancolía (Escrito a causa de las preguntas indiscretas de un amigo)”, un escrito en el que de modo tan sorprendente como lúcido Elena Martín Vivaldi reflexionaba en principio para sí misma sobre el motivo de su sostenida tristeza, lo que, considerando su poesía desde el punto de vista de su lógica interna, sin que ello suponga desprecio alguno por las otras innumerables interpretaciones que puedan darse del discurso de la melancolía, aporta una potente luz que borra las sombras de una romántica y vaga tristeza de estirpe becqueriana, como tantas veces se ha escrito, si bien no faltan lecturas que han puesto el dedo en la llaga al nombrar la tristeza proveniente de la soledad del sujeto femenino, como afirma, por citar un solo nombre ahora, Julia Olivares en su bien construido discurso académico *Elena Martín Vivaldi, una poblada soledad* (Olivares, 2006). Pues bien, de tal dominio empírico de estudio partía en los comienzos del análisis del que paso a ofrecer los principales resultados y ese era el objeto cognoscitivo de mi interés.

“Lluvia con variaciones” en el seno de *Durante este tiempo*

“Lluvia con variaciones” apareció publicado formando parte del libro *Durante este tiempo (1965-1972)*, un libro especialmente querido por la autora —el más sincero y real, dentro de lo que constituye obviamente un espacio ficcional, según dejara dicho en una entrevista (García Montero, 1997), de lo que se han hecho eco algunos estudiosos de su obra (Martínez Gómez, 2001; Gutiérrez, 2002) —y particularmente importante en la consolidación pública de su trayectoria poética, que vio la luz gracias a la mediación de Carvajal en la prestigiosa colección El Bardo, en 1972, colección en la que había nacido a la poesía nuestro poeta granadino cuatro años antes con *Tigres en el jardín*, y que toma su nombre de una cita de *Le Square* de Marguerite Duras³. Conviene tener

² Quiero mostrar mi agradecimiento a las personas que trabajan en dicho archivo y, en particular, a Rosario Jiménez Vela, su directora, por las facilidades dadas para mis consultas.

³ La cita dice así: “pero lo que usted haga, lo que viva *durante este tiempo*, contará... más tarde. De ese desierto... se acordará después; se poblará de recuerdos... No podrá evitarlo. Parece que nada ha empezado y ya ha empezado. Parece que no hagamos nada y estamos haciendo algo.” (Duras, *apud* Martín Vivaldi, 1972: 9).

en cuenta que *Durante este tiempo* constituye con razón, a decir de José Gutiérrez, la más decidida apuesta por una poesía moderna:

Esta serie de poemas en verso libre representan sin duda la más decidida apuesta de Elena por una poesía moderna, sin los corsés clásicos de rima y forma, aunque con un inequívoco ritmo basado en el verso de siete, once y catorce sílabas, poblados de constantes y arriesgados encabalgamientos que fracturan sabiamente la lectura del poema, haciendo gala una vez más de su innato dominio de los recursos melódicos y rítmicos. Se encuentran en este libro algunas de las composiciones más memorables de E. M. V.: poemas como [...] “Lluvia con variaciones”(Gutiérrez, 2002: 17).

Pues bien, y para ser concretos, nuestro poema pertenece a la segunda parte del poemario, “Paisajes (Luna. Lluvia. Mar)”, donde Elena Martín Vivaldi incluye una sección con el inequívoco título de “La lluvia”⁴ en la que recoge los poemas “La lluvia”, “Lluvia”, “Nieve en la calle”, “La lluvia en el insomnio”, “La lluvia presentida”, “Si esta noche...” y el poema que he seleccionado, “Lluvia con variaciones”, con el que cierra la sección. Por cierto, todos estos poemas y catorce más que toman el referente de la lluvia han nutrido *Como lluvia* (Martín Vivaldi, 2000), una tan pequeña como hermosa publicación que Antonio Carvajal cuidó y preparó para que apareciera en la colección cordobesa “Los Cuadernos de Sandua”. Allí, en una nota incluida al final, expone Carvajal los criterios que han guiado su antología temática al tiempo que ofrece una quintaesenciada interpretación del símbolo, metáfora, tema o motivo de la lluvia en nuestra poeta en los siguientes términos:

Los poemas aquí ofrecidos se han seleccionado teniendo en cuenta criterios de calidad y de representación cumplida de su alto quehacer lírico, con un referente, la lluvia, que los enhebra. La lluvia es una constante, generalmente cargada de connotaciones positivas (esperanza o fertilidad o compañía) que contrapone su luminosa y fecunda presencia a la asumida soledad y la tristeza, que son las notas más perceptibles y dominantes en el delicado, intenso y rigurosamente artístico mundo expresivo de Elena Martín Vivaldi (Carvajal, 2000: 44).

Ya veremos de manera más específica cómo funciona esta constante en el poema objeto de nuestra atención, pero antes y sin más preliminares se impone conocer el texto objeto de nuestro análisis que, por cierto, tomo de su primera edición en el referido poemario. Léamoslo:

⁴ He de decir a este respecto que en la caja 04 del Fondo de Elena Martín Vivaldi al que me he referido se recogen unas cuantas hojas manuscritas sueltas de nuestra autora con poemas de distintos autores y una cuartilla escrita por ambas caras que lleva por título “La lluvia tema poético”, donde nuestra poeta reflexiona sobre el específico perfil que le da la poesía a los entes reales, etcétera.

Y estoy triste también,
 “elenamente triste”,
 con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,
 a través de, debajo de la lluvia.
 Mi tristeza no es de hilo blanco,
 ni de noes desmayados de ajadas margaritas,
 ni de esa música (Radio. Noche. Nocturno),
 ni saber que el tiempo
 bicéfalo, contando dobles horas,
 (el tiempo del reloj, y —yo te saludo Bergson—
 el tiempo tiempo)
 no es hora ya de juventud, de síes
 (¡ay, divino tesoro!)
 sino tiempo del “no”, de se acabó que es tarde,
 que nada hay ya que hacer...
 (La paz de los sepulcros.
 Y que haya un muerto más qué importa al mundo.)

Pues sí, estoy triste. Triste.
 Cómo chorrea la lluvia en mi tristeza,
 goteando en mi paso impar y solitario.
 Cómo llora la lluvia por mis sienes,
 por mis manos, mis ojos y mis labios
 que fueran elegidos por los dioses
 para hazañas de vida
 y epopeyas de fiebre.
 Escogidas mis manos para alcanzar las cimas
 (mundo del tacto, cumbres de ternura),
 las palmas hacia arriba, suplicantes a un cielo.

Preferidos mis ojos que alertaron distancias,
 profundidades, ríos, mares insospechados,
 ojos vigías de auroras, paraísos, crepúsculos,
 cauces del amarillo.
 Nombrados boca y labios,
 reductos del amor,
 a empresas de aventuras y audacias destinados.

Todo desbaratado, reprimido,
 hecho pedazos, roto entre la lluvia
 (Detritus y pavesas, cáscaras de ilusiones.)
 Nadie entiende este “puzzle”, este, dígase enredo.
 En el espejo turbio de la lluvia
 está todo, sangrante, reflejado.

Es verdad que estoy triste.
 Elenísimamente desesperada y triste.
 (Pero tengo razón. Malhadada mi suerte.)
 Pero bendita lluvia,
 pues que puedo
 recordar esos versos

de un poeta francés —por más señas romántico:

*Le seul bien qui me reste au monde
est d'avoir quelquefois pleuré.*

Y TRISTESSE se titula, en realidad, el poema.

Una primera aproximación al poema en su lógica y disposición internas

De profundo lirismo y tono confesional, el poema versolibrista, que consta de cincuenta y un versos de desigual número de sílabas dispuestos en cinco estrofas también desiguales en cuanto al número de versos (17, 11, 7, 6 y 10), cuenta con la voz del sujeto poemático que, en primera persona y en tiempo de presente poético (*estoy, saludo, es, llora, tengo y puedo*, entre otras formas verbales), comienza describiendo su estado de tristeza (versos 1-4), que vincula al elemento simbólico de la lluvia, y continúa tratando de caracterizar por vía negativa (versos 5-17) aquello en que pueda consistir dicha tristeza interrumpiendo el discurso de la definición con cuatro paréntesis de parte de un verso y de dos, uno y dos versos, respectivamente (versos 7, 10 y 11, 13 y 16 y 17), que vienen a dar forma poética al asociativo pensamiento interior de esa voz poética. Es el modo que adopta la poeta para mostrar la voz que, en efecto, habla y la callada voz —una suerte de monólogo interior— del pensamiento que así se asocia a la primera e interrumpe su discurso lógico.

En la segunda estrofa (versos 18-28), la voz poética se reafirma en su estado de tristeza al tiempo que va describiendo con ese símbolo de la lluvia el modo en que la misma se manifiesta en partes del cuerpo del propio sujeto poético que se piensa a sí mismo como un ser elegido para cumplir una suerte de más alto destino.

En la tercera estrofa (versos 29-35), la voz poética pasa a especificar cómo esa preferencia se ha ejecutado a través de algunas partes de su cuerpo —ojos, boca y labios— exponiendo aquello en que ha consistido la misma y aquello a lo que estaba destinada.

En la cuarta estrofa (versos 36-41), el sujeto poemático describe, sirviéndose de nuevo del símbolo de la lluvia, el estado real en que se encuentra el alto programa vital al que estaba llamado. Se trata de una realidad rota, compleja e incomprensible tanto para sí como para cualquiera.

Finalmente, en la estrofa con la que se cierra el poema (versos 42-51), el sujeto poético se ratifica mediante un neologismo en forma superlativa en su tristeza, a la vez que piensa —verso 44 entre paréntesis— que tiene razón y desprecia su suerte, cambiando su visión negativa de la lluvia ahora por cuanto le proporciona al menos el hartito consuelo del recuerdo de dos versos de un poeta romántico que pertenecen a un poema titulado “Tristesse”, dos desconsolados versos sobre el humano valor final del llanto .

Aspectos discursivos sobresalientes del poema

Esta primera aproximación, que nos ha permitido tomar conciencia de lo que en el texto poético se cuenta o de lo que pasa en el texto, independientemente de la emoción que el mismo pueda provocarnos, ha de completarse con otra que subraye los aspectos discursivos más relevantes del mismo, cuyo análisis nos permita allegar elementos mayores de comprensión del texto y de interpretación y ulterior valoración del mismo en relación con el conjunto de la obra de nuestra poeta y de lo que la misma pueda significar.

El título

Pues bien, paso a exponer esos elementos discursivos de relevancia. El primer elemento de interés es el título del propio poema, “Lluvia con variaciones”, pues el texto que nos ocupa, a tenor de lo leído, muy bien se podría haber titulado “Tristeza” en una suerte de juego intertextual con la traducción al español del título de Alfred de Musset, que es el nombre del poeta romántico al que se refiere Elena Martín Vivaldi, del poema cuyos dos versos incorpora a su texto⁵. La autora viene a subrayar con el título la importancia que la lluvia tiene en tanto que complejo elemento de simbolización de distintas fases de un concreto estado de ánimo y del juego especular que la lluvia cumple en el poema. Así es que las variaciones de la lluvia pueden ser interpretadas en dos niveles: un nivel puramente lingüístico-textual nos llevaría a explicar la lluvia en los distintos estados de significación que alcanza según la relación de dependencia que el sustantivo mantiene con respecto a la oración *Y estoy triste también*, dependencia a la que es introducida con el uso de varias preposiciones: *con, en, por, a través de, debajo de*. Pero, y hablamos ya de otro nivel, las variaciones de la lluvia admiten otra

⁵ El soneto, “Tristesse”, al que pertenecen los dos versos, es el siguiente:

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaieté;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

interpretación: la que proviene de la distinta función simbólica interna que cumple a lo largo del poema. Tendríamos así que la primera variación provendría de considerar la lluvia símbolo de la tristeza más profunda —primera y segunda estrofas—; la segunda, de servir como símbolo de lo que está roto y disperso como dispersas caen las gotas de la misma —cuarta estrofa—; y la variación última sería la proveniente de ver la lluvia como símbolo de un fértil elemento benefactor —la *bendita lluvia* del verso 45— que le proporciona el recuerdo salvador del arte de la poesía, un recuerdo que consuela al sujeto poemático hondamente. Éstas podrían ser las variaciones de una realidad simbólica de largo recorrido en nuestra civilización que Juan Eduardo Cirlot explica muy cabalmente en los siguientes términos:

La lluvia tiene un primer y evidente sentido de fertilización, relacionado con la vida y con el simbolismo general de las aguas. Aparte, y por la misma conexión, presenta un significado de purificación, no sólo por el valor del agua como “sustancia universal”, agente mediador entre lo informe (gaseoso) y lo formal (sólido), admitido por todas las tradiciones, sino por el hecho de que el agua de la lluvia proviene del cielo. Por esta causa tiene parentesco con la luz. Esto explica que, en muchas mitologías, la lluvia sea considerada como símbolo del descenso de las “influencias” espirituales celestes sobre la tierra (Cirlot, 1991: 288).

Si tomamos para nuestra interpretación las explicaciones de Cirlot dadas al final de la entrada que acabo de citar, comprobaremos dos variaciones más que se añaden a las anteriormente expuestas: la que proviene de las gotas de lluvia como símbolo de la lágrimas que cubren un rostro y la de la lluvia como elemento de diálogo o presencia del mundo espiritual que simbolizamos con el cielo con el de la superficie de la tierra donde habitamos. Así, en el primer caso, *llora la lluvia* del verso 21 constituye una personificación y algo más: un elemento de la naturaleza con el que la poeta se identifica y confunde. En el segundo caso, comienza a llenarse de sentido el verso 28 *las palmas hacia arriba, suplicantes a un cielo*.

Dados los límites que he establecido para mi trabajo, dejo sin tratamiento la relación que puedan guardar los usos simbólicos —las variaciones— de la lluvia en nuestro poema con otros usos de este símbolo y sus relaciones con una red de símbolos provenientes del mundo natural, algo que en la poesía de Elena Martín Vivaldi tiene una gran importancia, tal como han sabido ver los mejores estudiosos de su obra. Entre ellos, sitúo yo desde luego a José Ignacio Fernández Dougnac quien en el trabajo que introduce su edición de las poesías completas de Elena Martín Vivaldi escribe a este respecto lo que sigue:

A través de una limitada y bien urdida trama de símbolos, surge un incesante sistema de correspondencias expresivas cuyas auténticas interrelaciones han de ser estudiadas con precisión. Partiendo del referente de la naturaleza, elementos como el jardín, los árboles, la lluvia, el mar, la luna, la noche o las estaciones de

transición (el otoño y la primavera) son las presencias mudas que reconcentran la soledad, existencial y creadora, al tiempo que estimulan la *poiesis*, la acción que transforma la realidad y la conciencia (Fernández Dougnac, 2008).

Neologismo

“Lluvia con variaciones” ofrece una palabra inédita en español. Se trata de un adverbio modal que impresiona tanto por su eufónica rareza como por su eficacia expresiva y honda significación. Me refiero al *elenamente*⁶ del segundo verso, que se presenta en forma superlativa, *elenísimamente*, en el verso 43. Esta palabra, como digo, es clave del texto y, como no podía ser de otro modo, resulta crucial a la hora de explicar la obra toda de nuestra poeta granadina. El mismo día del inicio de la celebración del centenario del nacimiento de la poeta apareció en uno de los suplementos de la prensa local de Granada dedicados a Elena Martín Vivaldi un artículo mío que titulé “Elena en un adverbio mayúsculo” (Chicharro, 2007). Allí dejé expuesto que, con el uso de ese nuevo adverbio, en forma superlativa en el segundo caso —eficacísimo modo de culminar el aumento gradual de la tensión y significación del poema— al romper la restricción categorial de que el sufijo *-mente* sólo puede añadirse a una base adjetiva en femenino a la hora de formar un adverbio así en nuestra lengua —nuestra poeta lo forma obviamente con la base de su hermoso nombre propio—, estaba creando una de las palabras más adecuadas y convenientes para elaborar el idioma sentimental de su poesía y llenarlo de recta significación poética, pues —de todos es sabido— con el uso de los adverbios, en este caso de modo, se complementa la significación del verbo y, al tratarse de un verbo copulativo, del atributo. Aquí reside la ocasión formal de la hondura de los siguientes versos 1-4:

Y estoy triste también,
“elenamente triste”,
con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,
a través de, debajo de la lluvia.

⁶ Dada la amistad que Elena Martín Vivaldi sostuvo con el poeta Juan de Loxa, le pedí a éste en febrero de 2008 que me respondiera a las preguntas de si, dado que la poeta entrecomilla el “elenamente triste” del segundo verso de “Lluvia con variaciones”, poema que le dedica a dicho poeta granadino, tenía que ver algo con él y si le sugirió de alguna manera esa palabra. Finalmente le preguntaba por la melancolía de la poeta. Pues bien, la respuesta a mi carta no se hizo esperar, siendo esta la respuesta: “No, querido Antonio, ese verso nada tiene que ver conmigo. Hacíamos bromas de que ella era la más elena de todas, tan elenísima como la montiel saritísima, cosas así, complicidades... Rafael Pérez Estrada la bautizó Ntra. Sra. de los Amarillos, que a ella le encantaba, pues nuestra poeta, como yo, también podía ser, en algunas ocasiones delicadamente frívola y, sobre todo, coqueta. Otros versos finales del poema sí que son un guiño conmigo. Ya te contaré. Algo debo tener grabado sobre la melancolía, una melancolía elegante, no de gente enferma, bastante alejada de lo cursi, por supuesto”.

Y cuando el poema avanza hacia su imprevisto final leemos:

Es verdad que estoy triste.
Elenísimamente desesperada y triste.

Aunque la poesía cuenta con una larga tradición de uso del nombre propio a la hora de crear esos entes de ficción como un modo de elaboración de una suerte de verdad poética —el caso de Dámaso Alonso es suficiente y largo ejemplo y no sólo en el poema “A un río le llamaban Carlos”—, lo que llama la atención sobremanera es que Elena Martín Vivaldi haya optado no por la categoría gramatical de un nombre sino por la de un adverbio a la hora de nombrarse así en el discurso de su poesía. No es que se trate de un calculado uso emanado de una inteligente y muy digna modestia de la autora, que mantuvo en todo momento, sino que es la forma mayúscula que tiene de subrayar el modo y manera del sentimiento de tristeza que a ella le invade. Nuestra poeta no cuenta, entre las posibilidades de nuestra lengua, con un adverbio que complementa a su manera la significación que guarda el adjetivo ‘triste’. De ahí que transforme su propio nombre en un adverbio desde luego superlativo —mejor, mayúsculo— por su forma y significación: *elenísimamente*, esto es, la palabra que designa su humana forma de estar triste, el más cabal signo de una melancolía que sólo el recuerdo de la belleza de un poema redimirá momentáneamente.

Ahora bien, si Elena Martín Vivaldi toma su propio nombre y, no hay que decirlo, se toma a sí misma como referente de lo que pueda ser esa tristeza, no podemos dejar de preguntarnos dónde radica y en qué consiste esa continuada manera de Elena de estar triste, esa melancolía suya. Aquí, como es lógico, caben todas las especulaciones ya apunten al reino de la trascendencia o no. Sin embargo y de manera imprevista, hemos obtenido una respuesta de la propia Elena en forma del escrito inédito al que me he referido en el que Elena se vuelca sobre el papel para contarse a sí misma el motivo de su melancolía. El escrito dice así:

MOTIVO DE MI MELANCOLÍA
(ESCRITO A CAUSA DE LAS PREGUNTAS INDISCRETAS DE UN AMIGO)

El *hombre* es *hombre* y la *mujer*, *mujer*; esto a primera vista parece una perogrullada pero no lo creáis así. El hombre siente de una manera, la mujer de otra; el hombre tiene, por lo general, ansias de luchar, de gloria, de vencer, de dominar; la mujer no desea luchar, quiere la gloria en cuanto ésta contribuye a satisfacer su *vacía* vanidad de mujer, la mujer, en tanto es femenina no quiere vencer sino ser vencida; el hombre es material-espiritual; la mujer, espiritual-material, es decir, el *varón* ama antes la materia, pero, apoyándose en esta misma materia, llega a amar la espiritualidad; ella, la mujer, ama lo espiritual pero a través de este camino espiritual recorre necesariamente el más áspero y asequible de la materia. El hombre que no consigue su objeto en la vida se aburre; la mujer mucho más, creo yo.

Yo soy mujer, muy mujer, lo siento dentro de mí, pero además las circunstancias me han llevado a desear lo que era sólo, hasta ahora, del hombre. Yo quisiera vencer, quisiera una gloria para mí, quisiera luchar y me encuentro con un espíritu doble de mujer, que además gime porque su “yo” femenino le grita a voces que ha equivocado la ruta, mientras que su yo —¿ficticio?— se ríe a carcajadas de aquél —carcajada histérica— haciéndole ver que desde luego ese era su camino, pero que ese, inaccesible, debe dejarlo y tomar el ficticio más difícil pero más alcanzable.

Pero, esto es lo trágico, lo que rompe la armonía que de esta desarmonía pudiera surgir ¿es que este segundo camino me ha de satisfacer si lo consigo? o, lo que es más angustioso todavía, ¿me satisfaga o no, lo podré alcanzar? Creo que no. El día que uno sólo de estos “yos” se me impone puedo vivir el día que los dos me agobian, y a los dos veo lejanos, inabarcables, me hundo y ni veo nada que me interesa, y hasta me parece que mi misma risa sería un insulto a mi melancolía.

El texto resulta iluminador. Su tristeza tiene su razón de ser en un profundo desajuste cultural en lo que respecta a lo que llama ese “espíritu doble de mujer” y en las insatisfactorias soluciones que en su diálogo interno se presentan. Ni que decir tiene que ese espíritu doble de mujer entra en estrecha relación, por vía de negación, con el del hombre y con los valores ideológicos dominantes en la sociedad española de su tiempo. A día de hoy, tras los estudios sobre mujer, muy especialmente en el seno de los estudios literarios, y tras los profundos cambios sociales y políticos que, en relación con el grupo social de la mujer, están aconteciendo en la sociedad española, puede correrse el riesgo de minimizar la importancia de lo que nuestra autora plantea en este documento. Por eso he de advertir de la necesidad de comprenderlo en relación con su momento histórico de origen, momento que, aunque el escrito no está datado, debe corresponderse con el de hace al menos cuatro décadas si no más.

Así pues, esa sostenida tristeza vital, que puede ponerse con todo derecho interpretativo en relación con el pozo de nostalgia andaluza o la pena del Sur, como hizo en su día Gallego Morell en su artículo de 1959 publicado en *Ínsula* con el título de “Otra vez ‘Saudade andaluza’”, remite a algo mucho más concreto, al menos desde la perspectiva de nuestra autora. Por eso, apuntan en buena dirección interpretativa aquellos trabajos que ponen el dedo en la llaga de la escritura de Elena como escritura de mujer como ocurre con los de Eva Morón, Julia Olivares y Genara Pulido, por citar sólo a tres de los que tengo a mano en mi mesa.

Por otro lado, si miramos “Lluvia con variaciones” a la luz del texto reflexivo que he leído, hallaremos elementos de comprensión interna de algunas de las afirmaciones poéticas que tanto llaman nuestra atención. Por ejemplo, comprenderemos mejor esas metáforas encadenadas de los versos 5 y 6 con las que niega que su tristeza tenga que ver con un amor fracasado:

Mi tristeza no es de hilo blanco,
ni de noes desmayados de ajadas margaritas

Comprenderemos mejor también la conciencia que posee el sujeto poético de sí mismo como ser elegido para más altas empresas, tal como leemos en los versos 21-25, destinadas finalmente a convertirse en detritus, pavesas y cáscaras de ilusiones, fuente a la postre de tristeza:

Cómo llora la lluvia por mis sienes,
por mis manos, mis ojos y mis labios
que fueran elegidos por los dioses
para hazañas de vida
y epopeyas de fiebre.

En este poema, como ocurriera en otros de *Diario incompleto de abril*, tal como plantea José Gutiérrez, Elena Martín Vivaldi canta no ya lo perdido sino lo no alcanzado (Gutiérrez, 2002: 13). En él tampoco cabe la esperanza después de que todo un programa de vida aparezca roto y desbaratado. Ahí radica su tristeza, de alguna manera asumida y razonada en el propio poema —verso 44: (“Pero tengo razón. Malhadada mi suerte”)—. Ahí radica su tristeza sólo paliada por el consuelo que proporciona el arte, lo que explica el giro que da el poema en su última estrofa.

En fin, ya insistiré en otros aspectos discursivos del poema, poema que es quintaesencia del universo poético de Elena Martín Vivaldi. En él se encuentra su intimismo confesional que se traduce en el uso de la primera persona y el de su propio nombre, su conciencia de la radical soledad humana, desde luego soledad compartida —solitaria pero no aislada, que dice Carvajal—, su idea del tiempo, la humanización del mundo natural a través de la lluvia en este caso, la visión que tiene de sus ojos como cauces de amarillo, su elevado concepto del arte de la poesía a la que dedicó su larga vida alcanzando a ser una voz muy distintiva de la misma, inconfundible y hermosa, con toda la vida por delante pues la significación, y muy particularmente la significación artística, no muere nunca, aunque se hayan quedado muchas vidas en el camino. Entre ellas, la vida de Elena, poeta de Granada, que hubo de crear una palabra —‘elenamente’— para aclarar cómo era su tristeza, una palabra que nombra ya y para siempre un modo de hacer poesía, un modo de salvarnos por el arte.

Referencias bibliográficas

- CARVAJAL, A., “Noticia de la autora”, en MARTÍN VIVALDI, E., *Como lluvia* (edición y selección de Antonio CARVAJAL), Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, col. Los Cuadernos de Sandua, 2000, p. 44.
- CHICHARRO, A., “Elena en un adverbio mayúsculo”, *La Opinión de Granada*, “Cien, elenamente cien”, Suplemento Extraordinario con motivo del Centenario de Elena

- Martín Vivaldi, Granada, 8-febrero-2007; recogido en *En la plaza (De libros, poemas y novelas)*, Granada, Alhulia, 2007, col. Mirto Academia.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1991.
- FERNÁNDEZ DOUGNAC, J. I., “«Ofrenda del presente». La poesía de Elena Martín Vivaldi”, en MARTÍN VIVALDI, E., *Obra poética*, 2 vols., Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2008.
- GALLEGO MORELL, A., “Otra vez ‘Saudade andaluza’”, *Ínsula*, 154, septiembre 1959.
- GARCÍA MONTERO, L., “Prólogo-entrevista”, MARTÍN VIVALDI, E., *Las ventanas iluminadas* (al cuidado de Rafael JUÁREZ y Luis GARCÍA MONTERO), Madrid, Hiperión, 1997.
- GUTIÉRREZ, J., “Elena en el jardín”, en MARTÍN VIVALDI, E., *En plenitud de asombro* (edición de José GUTIÉRREZ), Granada, Silene, p. 9-24. 2002.
- MARTÍN VIVALDI, E., *Durante este tiempo (1965-1972)*, Barcelona, Saturno, col. El Bardo, 1972.
- , *Tiempo a la orilla*, Granada, Silene, 1985.
- , *Como lluvia* (edición y selección de Antonio CARVAJAL), Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, col. Los Cuadernos de Sandua, 2000.
- , *Los idiomas del silencio y otros textos en prosa* (selección y estudio de Manuel MARTÍNEZ GÓMEZ), Granada, Universidad de Granada, 2005.
- , , *Obra poética*, 2 vols. (edición de José Ignacio FERNÁNDEZ DOUGNAC), Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2008.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, M., *Las hojas amarillas: Introducción a la poesía de Elena Martín Vivaldi* (prólogo de Antonio CHICHARRO), Granada, Jizo de Literatura Contemporánea; Granada, Ayuntamiento de Granada, 2001 (2007²).
- OLIVARES, J., *Elena Martín Vivaldi, una poblada soledad*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada, 2006.
- ROSAL, M., “Del arte de nombrar a la mujer que escribe poesía: ¿poeta o poetisa?”, en *¿Qué cantan las poetas españolas de ahora? Poesía y poética (1970-2005)*, Sevilla, Arcibel Editores, 2007.