

les resulta más difícil y menos asequible -Don Florenti - no escribía sus cosas en papeles inverosímiles- van a publicar antes mi Biografía con el nº 2. ¿Verdad que tiene gracia?..."(13)

Dice a Marta Mata: "Te remito una tarjeta homenaje. Respira. Puedes comprar la biografía por 16 pesetas. ¿Estás tranquila? Te lo puedo decir tranquilamente porque el dinero va a la Biblioteca Villaespesa. ¡La primera vez en mi vida que yo iba a ganar dinero! Me dió vergüenza y cedí mis derechos de autor. Conozco otra persona que también sabe perder dinero así, José Manuel Blecua..."(14)

Fue, por tanto, una publicación de la Biblioteca a instancias de este grupo de amigos y bajo los auspicios de su director, D. Hipólito Escolar, con una tirada/ de 1.076 ejemplares.⁽¹⁵⁾ La impresión se llevó a cabo -me ses marzo y abril de 1949- en Madrid, y en la Imprenta / CIES de D. Severiano Carmona, amigo de Hipólito Escolar . En ella también se imprimían los textos de la Editorial / Gredos. De ahí que ésta fuera la distribuidora en exclusi va de Estampas de la vida de Cervantes. La Editorial Ca -

(13) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar , Almería, 21 de febrero de 1949.

(14) Carta inédita de Celia Viñas a Marta Mata , Almería, 1 de abril de 1949.

(15) Repartidos así: 26 ejemplares numerados de la A a la Z, con el nombre del suscriptor, al precio de 100 Pts., 50 ejemplares numerados del 1 al 50, al precio de 50 Pts., / 1000 ejemplares corrientes al precio de 16 Pts. (Primeras páginas de Estampas vida de Cervantes y carta cit. nota 14).

jal de Almería reeditó, en 1976, parte de este libro bajo el título Lecciones Cervantinas.

La obra, Estampas de la vida de Cervantes está estructurada en cinco partes.

I. La fuerza de la sangre. En esta primera, subdividida como las demás en diversos capítulos, nos presenta, mezclando textos cervantinos, datos y comentarios cargados de poesía, al abuelo de Cervantes, a sus padres, a sus hermanos y su bautismo en Alcalá.

II. Las primeras salidas. Hace un recorrido en cuatro capítulos que denomina: la corte, Valladolid, Madrid; la salida al mundo antiguo; la picaresca sevillana y el tablado de la farsa; la república de las letras; Madrid, el maestro y los primeros poemas.

III. Las armas y las letras. Aquí aparece ya crítica a la obra cervantina, pero aún así siguen prevaleciendo los datos biográficos revestidos de ornamento literario. La vida libre, la libertad de Italia; en el dichoso día; la historia del cautivo; la libertad y la Galatea. Y termina con un último capítulo que denomina: Primera y fácil lección de literatura castellana sobre la obra de Cervantes: "La Galatea"; reflexionando sobre la novela pastoril en el estilo ya indicado.

IV. La novela ejemplar. Abarca los siguientes apartados: la novia de Cervantes; el gran teatro del mundo; segunda y fácil lección sobre literatura cervantina -sobre el teatro de Cervantes, "poco conocido e, injustamente, po

co estimado", según Celia Viñas-; el recaudador de contribuciones; vencida la Invencible.

V. El Ingenioso Hidalgo. Preponderancia casi absoluta del análisis de la obra respecto a lo demás a lo largo de los siguientes puntos: hambre y sed de justicia; Don Quijote de la Mancha. Tercera y fácil lección sobre "Quijote de la Mancha"; ejemplo y ejemplares. Cuarta y sencilla sobre las "novelas ejemplares"; el viaje al Parnaso. Penúltima lección cervantina: "El viaje al Parnaso"; los trabajos de Persiles y los trabajos de Miguel de Cervantes. Última lección de vida y literatura.

Estampas de la vida de Cervantes es una aproximación sentimental a Cervantes. Para ella es "mi obra de Centenario. Buena o mala, pero fina y sentida..."⁽¹⁶⁾ No se trata de un ensayo en sentido estricto. Tampoco aporta nuevos datos, ni lo pretendía. Ya estaban los estudios de Rodríguez Marín, Pidal, Américo Castro, Valbuena, Astrana Marín, Cotarelo, Alomar, etc. que ella conoce y maneja. Es obra personal, donde interesa el punto de vista de la minuciosa lectura que hacía de los textos cervantinos. Ella es consciente de esta visión a través de su sensibilidad. "Estoy ahora con su elegante soldadesca y sus dignos amoríos lusitanos -por lo menos dignificados en el fruto- y / cuesta arrancarme de su mundo de Tajo cristalino y añoranza del Señor Don Juan y la Edad de Oro. Por eso quizá mi

(16) Carta cit. nota 11.

biografía de Cervantes tiene un tono personal y una modernidad que piace a mis hermanas, únicas consejeras de mi / labor de hoy ...". (17) Son interpretaciones apasionadas / más que eruditas. Recrea al personaje ya que "la argamasa del dato histórico...la cubre con la cal de la expresión / poética más fina. Cervantes vive y alienta en este libro. ...". (18)

Introduce fragmentos de las obras de Cervantes / y, en menor medida, algunos versos de poetas -en bastar - dilla- que están relacionados con el desarrollo de la bio grafía y, a veces, sirven de reflexión. Incluso hilvana la redacción del texto con frases entrecomilladas del pro pio Cervantes. Junto a ellos, datos históricos, documen - tos varios y todo ello -textos y erudición- enriquecido / con su creación literaria. Así, hablando del bautizo, es - cribe: "Un niño llamado Miguel de Cervantes es bautizado en octubre de mil quinientos cuarenta y siete en Alcalá / de Henares. En la paz octaviana del domingo el nombre de Miguel derriba su arcangélica bravura sobre el corazón de un niño. Temblarían unos álamos en la línea del horizonte y algún pájaro prisionero en las redes de un estudiante / aburrido lloraría su libertad perdida...". (19) Todo está

(17) Carta cit. nota 5.

(18) Manzano, Rafael, "Cervantes dibujado en el aire (una biografía de Celia Viñas Olivella)", Solida ridad Nacional, Barcelona, 20 de agosto de / 1950.

(19) Pág. 20 de Estampas de la vida de Cervantes.

basado en datos rigurosos, pero interpretados de forma lírica ya que "sus páginas se llevan con una fuerza poética tremenda y hermosísima..."⁽²⁰⁾ No quiere decir que sea fantasía, sino que utiliza el método, tan frecuente en estos casos, de dar aire literario a las biografías. En el capítulo sobre la "historia del cautivo", leemos:

"Es una de tantas historias de cautiverios, pero es la del propio Cervantes. La flotilla veloz que hizo la presa estaba mandada por Arnaute Mamí, capitán de las galeras de Argel. Repartido el botín, quedó cautivo Miguel en manos de Dalí Mamí, el Cojo, renegado griego. Que hubo lucha en la acción lo demuestra el que muriera don Juan Bautista Ruiz de Vergara en el asalto.

Bajo los montes rojos, de un rojo desvaído por la luz, un grupo de palmas y un caserío blanco. La línea quebrada de las azoteas, en las sombras, un poco azul, corre hasta el mar. Las palmeras no se levantan mucho y saludan graciosamente niñas con pulseras de brisa y collarín de dátiles. La Alcazaba menos blanca, más dura y militar, mueve sus torres en cada esquina con un penacho de nubes quietas detrás. Un minarete grita satisfecho como un surtidor blanco. Es la mezquita de Sidi Abderrahman. Argel se empina y mira el mar. Es una risa blanca de Africa junto a la espuma del agua. Una mora principal vigila des

(20) Verdaguer, Joaquín, "Carta abierta a Celia Viñas", La Almudaina, Palma de Mallorca, 31 de julio de 1949.

de las celosías el silencio de la calleja. Alguna egipcia, pintados de bermellón los labios, descubierto el rostro / como mujer de placer, se asoma desde la azotea hacia el / jaleo del puerto. Turcos, mercaderes, renegados, marineros, frailes de la Merced, italianos, mallorquines, judíos, / cristianos recién liberados, pastores del interior, corsarios de la costa, todo un mercado de colorines, lenguas, rostros, en la arribada de los nuevos cautivos. Entre / ellos, quien tenía cartas de importancia, como presa de consideración, camino cargado de cadenas y grillos..."⁽²¹⁾

En estas largas descripciones hay cierta lentitud que hace, en algunos momentos, pesada su lectura, a pesar de la belleza de su prosa, a veces, poética, con expresiones que recoge en algunos de sus poemas.

"Miguel, con una naranja en la mano, mira las / blancas velas, las galeritas de verdes remos, el agua teñida de oro bajo la torre. Es un muchacho delgado. Rubio y resuelto ...".⁽²²⁾

También aparecen sus característicos diminutivos:

"Transcurre la vida lentísima en los baños ... Oficiaban los ministros del Señor en el altarcito sin imágenes ante una estampita ...".⁽²³⁾

(21) Pág. 64-65 de Estampas ...

(22) Pág. 41 de Estampas ...

(23) Pág. 69 de Estampas ...

Se recrea en algunos temas predilectos como el mar.

"Ved a Miguel de Cervantes frente al mar. Una marina baja derramada en arenas y albuferas, con pájaros manchados de barro. Una luz clara un poco desteñida. El mar / en Valencia. Miguel mira los barcos. Cien y cien y cien colores tiene el mar y Miguel no lo sabía. Un barco en la mar es algo nuevo. Con una blancura que Miguel no sabía. Ya no el barco de seguidilla en Sevilla, sino el navío en la mar. La mar libre. Clásica. Una mar de soneto y caracola por / donde navegó Ulises el prudente. ¿Y las islas? Entorna los ojos Miguel. Las islas duermen en el horizonte como futuras rimas para un terceto. Las islas invisibles ..."⁽²⁴⁾

El capítulo más extenso y, a mi juicio, el más completo y logrado es el dedicado a "Don Quijote de la Mancha", subtítulo "tercera y fácil lección sobre Don Quijote de la Mancha". Es el segundo de la quinta parte.

En definitiva, "no es una biografía novelada al estilo corriente, sino el resultado de una lenta y completa compenetración con el tema, cariñosamente estudiado y / gozosamente vivido. Es un ahondar en el momento que pudo / pasar, porque siempre está presente, es la vida arrullada en ensueños de poeta... El historiador destaca lo distinto, lo característico, lo diferencial; el escrito, y éste es el caso de Celia Viñas, revive lo corriente, lo que pu-

(24) Pág. 49-50 de Estampas ...

do pasar, porque constantemente sucede ...".⁽²⁵⁾

La obra que comentamos tiene cierto carácter pedagógico. Está escrita pensando en sus alumnos. Son muy expresivas las dos dedicatorias de las primeras páginas. Una muy general que dice: "Para los quince años de todos los españoles", y otra más personal que reza así: "A Purita Martínez Oña y Francisco Pereda a quienes debo el / ánimo si no el esfuerzo de esta modesta biografía de Cervantes Saavedra". Quiere hacerles partícipes de su trabajo: "Estoy escribiendo una biografía de Cervantes muy bonita. Os gustará ...".⁽²⁶⁾ Su carácter didáctico la hace adecuada para los que cursaban los últimos años de aquel Bachillerato. El propio G. Espinar, recordando sus días / de estudiante en aquellas aulas, afirma: "Había que averiguar a Cervantes en libros serios y honrados. En el Clemen- / mencín y en el Rodríguez Marín, Américo Castro no estaba / a la altura de nuestra curiosidad. Y todos ellos se perdían en bizantinas discusiones sobre si "duelos y quebrantos" eran picatoste con torreznos, o quintaesenciar el / "donoso escrutinio". Y Cervantes no era eso. Mejor dicho era todo ello, pero también la añadidura. Y esta añadidura nos lo hace amigo, humano, nos da su dimensión. Y es lo que nos traen "las estampas de la vida de Cervantes.. / .."⁽²⁷⁾

(25) Yugo, Almería, 16, diciembre, 1947, año VIII, nº 2942.

(26) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. del Mar Cruz, Palma de Mallorca, 24, agosto, 1947.

(27) Espinar, Gabriel, "Un cervantes en Almería", Yugo, Almería.

Esta obra dice mucho de la pedagogía de Celia / Viñas porque nos presenta un Cervantes vivo. Revive a un clásico, haciéndolo actual, humano, acercándonos a su mundo, al de sus hermanos: "Y la niña Andrea pone el cazo sobre las trévedes y sopla como un angelote de retablo hacia la brasa. Se le ilumina la cara de chispitas doradas y Luisa, menuda y blanca, se tapa con el puñito rosa los ojos. Lloraría si Miguel no la tuviera de la mano. Rodrigo grita borracho de luz...".⁽²⁸⁾ Deja de lado el tono / frío y estático de algunas biografías y nos presenta al hombre, a la persona, mostrándolo inteligible a los adolescentes. Se asemeja, en cierta manera, a Unamuno ya que Celia Viñas hace con el autor Cervantes lo que él hizo / con el Quijote. Sabido es que Unamuno tenía interés por el Quijote, pero no por la vida de su autor, modesta y no demasiado ejemplar, aunque sí lo fuera en Lepanto. Unamuno se identifica, lo hace más subjetivo, es la mística de sí mismo y es él quien habla más que el propio Quijote . Sin embargo, en Celia Viñas hay menos subjetividad ya que nos presenta el personaje de manera que llene de simpatía al lector, sobre todo a los jóvenes.

Así eran sus clases. Su enseñanza de la literatura era vida, buceando en los valores humanos. Por eso , "Celia Viñas centra las obras de Cervantes en su contexto vital, tal como ella entendía la literatura en su propio quehacer creador...".⁽²⁹⁾

(28) Pág. 22 de Estampas ...

(29) Prólogo de G. Espinar a Lecciones cervantinas, Edit. Cajal, Almería, 1976.

3. La narrativa

- Novelas

También se acercó Celia Viñas al mundo novelístico. Son precisamente sus novelas la parte más desconocida ya que permanecen inéditas y, por tanto, vírgenes de crítica literaria. Se advierte en ellas, de forma general, una prosa enumerativa, recargada y enredada. Comienza una descripción y los mil detalles de ésta la arrastran por nuevos caminos de asociaciones de ideas. Describir una manzana, por ejemplo, es el punto de partida para tres o cuatro descripciones que se entrecruzan a su vez, produciendo un cañamazo tupido donde la realidad está trasladada en bloque. Hay poca acción. Su prosa poética, obligada moda en aquellos años, recuerda necesariamente a la de Gabriel Miró, quien está entre sus autores admirados: "¡Cómo me gustó Orihuela! Naturalmente uno piensa en Gabriel Miró y en las palabras carnosas como frutas y comprende cómo Gabriel Miró hablaba de obispos leprosos y aureolas adornando las cúpulas de las iglesias, unas aureolas de un azul aterciopelado que grita a voces por una mano, un tacto que las / acaricie...".⁽¹⁾ Y en otro lugar: "Cuando vengo a Alicante, siento más próxima la emoción que siempre he sentido / leyendo a Gabriel Miró".⁽²⁾ Carmen Laforet va a romper con

(1) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 18 de marzo de 1943.

(2) Molina, Manuel, "Celia Viñas Olivella" en Paisajes y personajes mironianos, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1979.

este tipo de prosa con Nada, tan diferente a las novelas / de Celia Viñas.

Digamos algo más sobre sus novelistas favoritos. En el punto de mira de sus preferencias se situaba en lugar destacado Camilo José Cela.⁽³⁾ Pero también Virginia / Woolf goza de su admiración. En una ocasión comenta a M^a. Carmen Pérez Fernández: "He terminado la tercera novela de Virginia Alfaro. Estoy estremecida. Esta mujer escribe como nadie. Y nadie como nosotras puede sentirlo...".⁽⁴⁾ A este respecto recojo parte de la entrevista que le hicieron en Diario de Africa con motivo de su accésit en el curso de cuentos.

"-¿Sus tres novelas contemporáneas preferidas ?

- De las extranjeras, Orlando de Virginia Woolf; de las sudamericanas, La gloria de D. Ramiro / de Larreta; de los españoles, El nuevo lazari- llo de C.J. Cela.
- Más españoles ...
- Me gusta Azorín, me gusta Pereda y hasta me / gusta Miró, Baroja menos, aunque lo considero / más genial; pero en literatura, el genio, a ve / ces, sobra o estorba...Le estorbó mucho a Goethe"⁽⁵⁾

(3) Ver su respuesta sobre este particular en In- formación, Alicante, 13 de abril de 1952.

(4) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. Carmen Pérez Fernández, Palma de Mallorca, 9 de agosto de 1949.

(5) Diario de Africa, Tetuán, 27 de marzo de 1952, Joaquín Vega, "Entrevista a Celia Viñas".

Dickens es otro de sus novelistas favoritos: "En mi casa me gusta leer a Dickens. ¡Qué salado escribía el / inglés aquel! No hace mucho que leí de nuevo el "Oliver / Twist". Ahora he terminado "Las grandes esperanzas de Pip". Es mi novelista. Ahora he comenzado con Dostoiewski. Ya me produce otra impresión ...".⁽⁶⁾

Los personajes de sus novelas, aunque puedan ser reales, están vistos de forma literaria. Es una visión literaria de la realidad que rodea al autor. De ahí su valor localista.

¿Qué concepto tenía Celia Viñas de la novela? Defendía que cada novela tiene su ley preceptiva y que por / ella se justifica. Preocupada menos por la arquitectura y unidad de acción, aceptaba con Camilo José Cela que la novela es un cajón de sastre; es, en definitiva, todo aquel libro que permite que debajo pongan el título de "novela". Y respecto al tiempo novelístico, opinaba que es parte integrante de una novela como lo es de la música; sonidos y silencios marcan el ritmo, y así cada novela tiene su ritmo, su ley íntima de temporalidad. Aparte de esto, un mismo acontecer novelístico puede ser narrado por cada artista con un ritmo propio como cada partitura tiene un aire / especial.

Celia Viñas escribió tres novelas. Dos de ellas / - Tierra del Sur y Viento Levante - completas y la tercera

(6) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Merca-
der, Palma de Mallorca, 7 de agosto de 1950.

(7)

- La Peregrinita - sin terminar. Sobre la cuestión de la edición de sus novelas la propia Celia Viñas se pregunta: "¿Por qué no publico mis novelas? La primera es impublicle. Los retratos de la misma son de un parecido extraordinario. Sin publicarla ya he perdido dos amigos. ¡Imaginate! Para la segunda es que no tengo dinero y prefiero / publicar los versos que me van saliendo. Correr tras de un editor me molesta. La novela mía no es de gran público y no voy a estafar a ninguna editorial con el muerto, ¿comprendes? Si se hiciera realidad la Revista de la Biblioteca quizá saliera en la misma como folletín...".⁽⁸⁾

Compuso Tierra del Sur, subtitulada " Treinta y nueve estampas de una vida provinciana" que corresponden/ a sus 39 capítulos a lo largo de 203 páginas mecanografiadas a doble espacio. Está dedicada a su madre, en Almería, y lleva fecha de catorce de noviembre de 1945. La comenza antes ya que en 1944 dice a G. Espinar: " Tengo ocho capítulos para mi novela...Poco es, pero soy una persona modesta...".⁽⁹⁾ A finales de septiembre de 1945, cuenta a su hermana Encarnación:

(7) Mi agradecimiento a Arturo Medina por poder consultarlas en su Archivo "C.V.". Igualmente a Tadea Fuentes y Manuel Cano por sus valiosos comentarios. Y en especial, gracias a Encarnación Viñas por ponerlas totalmente a mi disposición.

(8) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Palma de Mallorca, 31 de diciembre de 1948. (Ver ap. doc.).

(9) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Almería, 9 de noviembre de 1944. (Ver ap. doc.)

"Mi novela no alcanzaba las 200 páginas. La estoy engordando, creo que tengo unas 120. No sé si mi tiempo conseguirá las 200 antes de Navidad... Entre los capítulos añadidos hay algo bueno. La descripción de mi entierro provinciano y una escena de amor en un cementerio...".⁽¹⁰⁾

Un mes después, explica a su familia: "Como comprenderéis poco tiempo tengo para...mi novela. Constituye/ ahora mi única distracción. Estoy bastante contenta con / ella. Estoy segura de que, por lo menos, a mamá le gustará mucho...".⁽¹¹⁾

A finales de noviembre de ese año concursó con / ella al premio Nadal,⁽¹²⁾ recordando así su vieja amistad / con el patrocinador del premio, según la propia Celia Viñas explica:

" El año 1945 el periódico Destino, muy poco leído en Almería ... convocó su segundo Premio Eugenio Nadal.

(10) Carta inédita de Celia Viñas a su hermana Encarnación, Almería, 29 de septiembre de 1945.

(11) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 16 de octubre de 1945.

(12) "Supongo que a estas fechas Encarna habrá recibido mi novela para presentarla en "Destino". Se la llevó hacia Madrid Carlos Benaroch, aquel comerciante judío, prometiéndome que llegaría a destino antes del 1º de diciembre. ¿Sabéis / que no está mal? Ahora, que he trabajado como una negra en ella. Estas Navidades la podréis/ leer. Me ha divertido mucho hacer lo que me daba la real gana con todos estos muñecos de trapo. Y no será la última que escriba. Tengo ya un proyecto..." (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 24 de noviembre de 1945). Efectivamente, "el paquete fue llevado a Destino / el 30 por la tarde. Tengo un recibo a tu nombre". (De la carta de Encarnación Viñas a Celia, Barcelona, 1 de diciembre 1945 (Arch. "C.V.)).

Almería acudió al certamen. Con una novela tranquilamente y honrosamente fracasada. Un voto en la votación final y un comentario inteligente de Vázquez Zamora...Eugenio / Nadal estudió conmigo Filosofía y Letras en aquella entrañable sección de Filología Románica de la Facultad. No pertenecíamos al mismo curso, pero sí al mismo grupo de amigos. Se licenció un año antes y fue catedrático en unas / oposiciones anteriores a las mías...Cuando la noticia de su enfermedad inevitable, de su muerte sosegada...Por eso quise ser Premio Eugenio Nadal. Por el amigo muerto y por Almería. Pero hacer una novela no es hacer un soneto. Dos años de alucinación provinciana aquí, en esta tierra que quiero hacer mía, me llevaron a mi primera novela que quizá fuera la primera novela almeriense, al menos en nuestra generación...". (13)

El premio fue en esta su segunda convocatoria / para José Félix Tapia por su novela La Luna ha entrado en casa. Tierra del Sur no consiguió pasar a la segunda eliminatoria. (14) Un mes antes había escrito a su familia :

(13) "Folklore e Historia Contemporánea en una novela almeriense", pórtico o prólogo a los fragmentos/seleccionados de Tierra del Sur. (Arch. "C.V.").

(14) "Reunidos en el Restaurante Suizo, de la Rambla de Capuchinos, número 31, Barcelona, don Ignacio Agustí Peypoch, don Juan Teixidor Comes, don José Vergés Matas, don Juan Ramón Masoliver Martínez y don Rafael Vázquez-Zamora, como componentes del Jurado adjudicador del Premio "Eugenio / Nadal" 1945, para novelas inéditas, dotado con / cinco mil pesetas, a las veintidos horas del día 6 de enero de 1946, y actuando de secretario el

"No creo en el primer premio (lástima de 5000 Pts.), pero sí en que me la publiquen. Veremos, veremos...".⁽¹⁵⁾ Y, al conocer el resultado, manifiesta:

"Estoy contentilla. Algo es algo. Una novela / tan duramente juzgada por Tita, por Aurora y por mí misma, demasiado ha hecho obteniendo calificación. Conozco / bien la calidad del tribunal y mirando bien las cosas lo que realmente me extraña es que uno de estos señores o dos me votaran una de las cinco veces dada la competencia del concurso...Me interesaría conocer el nombre del señor que se decidió por mí...Le escribiría pidiéndole consejo sobre la publicación de "Tierra del Sur". Bueno, la novela queda en manos de Encarna. Si se os ocurre algo para publicarla ya me escribiréis. Si no es posible hacerlo en /

Sigue nota 14

último de los citados, previo un cambio de impresiones sobre cada una de las treinta y seis obras presentadas a concurso...En la primera votación obtienen: "Todo llega después", de Mercedes Ballesteros, 5 votos. "Cerca de Oviedo", de F. García-Pavón, 4 votos. "Noche en el alba", de Luis Manteiga, 4 votos. "La luna ha entrado en casa", de José Félix Tapia, 3 votos. "La vida empieza por la mañana", de Fernando Díaz-Plaja, 2 votos. "Polly quiere una galleta", de M.A. Colomar, 2 votos. "Bruma", de C. Areán, 1 voto. "El potro salvaje", de Julio Bravo, 1 voto. "Almizara", de D. Fernández-Collado, 1 voto. "Tierra del Sur", de Celia Viñas, 1 voto. "Fin de semana", de José Miguel de Azaola, 1 voto...Pasan, pues, a la segunda votación, las obras de Mercedes Ballesteros, F. García-Pavón, Luis Manteiga, José Félix Tapia y Fernando Díaz-Plaja..."(Destino, Barcelona, enero de 1946).

(15) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 8 de diciembre de 1945.

Barcelona yo me ocuparé del asunto en Almería. Papá, que está contentísimo, cree que debería pulirla y con otro / título insistir el próximo año...".⁽¹⁶⁾

De ella hizo una selección, que se conserva en Arch. "C.V.", con los fragmentos que le parecieron más / interesantes. Tal vez a ello se podía referir cuando le habla a G. Espinar de Elena de Dios: "Viene a mis clases de repaso. Me ayuda en una selección de versos infantiles. También podemos juntas mi primera novela...".⁽¹⁷⁾ Sin embargo, los fecha en julio de 1950 y dice: "He aquí / unos capítulos de aquella novela, Tierra del Sur. Mejor unos fragmentos de capítulo porque no va ningún capítulo entero...".⁽¹⁸⁾ Así, por ejemplo, el capítulo II, el primero que aparece y titulado "El Paseo del Príncipe", que da reducido a los folios I y II, mientras en la novela / este mismo capítulo II ocupa seis folios.

La propia Celia Viñas dijo de esta novela que "recoge lo almeriense como vida y narración..." y la ca-

(16) Carta inédita de Celia Viñas a sus hermanas, Palma de Mallorca, 9 de enero de 1946.

(17) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Almería, 23 de octubre de 1946.

(18) Texto de Celia Viñas cit. en nota 13.

lífica "como novela psicológica a "tempo lento".⁽¹⁹⁾ Efectivamente, es una novela morosa, contemplativa, sin acción apenas. Introduce muchas, excesivas aclaraciones que dan / lentitud al relato. Los personajes -Julio, Manuela, María/Serena, Juan Montero...- parecen muñecos sin vida, interesando más lo literario, las descripciones y siempre alrededor del personaje central, Almería. La primera Almería/ que ella vivió: el Paseo, el Casino, los iguales, los churros en la feria, el Cerro de San Cristóbal, el Teatro Cervantes, un campo de parrales y señoritos aburridos del Sur, el cementerio de San José, la calera, la Plaza de la Catedral, el mar... La autora nos lo detalla cuando afirma: "Tierra del Sur lo que le sobra a la novela es lo que debe/ salvarse. Y debe salvarse para que los almerienses de mañana conozcan la vida de hoy de la ciudad...Por eso yo quiero hoy salvar esta calera que pregona blancura y esta visión felicísima del cementerio de San José y el señoril aburrimiento de los bailes del Casino y la figura venerable / de un Obispo sabio y bondadoso atravesando la deliciosa / placeta de la Catedral y el cortijo con sus migas, sus perros de caza,... y las sencillas excursiones a los cerros, y los interiores almerienses con consolas, porcelanas, espejos y damas con administradores, aparceros y parrales le

(19) Palabras de Celia Viñas en la conferencia "Almería como fondo de tres novelas contemporáneas", que pronunció en el Instituto y que son recogidas en la crónica de Yugo, Almería, 26 de marzo/ de 1952.

Hay un análisis psicológico, sobre todo de Julio/ y Manuela. Especialmente en el capítulo IX (supuesto diario de Manuela), XIII (carta de Manuela a Blanca), XIV (confesiones de Julio, reflexiones), XVI (cómo es Julio y Manuela).

janos, y los estupendos viajes en Alsina por la hermosura seria de nuestros pueblos con sus olivares, sus ramblas, sus santos, sus procesiones,...No quise olvidarme / de las tabernillas, de las ventas de la carretera de Málaga, de los coches de caballos, de los paseos en bote por el muelle, de la soledad amorosa y trágica del Faro... y la Virgen del Mar en aquella su capilla provisional y el Cristo del Consuelo...El lector de estos capítulos no sabrá de Manuela, de Julio,...personajes para siempre quizás inéditos, pero sí de mi profundo cariño por las cosas de esta tierra mía y suya y de como la novela almeriense puede salvar la historia de hoy que se nos escapa día a día, como nuestro propio vivir".⁽²⁰⁾ Veamos algún ejemplo/ como el de la descripción de la mujer que vocea la cal en Villablanca (Almería):

"La pregunta se alargaba como la lengua del / viento, del levante de Villablanca, sobre la desnudez virgen de los cerros. Era la tierra vendiéndose a sí misma. La mujer arañando la tierra, el monte, tierra ella misma, ofreciendo la carne de las cimas a puñaditos miserables. Cal, ¡Cal! Aquella mujer era la maga prodigiosa de la ciudad. Por ella Villablanca era así, blanca y aquellos montoncitos lechosos pronto serían inmaculada veste sobre azoteas y paredones.

-¡Qué hermosa es Villablanca! -Espuma y sol.Cal.

-¿Quereiiiis caaaal?...

(20) Texto de Celia Viñas cit. en nota 13.

Podía aquella moza alta y bonita ofrecer sus /
 biznagas de jazmines y el jabegote guapetón su plateada /
 pesquería de "angelillos", la calera vendía el alma misma /
 de la ciudad a puñaditos blancos. Maga y bruja. Suya era /
 la blancura y el beso enamorado del sol sobre la pulcri -
 tud de la villa.

Entonces fue cuando Julio le preguntó a Tico /
 con una voz nueva, pastosa y larga.. "(Pág. 16).

¿Cuál es su actitud novelística y sentimental ?
 Celia Viñas sintió toda su vida la impresión de la herida
 que el tiempo va realizando y la angustia que produce a su
 paso. Esa herida del tiempo es tan aguda que el único bál
 samo es vivir, como Jorge Guillén, el presente, saboreán-
 dolo sin pensar en su propio transcurrir. Camina por el /
 Paseo y alguien le dice que este lugar fue no hace mucho
 una rambla; evoca el pasado y el presente se siente modi-
 ficado por la historia. Ahora verá el Paseo con un calor
 de rambla cuesta arriba y esas dos palmeras allá abajo /
 aún parece que van a estar en la puerta de un cortijo. Re
corre los interiores de las viajas casas y descubre en este
 presente de Almería, como en la calera eterna, un pasado
 inmóvil que se ha conservado fosilizado por el provin-
 cianismo y se repite en cada gesto de la ciudad de manera
 inmutable. Así en esta actualidad vive el pasado y vive /
 el futuro que será, ya antes de nacer, noblemente antiguo
 porque será idéntico a esta quietud actual. Las niñas fu-
 turas bailarán en el mismo rancio y señoril casino y camin
 arán Paseo arriba aplastadas por un sol de rambla y oirán
 en sus siestas la misma calera con su grito blanco y ca -

liente.

El presente de Almería es pasado y futuro a la vez, es recuerdo y porvenir, es tiempo detenido y adelantado. Así Almería, por inmóvil, es eterna y definitiva. Los coches de caballos de grandes ruedas amarillas, los encajes y sombrillas que sacan de sus arcas las abuelas, el mundo del siglo XIX arrinconado en aquel 1945 de la ciudad, ... Todo esto es lo que vio Celia Viñas. Y ese abandono. Abandonado todo: calles, niñas, jóvenes, casas y almas, tierra baldía, el Paseo y el Casino, dos gestos de abandono.

Así empezó nuestra autora a fraguar la tragedia de su mundo novelístico repetido en las tres novelas como una constante. ¿Cuál fue esta tragedia? Celia Viñas descubre el viento levante y en él representa todo lo que es Almería, lo que es esta tierra y estos seres del Sur. Es un viento áspero, seco de arena en los ojos y herida en el alma que ella va a enfrentar -he ahí el conflicto trágico- con su oreada brisa mediterránea.

Observa que las gentes viven como enfermos mentales, enfermos de no hacer nada, de aburrimiento. Una ciudad donde nadie hace nada da mucho trabajo al Padre Reinoso y al psiquiatra. Y como la tierra se consume de sed, así las gentes se consumen hasta que estalla la tempestad y una riada violenta de agua o de odios destroza los pagos o las almas. Celia Viñas siente toda la fuerza contenida de las gentes del Sur. En ese mundo angustioso y quieto, ella agita y hace sonar lo que cada uno lleva dentro. Ella

será la que remueva las aguas muertas, las almas muertas, hasta traer a la superficie los valores o los defectos.

Y, ¿cómo está ella en sus novelas? En primer / plano, pero no de forma autobiográfica, no narrando la intimidad a la manera de las novelas confesionales. ⁽²¹⁾ Es -crita en tercera persona, su autobiografismo es más el sello de su personalidad en las descripciones poéticas, en las imágenes rápidas y ciertas. Hay una especie de monó -logo interior que narra no una intimidad sentimental, si -no literaria y sensorial. El dinamismo de esta novela no está en la acción -que es lentísima-, está en la prosa, en la asociación constante de sensaciones. Su cálida voz se expresa en una prosa frondosa. Ella es, fundamentalmente, poeta. Aparecen descripciones preciosas y casi siempre / muy largas.

(21) Así como ciertos personajes (Julio, Juan, el escultor...) son retratos de personas concretas de aquella ciudad, ella también aparece / en algunas páginas. En el capítulo II -como / un supuesto diario de Manuela y en primera / persona- dice: "Me creí enamorada de Jaime / porque me besó. Creo que lo estoy aún"(Pág.43). Es el mismo hombre de otro personaje -Jaime - que aparece, por primera vez, en Escena V del Acta I de Plaza de la Virgen del Mar: " Marta eres la misma. No has cambiado nada". Parece que se refiere a Pedro, un íntimo amigo de Celia Viñas y compañero de Facultad, según Tadea Fuentes y Encarnación Viñas. En la página 121: "¿Por qué no había querido a Jaime?". Aparece Mallorca. También Barcelona que ella conoce muy bien: "La neblina sucia de aquel amanecer le apretaba las sienes como en una ma -drugada en alta mar. Pasaban rápidos los coches amarillos con sus banderolas caídas sobre el / contador. El roce de las gomas sobre el asfal -to mojado le producía la sensación única del / chirrido de una piel chamuscada..."(Pág.117).

" Tico tenía la extraña habilidad de hablar como las personas mayores. Todos sus triunfos y todos sus fracasos se relacionaban con esta petulancia de sus frases hechas. No tenía amigos de su edad y tampoco los deseaba. Paseaba con muchachas mayores que vestían bien y tenían generalmente el novio en Madrid. Era uno de aquellos muchachos de fina estampa y buen sastre sin hermanas, encariñado con su casa y su madre, una mamá joven, animosa y elegante. Poseía una rebeldía teórica hacia la vida burguesa que desconcertaba a las muchachas y hacía sonreír a sus amigos. En el fondo adoraba los almohadones, los pijamas de seda, el arroz con leche, la media luz tras unas persianas verdes, la radio y las pastillas Juanola, pero se resistía bravamente y soñaba en un viaje largo, muy largo hacia unas islas antillanas junto a una mujer rubia que vistiera muy exagerado. Cuando hablaba con uno de aquellos señores que vendieron uva en Nueva York, Londres o Suecia se sentía terriblemente desgraciado. Había nacido demasiado tarde. Un día se acostó con fiebre porque oyó contar a Don Valeriano uno de sus últimos viajes...Azores, Madera, el fuego en la bodega, el tifón, un muerto a bordo, la fiesta de los naufragos, las muchachas inglesas que pintaban acuarelas, los portugueses cantando fados y la Ciudad, la gran Ciudad, Tico era abúlico como un caballero oriental y también mentalmente sucio. Recordaba una imagen excesivamente infantil. De niño ganó un primer premio en un concurso de disfraces. Fue un niño delicioso. Ahora era un chico raro sobre el que se dividían las opiniones en la pequeña ciudad. Un ser aún inclasificable. No había cometido la gran torpeza ni tampoco mostró su aristocracia espiritual en nada.

Hacia versos que no eran del todo malos e insinuaba cosas raras cuando hablaba de ciertas mujeres..." (Pág. 12-3).

Al regresar a la ciudad:

"Vuelven a la ciudad en silencio. El tremolar/ de la marina a lo lejos. Una rara luna en la tarde. Los cerrillos bordeando el camino. Las primeras luces en la ciudad inquietas aún. Una mujeruca cargada de esparto co rre más que ellos hacia la vida de Villablanca. Andrés / charla distraído pero tiene las manos rotas, caídas a lo largo del cuerpo, como dos alones heridos. Julio piensa, ¿es esto el amor? Antes que todo esto, la mentira del / amor..." (Pág. 30).

A veces estas descripciones son tan poéticas / que nos traen el recuerdo de sus poemas:

"En una estación blanca un caballejo atado a una reja. Al fondo, la sierra. A Julio se le ha dormido/ el corazón. Duermen todos en mi corazón... Los palos del telégrafo riman una canción tonta junto a la ventanilla. Ahora el tren en una curva está chocando con su propia / sombra. Tres pueblecitos blancos, uncs valles verdes, nie ve en la cima..." (Pág. 78).

Por eso, y ya lo hemos dicho anteriormente, son novelas muy líricas y sin apenas arquitectura ya que fa l ta la previsión. Le falla la construcción novelística y la misma concepción de los personajes. Celia Viñas no pre

veía su final, ni hacía un plan. Son novelas espontáneas hechas sobre la marcha; empieza a narrar y así camina, como la Peregrinita, sin meta ni propósito, continuada / aventura en las que se camina de sorpresa en sorpresa. Recorren una línea abierta y sin retorno, no un círculo cerrado y perfecto. No son tesis resueltas, ni dan soluciones. Se rompe el hilo conductor y, a veces, parece libro de viajes. No le importa detener la acción y meter algún cuento o narración breve. Así lo hacía Cervantes para introducir sus novelas cortas. Y Virginia Woolf convierte / la acción en un amasijo de sensaciones. Pero Celia Viñas se deleita y demora en cada faceta tanto que el resultado nos parece excesivamente lento y recargado. Hay páginas sueltas muy conseguidas pero, en conjunto, la novela es ingenua. Señalamos, entre otros muchos, el ejemplo de uno de esos cuadros marginales de la acción de la novela:

"Entró en el cortijo un pastor joven, con el / rostro curtido, tallado en madera oscura, quemada. Llevaba al hombro unas pieles de zorra embutidas de paja y un morralillo de piel. Saludó dulcemente como en una bendición. Sus esparteñas burdas y la blusa abierta sobre el pecho le conferían una dignidad de símbolo serrano, una hombría silenciosa, contenida, valiente que emocionó a / Manuela. Sentóse junto a la puerta, abandonó sus pieles sobre el suelo y comenzó a liar aquel pitillo que le ofreció el cortijero. Parecía imposible que aquellas manos / pudieran mover el fino papel alrededor de la picadura. / Sus movimientos eran lentos como los de un animal selvático y perezoso a la hora de la siesta. Cuando pasó los labios por el borde de la hojita temblorosa sonrióse se-

guro. Limpió sus manos sobre el pantalón, después las / alargó siempre muy lentamente hacia el rudo encendedor / que se le ofrecía...". (Págs. 82-3).

Sobre el carácter localista de sus novelas, algo más. Las tres son Almería, pero hay una trayectoria, una línea de perfección, un peregrinar desde la Almería de Tierra del Sur hasta la de La Peregrinita. En la primera nos presenta una Almería no vivida, sino descubierta. De ahí que no sea una obra entrañable, de recuerdos, sino de realidades percibidas con ojos curiosos de persona extraña que llega a la tierra. Se advierte la sorpresa ante lo nuevo. Y se produce un choque entre el mundo que ella ha vivido y el que ahora encuentra. En consecuencia, una narración con objetividad excesiva teñida a veces de asco y desdén. Aparecen en sus descripciones/ los diminutivos -soldaditos, beatitas, alferecillos...- cargados de tierno menosprecio. A modo de ejemplo de todo lo dicho, he aquí un fragmento de la novela referido al cementerio.

"Sentía una extraña ternura hacia aquellas modestas tumbas acostadas sobre la tierra. Como si todas encerraran la muerte de un niño...Le molestaban aquellas pomposas dedicatorias en la piedra y aquella cruz/ de conchas marinas y aquellas papillitas de confitería, y aquellas fotografías en esmalte y las lamparillas moradas en los nichos... Sentíase Julio herido por la gloria de la tarde...!Qué paz! No encontraba la tumba de María. Daba lo mismo. Estaba contento de su caminata y de su capricho. Aquel cementerio de San José era uno de los lugares más hermosos de Villablanca.

A lo lejos, la ciudad sí que estaría muerta . Todos muertos en aquel Paseo tonto, unos muertos repugnantes porque caminaban y gesticulaban con pretendida vida / propia. Ninguna verdad como la verdad esta de su cementerio...". (Págs. 26-7).

Falta diálogo. Salvo capítulos como el VIII, XII, XXV y XXVII, donde sí lo hay con la intención de fluidificar el relato, en general son pesados y lentos como ya hemos dicho.

¿Qué pensaba la misma Celia Viñas de esta novela? He aquí su respuesta:

"Tierra del Sur no es una novela para leer en un viaje, es una novela pesada, no es una novela para tener sobre la mesilla de noche y leerla en paz. Quizá no sea / ni una novela. Y lo mejor de ella lo constituye lo que la coloca en franca heterodoxia novelística. Su literatura y su autobiografismo, su Almería y su estilo dulzarrón femenino...Entre Carmen Laforet y Virginia Woolf a quien el 45 no conocía, la autora se quedará con Virginia Woolf. Sí, Tierra del Sur no es una novela según lo que entendamos / por novela. Yo definiendo, al defenderme, la teoría de que cada novela tiene su propia ley preceptiva y que lo que / le falta a Tierra del Sur no es arquitectura, estilo directo, rapidez, sino sencillamente genio. Díganlo "Orlando", "Los de su época", "La vida privada de Helena de Troya", "Babitt", "El Iazarillo de Tormes", "Nuestro Padre / San Daniel" o "Don Quijote de la Mancha" por no nombrar / más que a las novelas indiscutibles, aunque discutidas"⁽²²⁾

(22) Texto cit. en nota 13.

Celia Viñas escribió su segunda novela, Viento Levante (también titulada Cuando sopla el viento), entre el 5 de agosto y el 9 de septiembre de 1946, a caballo entre las ciudades de Palma de Mallorca y Almería.⁽²³⁾ Lógicamente debió comenzarla antes ya que en 1945 dice a Jesús de Perceval: "La punta de pesimismo que asoma entre / tus palabras duele como la vida de mi Viento Levante".⁽²⁴⁾

El escritor José M^a. Gironella, con su novela Un hombre, consiguió el Premio Nadal en 1946. En él participó también Viento Levante, pero con escasa fortuna ya que no pa

(23) Así consta al final de la copia mecanografiada que se conserva en Arch. "C.V.". En la copia que conserva la familia Viñas aparece borrada la fecha y la dedicatoria está antes del cuento-prólogo.

Prepara en los meses posteriores la copia / mecanográfica: "Esta tarde voy a casa de Purita a pasar a máquina mi segunda novela / "Viento Levante". Supongo me darán dos votos. Pero a constancia no me gana nadie...". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 22 de septiembre de 1946). Un poco después: "Añadid...el trabajo de mi segunda novela que tiene que estar en Barcelona el día 31 de octubre...Saldrá de Almería certificada el 16 ó 17 de este mes...El final de la novela despampanante...Hago versos, ¿no? Pues esto que tengo entre manos es una novela. Es una senora novela, diga lo que diga/ el Tribunal de Destino". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 13 de octubre de 1946).

(24) Carta inédita de Celia Viñas a Jesús de Perceval, 30, Santa Sena, 1945.

só a la final.⁽²⁵⁾ Consta de treinta y un capítulos repartidos a lo largo de 205 folios mecanografiados a doble / espacio. Tras el primer capítulo, ocupado por el prólogo-cuento, aparece la dedicatoria: " A Gabriel Espinar y López, el de la Anunciación; a Eugenio de Bustos y Tovar , el bien engendrado; a Tadea Fuentes y Vázquez, la bien soñada". Termina, con un epílogo, en la página 206.⁽²⁶⁾

Como en Tierra del Sur, en esta tampoco hay un argumento claro. Son vivencias, recuerdos. Es un ir y venir de los personajes por los rincones de la ciudad -Pasco, Espumosos, sagrado Corazón, Hotel Simón...- con salida a la provincia -Gérgal, Antas...-, envueltos en el Viento Levante, charlando y reflexionando sobre la vida, el amor, el trabajo, la educación, la muerte...En el centro, Pedro Duimovich -y su estudio- que aconseja a los discípulos, amigos comunes a él y a la narradora. En los últimos capítulos aparece de vacaciones en el Norte de / Africa y, al final, muerto en Antas.

(25) "En la lista de los concursantes al Premio Nadal del año 1946 figura la novela VIENTO LEVANTE de Celia Viñas Olivella pero no consta en / lista de las finalistas o sea que quedó eliminada en la primera lectura" (Carta de Ediciones Destino, S.A. a Francisco Galera Noguera , Barcelona, 2 de febrero de 1984). No obstante, obtuvo, según afirmaciones de la propia Celia Viñas, un voto. Hablando de sus éxitos en el / Instituto, añade con cierto humor: " ...Después en "Destino" me dan un solo voto. !Qué des_u piste!..." (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 2 de febrero de 1947).

(26) Copia cit. en nota 23.

En esta novela, por consiguiente, está presente tanto el paisaje como los tipos humanos. Y, participando en los dos elementos, pero independiente, el Viento Levante:

"El viento podía demasiado en aquellas tierras / donde las maldiciones climáticas dominan las calles y las plazas, donde los hombres viven en las calles y en las plazas..." (Pág. 192).

Igualmente aparecen retratadas personas de la ciudad, aunque ella advierte al principio: "Todos los personajes de esta novela y todas sus situaciones pertenecen al mundo de la ficción. Cualquier parecido que se encuentre con la realidad es meramente casual".

Algunas de esas personas, efectivamente, parecen miembros de la Tertulia Indaliara y el protagonista, Pedro Duimovich, se asemeja al propio Jesús de Perceval. "Todo lo que yo me había "inventado" en mi última novela Viento Levante, estaba vivo en ti, en tu carta. Tenía frases realmente lapidarias: "creo que en la vida lo malo sólo está / en la intención, no en los deseos". Y es que el Arte crea la Historia. Mi Pedro Duimovich, el de mi novela, se te parece ahora extraordinariamente...".⁽²⁷⁾ En otra carta, le dice a Trina S. Mercader: " A Jesús, tan diablo, le pasa / algo, le nace una conciencia de maestro muy curioso que yo inventé en mi segunda novela. Yo escribí hace dos años mi

(27) Carta inédita de Celia Viñas a Jesús de Perceval, Almería, 2 de noviembre de 1948.

novela y Jesús no la ha leído. Ahora me encuentro sorprendida y casi turbada. Pedro Duimovich (Duimovich es lengua je almeriense descubierto en el cementerio) se parece extraordinariamente a Jesús de Perceval...". (28)

En Viento Levante Almería está mejor penetrada/ y el conflicto trágico mejor planteado. Es una Almería más íntima y menos pintoresca, ya vivida por la autora:

"Almería está loca de viento, de tiempo, de soledad, de silencio, de oración de espera y desesperación/ mansa, rendida, entregada al sol. Enferma bajo el aire acuchillado de arena. Sólo la tarde trae sus morados amigos de las montañas, angustiadas de lejanía. Son las nubes calladas, tendidas sobre el perfil de la tierra, son nubes escéticas, cárdenas y seguras... Almería crucificada en vidrio con las venas de arena caliente y las entrañas de plata muerta..." (Pág. 74).

Y la sequedad:

"Después de la torrentera seca, barrancales y cerros y más cerros. Una soledad tan dulce y tan melosa / que daban ganas de quedarse allí. Una soledad solo desmentida por la paganía de las adelfas. Temblarían las entrañas de plata del monte al pasar nosotros; y el viento encajonado en los barrancos caracolearía empinado sobre sí mismo para escupirnos su maldición de arena... Más casu -

(28) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Almería, 13 de septiembre de 1948.

chas construídas con pizarra oscura. Más y más soledad y otro barranco seco y otra torrentera seca y seco todo. La Seca..."(Pág. 76).

Centra la obra la figura de Pedro Duimovich. No es el Viento Levante, es un hombre que sabe demasiado para ser genio -demasiado inteligente- y que pretende influir decisivamente en todos, en todos los hombres de su mundo.

Ya hemos apuntado que Pedro Duimovich, escultor y pintor, pedagogo de una joven artesanía almeriense, sín tesis entre diablo y ángel, entre pereza y actividad, es el centro alrededor del que giran sus amigos -únicos protagonistas de la novela. Es el centro del sistema planetario; pero cada uno sigue siendo él mismo a pesar de su fuerza. Es el único que hace gestos y nadie se levanta con tra él. Pero sus amigos siguen siendo diferentes. Ninguno se parece a él. Es un personaje muy interesante y conseguido en su contradicción. Ingenuo y pecador a la vez. Un hombre cuyos actos pueden más que la ley de los demás. Tie ne demasiada fuerza para no hacer daño. No puede ser un / genio por exceso de genio. El único trabajo que Pedro rea liza con gusto es construir, como un artesano, resas y te chos para la felicidad de los demás. Veamos algunos fragmentos donde aparece retratado:

"Caminamos hacia el estudio de Pedro lentamente como si quisiéramos llegar tarde o no llegar. Me engañaba a mí misma porque me daba miedo ver a aquel hombre en su ambiente, más aplomado aun, más seguro. En verdad que se podía engañar. A donde quiera que fuera, por donde quiera

que fuera era capaz de crear un ambiente de excepción, una atmósfera apta para sus gestos y piruetas, para sus fines. Comencé a temerle y a odiarle un poco. Y más cuando pensaba en aquella mujer rubia que cerraba los ojos sólo al sentirlo respirar. Era un hombre capaz de conseguirlo todo y sin recurrir a ninguna habilidad, por una imposición vital superior a todo afán de independencia...".(Pág. 34).

"Yo aprendí a pintar solo, mirándome a un espejo, esculpí sin maestro palpándome ansioso los músculos / del brazo. La verdad o mi verdad son tan tangibles como este color o esta forma, como un cuadro o una estatua. Se / tienen o no se tienen sentidos para la verdad como se tienen o no para la pintura. Se puede saber mucha Historia / del Arte y mucho modelado, dirigir una Escuela de Bellas / Artes y estar pensionado en el extranjero y no tener esta verdad menuda del dolor y del volumen...".(Pág. 36).

"Pedro es un pesimista. Te resultará difícil comprenderlo porque es un triunfador. En Pedro existe el pecado de la exuberancia, el exceso vital. Tiene alma para dos, para un gemelo que moriría al nacer, tiene corazón para un pueblo entero. Yo creo que equivocó el camino, pudo ser un profeta, un conductor...".(Pág. 186).

Los otros personajes, los de su mundo "Eugenio , Julia, Simón, Andrés, Amparo, Luis, Rafaela,...- han formado el círculo. Así, mientras se lee la obra, llama la atención que los personajes salgan de una casa para irse a la del otro, para hablar, para vivir, para contarse sus preocupaciones, para manifestar sus pensamientos. Recubriéndolo

todo Pedro Duimovich intenta razonar su vivir. Discute o, mejor, dogmatiza sobre arte, religión y vida. Es, quizás, lo más flojo de la novela. Esta se intelectualiza y nos recuerda las típicas novelas-ensayo de Huxley o Thomas / Mann. Pedro no cree en el viento Levante ni en la culpa / porque para él todo es hermosura. Tampoco cree en la ense^ñanza, es autodidacta y cree que cada uno ha de encontrar su propia xpresividad. Pedro es la piedra de toque. Ante él no cabe la indiferencia. En esa piedra tropiezan, se es^gtrellan y se miden los valores de cuantos entran dentro / de su influencia cautivadora. Y Pedro es así por real gra^çia de Dios, lo de menos es la razón que da de su conduc^ta porque Pedro ni da ni sabe dar razón de sí mismo, los que le conocen tampoco saben cómo es. Pedro es como cada / uno lo imagina y por eso desconocido en el fondo para todos.

Tal vez por esta figura, casi caricaturesca, casi de figurón -figurones y caricaturas le gusta hacer a / Pedro-, la novela no parece moderna, sino de la época romántica, con aquel Romanticismo que buscaba lo exótico en la naturaleza y en lo humano; podría ser un personaje de George Sand por lo violento y apasionado. Cuando habla Pedro de los seres felices y vulgares lo hace con cierta / ironía o ternura empequeñecedora. Por eso, gran parte de esta obra deja una triste sensación pesimista.

La novela resulta una obra circular con tangencias para el paisaje, para respirar: la excursión a la pla^ya, la subida a la sierra, en casa de Carlos, y el afligido regreso, ante la inesperada muerte en la balsa del mis^mo Carlos. Hay, como en Gabriel Miró, un goce sensitivo/

de los elementos naturales, junto a una leve y delicada / sensualidad.

Muy relacionados con los personajes indicados , pero independientes, están el Padre Reinoso, confesor y amigo del grupo, y Lorenzo, curioso personaje, cuyo ser / consiste en pasar por el mundo observando y narrando cuentos simbólicos y musicales.

En la novela queda todo perfecto, cerrado, apuradas las cosas, quizá excesivamente. Con ese afán de Celia Viñas de detallar todo. De dejar a cada cual en su sitio. El desarrollo de la novela es lento, pausado, aburrido a veces. Hay siempre una deliberada contención de la acción, que cansa menos por la fuerza de los personajes . La prosa de esta segunda novela es más ceñida y menos abundante, sin esa disgregación excesiva en puntos y puntos / que fatigaba en Tierra del Sur. Hay más diálogo, más movimiento. Todo está en Viento Levante algo más cuajado y un poco mejor trabado, pero sin estructura novelística como antes indicábamos. Hay descripciones bellísimas como aquel subir desde un sucio interior almeriense a la gloria de la azotea desde donde se contempla la ciudad. Sin embargo, en general son más cortas y menos literarias que en Tierra / del Sur, aunque también las hay, sobre todo en los últi-mos capítulos. Es un lenguaje lírico que da a estas dos / novelas un tinte poético, aunque, por su asunto y su trá-gico conflicto humano, no sean dos novelas poéticas.

¿Qué impresión final deja esta novela? Una im-presión tristísima, es un mundo deshecho, que fue de vien-to y que, como el viento, pasa y se desmorona. Es curioso

observar que estas dos novelas que son las que Celia Viñas terminó -La Peregrinita está en la mitad-, acaban ambas / con la muerte de los protagonistas. En toda la obra de Celia Viñas aparece como leit-motiv el tema de la muerte. Tierra del Sur acaba en una muerte bellísima frente al mar. Julio, el adolescente feliz, se despeña y su sangre se une al mar como en un retorno al seno de la paz, Pedro Duimo -vich, adolescente que también ha encontrado, por fin, la felicidad en el extraño camino de una soledad ascética de / santón, muere con los brazos abiertos sobre la tierra y su sangre se une, en retorno también, a las raíces de un olivo milagrero:

"Cerca de un pueblecillo de la provincia de Almería, Antas, en un lugar conocido con el nombre de Cajete, se ha encontrado ya casi en descomposición, el cadáver de un vagabundo sin documentos ni prendas personales que puedan identificarle. Parece fue hombre de mediana edad, estatura, y facciones correctas. Como detalle curioso, que ha impresionado a los campesinos de toda la región, el cadáver aparecía de cara al cielo con los brazos abiertos, frente a un olivo en cuyo tronco se había esculpido un Cristo, talla de cierto mérito artístico al decir de los inteligentes. La muerte no parece debida a ninguna violencia". (Pág. 206).

Celia Viñas es consciente de este carácter conflictivo de la novela cuando afirma que "... voy ultimando / mi segunda novela Viento Levante, una terrible novela llena de problemas y desnuda de artificio...".⁽²⁹⁾ y "...ayer

(29) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Palma de Mallorca, 26 de agosto de 1946.

en una conversación con Mar, sentí de nuevo aquella angustia que me hizo escribir mi Viento Levante. La sentí viva y punzante como hacía tiempo no sentía lo abstracto..."⁽³⁰⁾

Nuestra autora sentía un especial cariño por el prólogo-cuento de esta novela. Así lo confiesa a Pepita / Carretero, alumna del Instituto: "...la Biblioteca Nueva ha encargado una Antología de narradoras contemporáneas. Vamos a estar allí todas, desde Carmen Laforet hasta la / Sita Celia (sic)... Será un libro bonito. Con biografías / y fotografías...Y un cuento breve de cada una. Yo voy a entregar el de la "Barca vieja", aunque quizás el corazón también tire del prólogo-cuento a aquella novela almeriense Viento Levante"⁽³¹⁾ He aquí algunos fragmentos que muestran la belleza literaria de dicho prólogo, así como el carácter descriptivo y la lentitud de la obra. Ya, en este pórtico de Viento Levante, se vislumbran las características más significativas del protagonista de la obra, Pedro Duimovich.

"La historia de los ángeles es una historia ruborosa...Se quedó con el rubor de sus doce ángeles aquel hombre silencioso, casto, que había elegido las lágrimas como quien se enamora de un color o de un pájaro. Era aparentemente como todos los hombres...Era escultor como pudo haber sido navegante o encuadernador. Y no desdeñaba la

(30) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Almería, 7 de mayo de 1949.

(31) Carta inédita de Celia Viñas a Pepita Carretero, Madrid, 1 de agosto de 1953.

noble horizontalidad del trabajo modesto, mínimo, franciscano... Cuando esculpía callado daba miedo. Así nacieron / sus ángeles. Nacieron y murieron porque los verdaderos ángeles siguieron revoloteando en el mundo de sus sueños como los niños estrangulados en la virginidad de las mujeres solas ...

Once ángeles de madera están en aquella vieja / catedral del Sur...

Dicen que el escultor se cansó o se murió. No . Nosotros sabemos que siguió fabricando mesas y camas para el amor y la muerte. Y abandonó a sus ángeles...

Uno de los doce ángeles pudo ser admirado por / todo el pueblo. Y en madrugadas de sol y noches de angustias, en muertas tardes soterradas, el joven escultor que envejecía fue descubriendo ángeles y más ángeles de luz y tinieblas, de sombra y nimbo, en los ojos de la madre, en la mano del amigo, en la bendición del sacerdote, en la / sonrisa del moribundo. Uno de ellos estaba en el llanto de una mujer mala. Le costó mucho al casi viejo escultor encontrarlo, pero sabía que estaba... Nuestro escultor era / simple y primitivo a pesar de su altura de silencio y no gustaba de remiendos en sus obras...

Soñó que esculpía en un monte, en una sierra , otro ser único, misterioso, intocado, que sólo podía ser de crestería nevada, de cima y sol. No, no era un sueño / ni una nostalgia de cielo, ni una florecida ilusión de nueva juventud. Tampoco era la fuente de una herida ni una / rota canción de llanto. Cada noche soñaba su sueño y rom-

12
 pia su estatua al despertar. Le dolía el corazón como un golpe azul en el costado... Se disciplinaba cada madrugada y las tardes las pasaba junto al Señor en el templo. Abandonó a los hombres y vagó días y noches por las playas solas y los montes vecinos. Después quiso con amor / de carne a mujeres desconocidas y en un momento de locura golpeó al mejor de sus amigos. Por fin, una madrugada lechosa de alumbramiento, vio claramente el rostro de su ángel. Un recuerdo roto, el niño cojo, aquel niño con muletas, enfermo y solo con una gozosa suavidad en las pupilas. Allí el ángel. Y trabajó llorando y gimiendo, poseído de amor y gloria, único, solo, a oscuras con su / Dios, su remordimiento...

El escultor viejo ya, siguió construyendo mesas y lechos profundos y cruces de cementerio.

Esta fue la narración que a bordo de un barco / uvero, me contó un hombre rubio frente a las costas desnudas y secas de una ciudad dormida.

Cuando conocí a Pedro Duimovich en aquella ciudad supe mucho del escultor de ángeles".

A los pocos meses de la muerte de Celia Viñas, hubo contactos de A. Medina e Hipólito Escolar con Isabel Calvo de Aguilar, directora de la Colección "Júpiter y Danae" con el propósito de publicar las novelas, en especial Viento Levante, que a punto estuvo de imprimirse, como lo demuestra el hecho de que en un libro de dicha / colección, en la solapa interior de la novela Maravilla / de Alberto Insúa se lee: "Contamos, además, con origina-

les de Francisco Casares, Celia Viñas, Rafael López de Haro, Angeles Villarta, Tomás Borrás, Ma. Victoria Armiñán, Luis Antonio de Vega, Romilda Mayer, Federico Carlos Sainz de Robles, Concha Espina, Manuel Pombo Angulo, Josefina de la Cuétara, Ramón de Garciasol...". Sin embargo, parece / que la familia de Celia Viñas no vió la conveniencia de dicha edición. (32)

A la propia Celia Viñas -según Arturo Medina- no le satisfacía Tierra del Sur, aunque tuvo gran ilusión en el Concurso e incluso en su publicación por aquellos días, y siempre mostró sus preferencias por Viento Levante. (33)

Sólo resta hablar de la tercera novela -aunque / incompleta-, titulada La Peregrinita. En agosto de 1947 comenta Celia Viñas sus proyectos a Gabriel Espinar: " Tengo que escribir una biografía de Cervantes y una nueva novela que no sé aún si titular "La Peregrinita" o "Los Títeres". El camino y la casa. El amor y el hogar. Las dos verda -

(32) Todo esto aparece detallado en la correspondencia que mantuvo A. Medina con Hipólito Escolar, la familia Viñas y la propia Editorial. (Arch. "C.V.").

(33) Creo que esta novela, Viento Levante, si bien / descuidada en su planificación y estructura, no deja de tener un cierto interés por tratarse de una "roman-clé" en la que muchos personajes de la vida almeriense de hace cuarenta años podrían ser reconocidos, así como por ser espejo de un ambiente ya definitivamente desaparecido que / bien pudiera hacer, caso de ser publicada, las/ delicias de muchos interesados espectadores de la vida almeriense de ese período.

des...".⁽³⁴⁾ En otra carta: "Leo a Cervantes, escribo de Cervantes, pienso en Cervantes y por él renuncio a mi tercera novela "Los Títeres o Historia de una Peregrinita". Para el año que viene...".⁽³⁵⁾

En agosto de 1949, comenta a Ma. Carmen Pérez/Fernández algunos de sus capítulos preliminares: " Mira , tengo ganas de leerle mi Peregrinita ya. La Peregrinita / sólo tiene dos capítulos más. Me ha entrado un respeto / amoroso por la novela que da miedo. Todo es prólogo. Primer capítulo: "quién era y cómo era La Peregrinita", segundo capítulo: "de cómo la Peregrinita casó y pensaba ". Tercero, "el tren y sus tipos". Cuarto: "la Peregrinita / en medio del campo rodeada de ganaderos, soldados, pastores, estraperlistas y saltimbanquis. Ahora debe comenzar la novela. Y abro la boca y me asusto. Es curioso, no me pasó con lo último mío, "Cervantes", el verano del 47, "La Plaza", el verano del 48, ¿qué ocurre? ¿Será la Peregrinita demasiado?...".⁽³⁶⁾ Habla a continuación, en esa mis

(34) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Sitges, 8 de agosto de 1947. (Ver ap. doc.).

(35) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Palma de Mallorca, 22 de agosto de 1947.

(36) Carta inédita de Celia Viñas cit. en nota 4. Debo aclarar que esos cuatro capítulos reciben en el texto conservado los títulos siguientes: I) De cómo y de quién era la Peregrinita. II) De cómo aquel era el viaje de novios de la Peregrinita. III) De cómo la Peregrinita aprendía muchas cosas en el tren del Sur. IV) De cómo la Peregrinita perdió su zapato y su nombre en la fiesta del fuego.

ma carta, de autores que tiene en cuenta: "Pienso en esta estética auditiva de Dostoiewski, que tú me analizas, y en la estética visual de Tolstoy y Dickens y en el táctil de Gabriel Miró...". Un poco después, comenta a G. Espinar que "la Peregrinita tiene diez flamantes capítulos"⁽³⁷⁾. Otra de sus alumnas, Pepita Martínez Catalán, le dice: "Sola hago la Peregrinita. Fíjate estoy haciendo, caso / vieja, lo que quise hacer de adolescente...".⁽³⁸⁾ Ya, casi a finales de 1949, ha compuesto media novela, tal vez pensando en el concurso Destino con la esperanza de mejor suerte que en las dos ocasiones anteriores: "Escribí quince capítulos de una novela la Peregrinita..."⁽³⁹⁾ Así lo

(37) Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Palma de Mallorca, 23 de agosto de 1949.

(38) Carta inédita de Celia Viñas a Pepita Martínez Catalán, Antas, 12 de septiembre de 1948. (Ver ap. doc.).

(39) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Almería, 2 de octubre de 1949.

Efectivamente son los quince capítulos de que consta esta inconclusa novela y que reflejan su contenido: I) De cómo y de quién era la Peregrinita. II) De cómo aquel era el viaje de novios/ de la Peregrinita. III) De cómo la Peregrinita / aprendía muchas cosas en el tren del Sur. IV) De cómo la Peregrinita perdió su zapato y su nombre en la fiesta del fuego. V) De como la Peregrinita encuentra un nombre y comienza a peregrinar. VI) De como en la venta tuvo lugar una/ escena de ventana, de amor de ventana. VII) De como la Peregrinita caminó por una rambla y de como aún había bandidos de estampa. VIII) De cómo vivieron en un cortijo y la Peregrinita fue cortijera y vieron a los peregrinos de milagros. IX) De como en las ruinas de cara al mar la Peregrinita conoció a aquel hombre que tenía que ser./

había comunicado unos meses antes a Trina S. Mercader: "Escribe sobre Marruecos. Y mándala a "Destino". El Premio / Eugenio Nadal da dinero. Yo pienso volver a concursar dentro de un año o dos".⁽⁴⁰⁾ En otra posterior: "...y la media Peregrinita que no avanza. Le tengo tanto cariño que me da miedo meter mis manos pecadoras de nuevo en ella"⁽⁴¹⁾

La Peregrinita nos trae una nueva visión de Almería, presentida ya desde la primera novela, donde actúa, en el Casino, un violinista que ha venido en el tren aquella mañana y cuyos ojos reflejan la nostalgia de la hermosura de la sierra y de los pueblos secos. Nos sitúa esta/inacabada novela en una parte de la tierra andaluza sin / parrales ni carreteras, ni teléfonos, tierra que bebe tierra y masca tierra, polvo contra polvo, sin mar, ni agua del cielo. De campos lunares, de donde Sotomayor arrancó/La Seca. Es la Almería de los pueblos del este: Zurgena, Garrucha, Mojácar, Cuevas, Vera, Antas. Tierra de peregrinos, austera como el desierto.

Sigue nota 39

X) De cómo la Peregrinita y el pastor reciben una invitación y discuten sobre si el milagro es necesario para la doctrina. XI) De como se piensa, se recuerda y se desea en la noche o de como se durmió y no se durmió en las minas. XII) En que el autor/de esta novela cuenta algo de lo que se puede contar de la historia del forastero. XIII) De como los tres peregrinos visitan la escuela del pueblo y de la vida ejemplar de quien da ejemplo. XIV) De como cuando iban a ver el Santo ocurrió aquello. XV) Que trata del Santo y de como no hizo ningún milagro / porque no pudo.

(40) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Almería, 2 de abril de 1949.

(41) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Palma de Mallorca, 7 de agosto de 1950.

Comienza la novela describiendo, minuciosamente y con ingenuo lirismo, los gustos, las luchas, las cualidades, su niñez y juventud, sus padres y hermanos y, en definitiva, la manera de ser de la Peregrinita.

"Era una niña tonta. El mar, el amor. Para ella el amor fue y era aún -a pesar del hombre que dormía a su lado en el tren y que ya la había besado tantas veces- un recuerdo de otra existencia perdida en el nacer, en el caminar, en el ser independiente. Sentirse libre y desaparecer el amor. el amor era una impotencia/ deliciosa de no poder y no valerse. Una angustia de ser partido. Decir amor era recordar con la punzante añoranza de los años los brazos de su madre..."(Pág. 54).

"Se sentía ella orgullosa de su padre y de su firma comercial y del membrete del papel y de su despacho con dos teléfonos y tanta gente entrando y saliendo/ y del ruidito dormido de las máquinas tras el tabique..." (Pág. 6).

La Peregrinita y Antonio, su marido, llegan a una estación para tomar el tren y proseguir su viaje de novios. Entre fantasía y realidad transcurre el trayecto, lleno de descripciones -aunque no tan lentas como en las novelas anteriores- y breves diálogos entre ellos y algunos otros viajeros:

"La noche era hermosa y profunda. El tren era la vida. Y el tren corría por un campo sembrado de estrellas. Como margaritas. Estrellas como margaritas...La noche era hermosa, perfumada. Sentirse vivir en la noche /

profunda quizá tuviera sentido nuevo. Pero Antonio dormía. Dormían todos en su vida-sueño.

-¿Van Vds. a Granada?

Ella no escuchaba.

-¿No?...¿Van a la feria de Almería?(Pág.18).

Va planteando sus inquietudes: "¿Qué es el tiempo? ¿Qué es la vida?, ¿qué es el amor?, ¿y la muerte?", lo que se intensifica en el momento del descarrilamiento del tren en el que perderá a su marido:

"Se sacó el zapato que le quedaba. Se tocó mi nuciosamente el pie. Caminaria descalza hasta el tren / que le llegara. No podía hacerlo con un solo zapato. Cuando se tocaba el pie se dio cuenta de que no llevaba sus / dos anillo ...La creyeron también muerta y la robaron..." (Pág. 31).

Y cuando recobra el conocimiento, pronuncia su nombre:

"-¿Cómo te llamas?

!Qué gracioso! No se lo habían preguntado desde niña. En los juegos, siempre una chiquilla nueva preguntaba: ¿Cómo te llamas? La Peregrinita tenía un nombre sonoro, de novela rosa, de drama romántico, cuidadosamente elegido en la pila bautismal. Un bonito nombre breve y musical. También de ópera. ¿Su nombre? ¿Para qué?

- María -dijo sencillamente..." (Pág 31).

Heridos, dramatismo, desesperación, niños, mujeres, soldados, el seminarista... Todos buscan ayuda y a donde dirigirse. La novela adquiere, a partir de este momento, más interés y dinamismo. Al volver en sí, sus manos arañan la tierra de rastrojos secos. Entra en contacto con pastores, cortijeros, segadores, mujeres de negros mantones y con todos ellos cambia impresiones sobre la vida dura del campo. Ella viene de un mundo burgués / que choca con este otro, tan diferente, y le hace despertar de su sueño de felicidad tonta. Cambiado su nombre / por el de María, empieza, con su peregrinación, a vivir una más auténtica existencia:

"Y así la Peregrinita caminaba descalza por / aquellas tierras secas del Sur con el mantón de una muerta sobre las espaldas. Sólo el manto de una pobre mujer. .."(Pág. 36).

De la mano de un segador, llega a una venta, / donde pasa la noche:

"Al acercarse a las casas vio la Peregrinita / unas pilastras enormes que sostenían un porche de cañas y pegotes de barro y cal. Arrastrando los pies llegaban allí. Sólo el pastor y los segadores saltaban aún ágiles al caminar. Graciosamente calzados con abarcas flexibles, como romeros. Junto a una de las pilastras se sentó rendida María, la Peregrinita..." (Pág. 40).

Preciosa y, al mismo tiempo, terrible es la descripción de la retirada de los segadores:

"Los segadores se alejaban en una revuelta del camino con un aire de jota traviesa en el viento. Las hoces a la espalda y quizás el alma. Una de las hoces / brillaba a la luz de la luna con frío de navaja y reyer-ta. Se iban los segadores y se quedaba la noche sola , con una soledad desgarrada de luna muerta, apagada si - glos y siglos hacía. Ondulaban unos extraños cerrillos / piramidales de color ceniza bajo aquella luna muerta..." (Pág. 41-3).

A la hora de abandonar la venta, se producen / peleas, tiros, un secuestro y hasta el incendio de la ven-ta. Camina por una rambla hasta llegar a un cortijo. Y siempre, en medio de aventuras con cierto sabor a picares-ca, a pícara moderna que sirve a muchos amos y vive li-bre al margen de su sociedad, camina por los pueblos, por las ramblas con cañaverales y adelfas y los cerros de gre-da, pueblos morados de tierra roya, envueltos en neblina violeta, gentes de actuar rápido e inteligencia clara y decidida. Ventas, cortijos, pastores,... Parece que se em-peñara en meternos en un mundo cervantino. Así va descu-briendo su verdadera vida:

"Ahora se daba cuenta del sin porque de su vi-da anterior. Si ella no quería a Antonio. !Si ella no sa-bía lo que era querer! Lo que le ocurría a la Peregrini-ta parecía casi irrazonable. Deseaba vivir aquella vida nueva, aquella vida intensa y, a la vez, pausada. Preci-samente ahora, sin prisas ni pensamientos, después de tan-tas cosas horribles como vivió en tres, en cuatro días . La Peregrinita no se dolía de su vivir de ayer, se dolía si su vivir de mañana tenía que ser el que soñaron sus

padres o ella misma... Jamás un hombre le dijo una palabra encendida de deseo, amor o ternura y se creyó sosa . . ." (Pág. 59).

Se estremece ante los que se acercan al Santo/ en busca del milagro. Entre los que van con la Peregrin - nita, destaca Inocencio, pastor de Antas y enamorado de María:

" Por el camino desfilaban en busca del mila - gro niños cojeando, ancianos transportados en parihuelas o acémilas, muchachas pálidas, hombres lentos con ojeras y bastones, mujeres dobladas con sarmientos reseco, una niña con la cabeza muy grande, muy grande, en brazos de su padre. Todos blancos, sudorosos, enfebrecidos, con ro pas domingueras, negras y estiradas, con una extraña luz en los ojos, mirando a lo alto, algunos con rosarios , / otros con cruces en la mano hechas de palitos toscos, des calzas muchas mujeres, grupos rezando a gritos, otros si lenciosos moviendo los labios o sencillamente mudos, es - culpados en la fe sola de su caminar... " (Pág. 60).

Se describen pueblos, fáciles de identificar , aún sin nombrarlos. Vera, muy noble y muy leal ciudad , tiene teléfono, Teatro, asilo para niños pobres, banco... Y, sobre todo, Mojácar, con su luz, su cal cegadora y las ruinas del castillo, donde la Peregrin - ta encuentra a un extranjero:

"María enamorada de aquellas manos como una / tonta. Sin remedio. Que aquellas manos la tocaran y todo

sería distinto en la vida. Se ruborizó pensando en la muerte de Antonio y sintió pena por inocencio..."(Pág. 69).

John Carpenter charla y filosofa con ellos de los milagros y otras cuestiones relacionadas con las ruinas y el pueblo. Durmieron en las ruinas y la frescura / desveló a la Peregrinita hasta el alba:

"Era feliz. ¡Qué hermoso morir en la noche! O dejarse querer, dejarse abrazar por uno de los dos hombres, Inocencio, el extranjero. Aquello, pensar aquello, era / abominable. Pero lo pensaba. ¿Cómo podía ella, siempre / casta y limpia, pensar aquello? ..." (Pág. 79).

Sigue enamorada del pastor. El capítulo doce está dedicado a contarnos cosas del extranjero: su origen, sus padres, su música... John es, a la vez, mojaquero y / europeo; es la síntesis de dos mundos: el Sur apasionado / y la Europa elegante, pero sin alma. John es una maravillosa apariencia sin alma, es compositor y su gran obra: "Los cuartetos sin alma".

Después comentan cómo han pasado la noche y visitan una típica escuela de pueblo de aquellos años, que es descrita con todo detalle. Al acercarse al Santo, John y María se van quedando atrás:

"En la multitud dolorosa, formaban una extraña pareja. Realmente extraordinaria. Pero nadie los miraba, nadie sabía de ellos, nadie. Estaban más solos que en el campo solos, que en una isla desierta, que en una noche de

amor bajo las estrellas. Era aquel un momento intenso para pensar en la vida y en ellos mismos un momento que no habían buscado ninguno de los dos...Fue entonces cuando / aquel hombre sintióse con una extraña timidez que era a la vez audacia.

- María, yo no sé lo que pasa.

- ¿Estás triste? ¿Es que me quieres?

- Sí.

.....

La besó en los labios a plena luz, delante de / todo el mundo, delante del cielo y la tierra, delante de Dios...Eran un hombre y una mujer solos en medio de toda una humanidad desolada, sanos en la multitud de los enfermos... La Peregrinita estaba un poco desconcertada.A ella le gustaba aquel hombre. Le gustaba demasiado quizás para distinguir cariño y complacencia, entrega en el beso y orgullo de la pequeña victoria..."(Págs. 101-2).

Entraron, por fin, a la habitación pequeña y llena de gente, donde estaba el Santo:

"El Santo era un hombre como muchos hombres en aquella aristocrática Andalucía de raíces árabes y soñolientas. Era un hombre. Podía temblar como los hombres y cansarse como los hombres. Era un hombre rodeado de hombres. Levantó la mano derecha y se hizo de nuevo el silencio. Callaban todos de nuevo respetuosos. El silencio se imponía en todas las filas y llegaba a la calle hasta el último que esperaba. El Santo iba a decir algo para todos.

Hablaría.

- Ya sabéis que sin la voluntad de Dios, sin / la voluntad del Señor, yo no hago nada. Yo no soy un Santo.

La estupenda declaración sorprendió a María intensamente..." (Pág. 109).

Se encontró, sola, ante aquel hombre de barba/ blanca y no le pide nada. A la salida, la Peregrinita y el Extranjero se sentaron en una puerta y pronto se les/ reunió Inocencio. Comentando la visita al Santo, termi- nan los 112 folios mecanografiados a doble espacio.

Quizá lo más destacable de esta novela incom- pleta sea su empeño estilístico, en la línea de las dos precedentes. Hay una recreación del lenguaje y más preo- cupación poética que rigor novelístico. Sin embargo, es- tá más lograda que las anteriores y podía haber llegado/ a cuajar en una futura novelista. Al lado de páginas muy conseguidas, como las dedicadas a las ruinas de un casti- llo, aparecen otras más ingenuas, como las del noviazgo de la Peregrinita.

¿Cómo acabará mi Peregrinita? - Preguntaba Ce- lia a Tadea Fuentes. Tal vez -decía- vuelva a su mundo y se hunda en él. O se case con John y acaben ambos burgue- ses y felices. Pero la Peregrinita no terminó su peregri- nar. La obra quedó inconclusa. Se deduce su intención de terminarla cuando afirma: "Una cosa curiosa. La Peregrini- nita, mi novela, se me paró con el noviazgo de Arturo .

Quizás en este "parón" esté la madurez que Paco Ribes y Ma. de Gracia Ifach anuncian tiene que traerme el amor. Porque voy a continuar La Peregrinita con un amor concreto". (42)

- Cuentos

Aparte de las novelas, Celia Viñas también prueba suerte en el género del cuento. Escribe El primer botón del mundo y 13 cuentos más. A través de la correspondencia consultada, sobre todo la que mantuvo con Trina S. Mercader, se puede seguir la génesis de su colección de cuentos, escritos en Palma de Mallorca y durante las vacaciones del verano de 1951. A Manolo Cano, por ejemplo, le comenta algunos aspectos:

"También escribí tres cuentos para niños, para los Concursos Nacionales de Bellas Artes...y si no me / los premian, puede ilustrármelos Leopardo y puedo hacer / un libro gracioso. Por cierto, que es difícilísimo escri / bir un cuento para niños. Me salen, lo más cuentos para / adolescentes. Tengo el "Cuento largo de una gallina que / no puso jamás un huevo". Bueno, que no lo ponía porque /

(42) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Palma de Mallorca, 16 de agosto de 1951.

Es curioso que en el capítulo VIII aparezca su futuro esposo: "Mira, María, aquella estrella / se llama Arturo, ¿ no lo sabías? Hay estrellas / que se llaman como hombres y estrellas que se llaman como mujeres..."(pág. 61 y 62).

lo llegó a poner. El "Cuento para niños grandes de una barca vieja" y "El Cuento del niño chico y la rana grande". De pronto, me he dado cuenta de que no existe el / auténtico cuento para niños y que, yo misma, que tengo / mucha gracia en contarlos, no sé escribirlos. Este cuento de la gallinita parece de Walt Disney pero, digan lo que digan Walt Disney no es para niños, el de la barca / vieja parece el viejo marino de Daudet y el otro quiere ser un cuento más vulgarote y la ironía no es cosa de niños tampoco. Es que un cuento para niños es cualquier narración contada con unos gestos determinados, un tono de voz y exagerando ciertas cosas, cuando tienen éxito en el pequeño público...". (43)

A pesar de esas dificultades, para ella "el tema infantil es tan femenino, tan ingenuo, tan tontiloco, tan mío" que es una de las constantes en su producción / literaria. (44) Baste recordar su obra poética, especialmente Canción tonta en el Sur, los estudiantes de Plaza de la Virgen del Mar, la niñez de Cervantes en Estampas de la vida de Cervantes y, sobre todo, las actividades / realizadas con los niños del Instituto. Añadamos a todo ello otros dos cuentos, algo más cortos, que aún necesitan inéditos. (45)

(43) Carta inédita de Celia Viñas a Manolo Cano, Palma de Mallorca, 24 de julio de 1951. (Ver ap. doc.).

(44) Contestación a una de las preguntas de entrevista escrita a máquina y conservada en Arch. "C.V."

(45) Se conservan en Arch. "C.V.". Sus títulos: "Lo cursi", cuento rosa pálido para adolescentes y "La puerta", cuento andaluz.

Ya hablamos un poco de estos cuentos y del accésit alcanzado en la parte biográfica de nuestra obra. Fue, lógicamente, de pasada. Insistamos, ahora, en el tiempo que empleó para redactarlos según sus propias palabras:

"La obra premiada con el accésit la escribí en veinte días de verano en mi casa y con el novio a distancia. Creí que no sabría escribir un cuento porque siempre me quejo de falta de imaginación. Me fueron saliendo los cuentos en un arranque casi inconsciente. Sus raíces deben ser muy profundas y quizás hayan surgido por superación de algún drama íntimo... así, la "Gallinita que no ponía un huevo", que es indudablemente la autobiografía de una mujer soltera que enseña gramática "empollando" niños ajenos. "La barca vieja" con el temor a la vejez en la que no se puede trabajar y no se puede llevar a los niños de excursión hasta el Faro". (46)

Obtuvo, pues, el accésit en el Concurso Nacional de Literatura de 1951, no en el Premio Nacional de Literatura como aparece en todas las referencias que conozco. (47) Juan Antonio Tamayo, uno de los miembros del ju-

(46) Contestación a una de las preguntas de la entrevista para Diario de Africa, de Tetuán, 27 de marzo de 1952 (Cita tomada de copia a máquina en Arch. "C.V.", suprimida, en parte al publicarla/dicho diario).

(47) Eran dos galardones completamente diferentes. Copio parte de ambas convocatorias. Concursos Nacionales de Escultura, Pintura, Grabado, Literatura, Música y Arquitectura: "La Dirección General

rado, da una explicación a Celia Viñas, relacionando sus cuentos con los de M^a. Luisa Geffell:

"Es una colección -se refiere a la ganadora-de bonitos y finos cuentos, más sencilla de estilo que la suya y tal vez más entretenida de lectura para niños de / siete u ocho años...La discusión, que ha sido larga y em

Sigue nota 47

de Bellas Artes convoca el siguiente concurso para 1951, de acuerdo con la presente Orden Ministerial de 29 de marzo de 1951, aparecida en el Boletín Oficial del Estado del 2 de abril: En virtud de lo dispuesto en la Orden que se cita anteriormente, se convocan los Concursos Nacionales de Escultura, Pintura, Grabado, Literatura, Música y Arquitectura, correspondientes al año / en curso, con arreglo a las siguientes condiciones: BASES GENERALES...Concurso de Literatura: 1^º. Tema: Una colección de cuentos infantiles inéditos. 2^º. Se adjudicará un premio de 10.000 pesetas y un accésit de 5000...". (Yugo, Almería, 28 de abril de 1951). Premios Nacionales de Literatura: Nota de la Subsecretaría de Educación Popular: "Por tres órdenes ministeriales de Educación Nacional de fecha 18 de abril D.D. (B.O. del Estado número 111, de 21 del mismo mes), se han convocado los premios nacionales de Literatura / del presente año. El premio "Francisco Franco" se concederá al mejor libro de ensayo -o ensayos- sobre un tema en relación con el reinado de los Reyes Católicos, desde cualquiera de sus aspectos / religioso, histórico, político, cultural y artístico. El premio "José Antonio Primo de Rivera" se otorgará al mejor libro de poesías. El premio "Miguel de Cervantes", galardonará la mejor novela / en la que se exalten las virtudes del carácter español... Los referidos libros deberán haberse editado en castellano, en España o cualquier otro / país de habla española, en el tiempo comprendido entre el día 1 de enero y el 10 de septiembre del año actual y será otorgado antes del 31 de diciembre de 1951...". (Yugo, Almería, 13 de junio de 1951).

peñada, no ha versado sobre el logro de las obras, sino acerca del diferente criterio de lo que debe ser un libro de "cuentos para niños".⁽⁴⁸⁾

Ella se muestra satisfecha: "Y yo me alegré / por todos vosotros, mis padres, mis amigos -los que tienen fe en mí y saben que un día haré algo bueno de verdad-, mis niños, por el Instituto, por Almería. Lo mejor del premio ha sido ganarlo sin intriga de ninguna clase. Ya tú me conoces. Y lo he ganado a gente de tanto golpe/ como Carmen Conde... Me he quedado sin el Premio pero / pienso que esta mujer que se lo lleva es madre de tres hijos y que ha hecho una cosa más sencilla y corriente . Tengo una carta de un miembro del Jurado que me dice cosas muy gustosas. Vale tanto como el premio...".⁽⁴⁹⁾

Parecen contagiados sus cuentos de la gran afición que ella tenía por contar las cosas con mil detalles. Confiesa: "Me ha gustado más contar cuentos que escucharlos. A mis doce años contaba toda clase de cuentos a mi hermana Gabriela...".⁽⁵⁰⁾ Aurora Díaz Plaja afirma que "su lectura a viva voz entusiasmará a los oyentes" y Celia Viñas apostilla: "al niño de primer curso de Bachí

(48) Carta de Juan Antonio Tamayo a Celia Viñas , en Arch. "C.V.", (en fecha sólo aparece: Hoy, 10).

(49) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. del Carmen Pérez Fernández, Almería, 4 de febrero de 1952. (Ver ap. doc.)

(50) Entrevista cit. en nota 44.

lterato que tiene nueve o diez años", en contestación a la pregunta sobre si ella "cree realmente que el niño / puede captar la belleza literaria o sólo la emoción de la aventura". (51)

La profesora imita en sus cuentos la voz del / personaje, los ruidos de los animales y objetos que intervienen en la narración, es decir, los sonidos onomatopéyicos: croar de la rana, glu-glu del agua,... Redacta/sus cuentos como si los contara al niño a base de gestos, mímica,...Habla con los niños como si fuera la misma clase:

"El Conejo Cantarín era un conejo limpio y bastante redondillo. Muy tragón y simpático. Cuando jugaba/en el bosque con los otros conejos, solía rodar y rodar/hecho una bola de pelo calentito. No había quien le alcanzara cuando rodaba y rodaba por el prado verde y por el campo oscuro, por la alfombra brillante de hojillas / de pino el conejo Cantarín. Como os digo. Se despertaba/con el sol, bostezaba fuerte -!Ahhhhh!-. Arrugaba sus naricillas curiosas y rascándose la barriga se ponía a cantar. Era aquel realmente un conejo muy cantarín. Y vosotros me diréis ¿por qué cantaba? Porque estaba muy contento y se rascaba la barriguilla tirante como un parche de tambor. !Era un conejo tan y tan feliz!". (52)

(51) Entrevista cit. en nota 44.

(52) "El conejo Cantarín que jugaba con la luna", págs.43-44 del Primer botón del mundo y trece cuentos más.

Hay comienzos tópicos: "Erase una vez un rey / que no podía dormir..." con que inicia el cuento de "La historia del rey que no podía dormir" o totalmente fantásticos, caso de "Un cuento de brujas y gitanillos", que introducen al oyente infantil en su mundo irreal y mágico: " En tiempo muy antiguo, muy antiguo, cuando no había radio ni vitaminas y los ríos comenzaban a saberse / su lección de buen camino y se iban ya todos a la mar, algunos con retraso, otros a su hora -antes había ríos / que se equivocaban y subían a las montañas y se paraban helados, siglos y siglos, como ríos de mármol... alguno/ subió a la luna de noche y muchos desaparecían de los mapas...- afortunadamente no había sabios, porque si no se hubieran vuelto locos con aquellas cosas de los ríos...".

Este carácter comunicativo con el niño se observa, igualmente en los finales. Por ejemplo, el último de los cuentos, "El gatito que se fue", acaba así:

" El cuento se ha terminado, colorín, colorado.

Es un cuento muy bonito que yo me sé de un gato que se bebió le lechita y se fue y se fue por una carretera, por una carreeeeeetera.

¿Quieres que te lo cuente otra vez?

Una vez había un gatito...".

Celia Viñas, mujer de sensibilidad delicada y gran observadora, ha captado y comprendido la psicología de la infancia. Conoce muy bien el alma del niño. Sabe/ que ellos muestran simpatía por los animales y las plan-

tas. De ahí, títulos como "El conejo cantarín que jugaba con la luna", "El cuento largo de la gallina que no ponía nunca un huevo" o "El arbolillo seco".⁽⁵³⁾

No centra sus cuentos ni en el niño como protagonista -caso de Elena Fortún-, ni en nuestra historia / -caso de Concha Zardoya-. Su objetivo es que el propio / niño sea el destinatario de ellos.⁽⁵⁴⁾

Las peripecias que aparecen en estas narraciones están entreveradas de emociones, vicisitudes, momentos difíciles, pero, al fin, los protagonistas son felices. Pone amor en sus cuentos, reflejando el gran corazón que lleva dentro. En "El cubo de la basura" aparece un niño que odiaba el cubo de basura y al basurero y su padre le convence y enseña a querer y respetar a los basureros. Se intuye la moraleja de que el bien triunfa sobre el mal y la fe en la verdad y la justicia. A veces, aparece un fino humorismo, como en "El primer botón del mundo", tal vez de los menos logrados de la colección.

Cabría preguntarse si son realistas o fantásticos. A. Medina, especialista en literatura infantil, los clasifica, en el prólogo, en los siguientes términos:

(53) "El arbolillo seco" aparece, adaptado y suprimida gran parte, en Lenguaje de la Editorial / Anaya, para alumnos de 3º de E.G.B.

(54) Dedicatoria del libro: "Estos catorce cuentos/ para niños han sido escritos pensando en un niño, Federico Ulsamer Díaz-Plaja, a quien los / entrega CELIA".

"Realistas son "El gatito que se fue", modelo de observación de la creatividad infantil, y "El primer/botón del mundo", que si bien se sitúa en una prehistoria de ficción, mantiene la veracidad de un acontecer / concreto y objetivo. "El arbolito seco" y "La barca vieja" -juntamente a "El cubo de basura", los tres cuentos con mayor carga de resonancias de la niñez de la autora- son relatos en los cuales lo extraordinario emerge más o menos veladamente de lo cotidiano. El árbol sabrá que no está seco y la barca se arrastrará por la arena para hundirse gozosa en el mar escoltada por sirenas. De la realidad familiar -"El árbol"- o de la de un litoral de pescadores -"La barca"- ha surgido ingrávido el universo de lo maravilloso.

Cabría insertar en la ilimitación de la quimera el resto de los demás cuentos. O se narran sucesos posibles, desrealizados no obstante en la geografía y en el tiempo -"El Rey que no podía dormir", "La Princesa que no se casó con un Príncipe" y "La Paverita". O bien se / da transgresión de las leyes naturales al manifestarse / acaecimientos distantes que no son posibles ni creíbles / -"El examen de médicos", "El conejo cantarín", "La gallina que no ponía nunca un huevo", "El niño chico y la rana grande", "La bruja y los gitanillos" y "La Vieja del Garbancito-. ¿Creíbles? ¿increíbles? Pero ¿para quién? / Poco importa si para nosotros lo que ha de prevalecer es la verdad, la credibilidad de la belleza. Es seguro que para el niño serán verosímiles, nunca absurdos...".⁽⁵⁵⁾

(55) Prólogo de Arturo Medina al Primer botón del mundo y trece cuentos más, Edit. Everest, / León, 1976. Págs. 13-14.

Son páginas realmente infantiles, jugosas y llenas de diversidad de temas y expresivos títulos que nos acercan a un mundo de la infancia, falta de aparente lógica, de razonamiento, pero saturado de imaginación y de ensueño. Para Aurora Díaz-Plaja es un libro de "fantasía/ desbordante, lleno de ternura y de alegría de vivir". (56)

El diálogo es muy pobre o no existe apenas en algunos cuentos -caso del "Primer botón del mundo"-con su consiguiente pesadez de lectura, mientras en otros -"El arbolillo seco", por ejemplo- abunda más, dando mayor viveza y movimiento a la acción.

Aparecen frecuentes repeticiones de verbos, sustantivos o adjetivos, característica muy común en la lengua hablada y en los cuentos, con la intención de fijar / la idea en el lector y dar mayor sonoridad a la frase.

"A volar, a volar, pajarito. !El cielo es tuyo, es tuya la libertad" (pág. 33).

"!Hacia unas cosquillitas! !Ay! !Qué cosquillitas hacía!... El Conejo Cantarín comenzó a girar, a girar, a girar..." (Pág. 43 y 54).

"Y la Rana se reía y venga a reírse y venga a más reírse..." (Pág. 117).

(56) Díaz-Plaja, Aurora, "El primer botón del mundo y trece cuentos más de Celia viñas", Rev. Juventud Siglo XX, nº 31, Barcelona, octubre de 1977.

Prevalecen las descripciones sobre la narración de hechos o acontecimientos.

"Aquel invierno hizo más frío que nunca. Los ríos se helaron. Las señoras se compraron todas un abrigo de pieles. Los trenes llegaban con retraso. Muchas familias quemaron en las estufas las sillas viejas de los abuelos. Nevó en el jardín y se quedó todo blanco, blanquísimo. Blanco como la nieve, claro. Los niños se aburrían un poco en casa. Eran aún muy niños y no iban a la escuela. Chafaban sus naricitas contra los cristales, después de limpiarlos del humo de la respiración, y miraban caer la nieve lentamente, como si fuera plumilla de palomo del cielo. El arbolito era un árbol de Navidad blanco de algodón. Después vino el viento, y la lluvia y todo era barro y más barro en el jardín. ¡Estaba más feo! Desde la cama se oía llover sobre las tejas y parecía una música de piano, pero después daba pena que lloviera todo el santo día..." (Pág. 36).

Esto le da un gran sentido poético a sus cuentos. La poesía asoma a cada instante: "La barca vieja", "El cuento largo de la gallina que no ponía nunca un huevo"... Así se lo reconocía Juan Antonio Tamayo: "El libro de usted, a mi juicio, es muy superior como obra literaria, de una altura poética y efusión lírica tan logradas que para hallar algo parecido en nuestras letras hay que remontarse a Platero y yo..." (57)

(57) Carta cit. en nota 48.

M^a. de Gracia Ifach insiste en este carácter / poético: "La gran calidad del lenguaje evidencia su excelente condición de poeta, así como su fabulosa imaginación para crear argumentos, situaciones y personajes reales o fingidos, la instalan en el mejor plano de la narrativa fantástica... Están dotados de sabiduría, de ingenuidad, de gracia y conmovedora ternura...". (58)

Fragmentos de canciones populares, relacionadas con el mundo de los juegos infantiles, avivan el interés de sus cuentos, sirven de descanso, rompen la monotonía/ y dan mayor ritmo.

Canción de las Hormigas:

"Hormiguitas, hormiguitas, hormigas,
una, dos, tres hormigas,
tres, dos, una hormiga " (Pág. 23)

"Luna, lunera,
cascabelera..." (Pág. 51).

"Que llueva, que llueva..." (Pág. 130):

"El patio de mi casa..." (Pág. 123).

A veces, ella misma parece capaz de inventar / la tonadilla popular, como en el caso de la Paverita:

"Pavito, pavito
pito, pito, pito..." (Pág. 137).

(58) Ifach, M^a. de Gracia "Los cuentos de Celia Viñas: El primer botón del mundo y trece / cuentos más", La Estafeta Literaria, nº 620, Madrid, 15 de septiembre de 1977, Sección "Libros", pág. 2937.

Otras veces, introduce versos de la "Canción / del pirata" (pág. 73 y 76).

Los diminutivos -en ico, ica y en illo, illa - son afectivos, puestos a tiempo y bien dosificados.

En definitiva y, a modo de resumen, volvamos al Prólogo de A. Medina:

"Estilo tan personal que difícilmente encontraríamos paralelo con otros excepcionales cultivadores del género y con los cuales puede que coincida en algunos de los obligados factores determinantes de las narraciones infantiles: esquematismo representativo de los protagonistas y simpatía que éstos provocan, dramatismo como sinónimo de acción, finales felices... Pero Celia convierte en nuevos los odres añejos imprimiendo a sus textos, amén de los rasgos ya señalados, notas y planteamientos de indudable originalidad: el sugeridor atractivo de los títulos, la lengua concebida tanto en su valor semántico como en su armonía fonética, el sello de afectividad que implica sus diminutivos, la riqueza de los detalles, la casi total / ausencia de sustantivos patronímicos, el desfile de numerosos personajes secundarios agudamente caracterizados / con el mínimo de recursos, la inclusión de puerilísimos / versos, la habilidad para despertar y prender el interés, las reminiscencias autobiográficas...Y sobre todo, un humor sin amarguras, la alegría de la comicidad, el regocijo de las alusiones inesperadas, sorprendentes...". (59)

(59) Prólogo cit. en nota 55, pág. 12.

Si tuviera que elegir uno de los cuentos, me quedaría con "El cuento de una barca vieja" por su sencillez y lirismo. Es sentimental. La barca sufre, al sentirse rechazada por todo lo que le rodea, hasta que con valentía se enfrenta a la realidad. Es muy original y se intuye en él cierto sentido autobiográfico de la propia autora. Lo confirma ella misma: "En mi colección de cuentos El primer botón del mundo y trece cuentos más, hay uno para mi gusto de los mejores que se llama "El cuento de la barca vieja" que es algo así como la biografía de mi vida ...si hubiese sido barca y no mujer".⁽⁶⁰⁾ De su predilección / por este cuento, hablamos al estudiar Viento Levante. Recordemos que comenta a Pepita Carretero que la Biblioteca Nueva va a editar una Antología de narradoras contemporáneas con un cuento breve de cada una: "Yo voy a entregar el de la "Barca vieja"..."⁽⁶¹⁾

Al poco tiempo de la obtención del accésit, Celia Viñas se planteó la publicación de los catorce cuentos. Le dice a M^a. de Gracia Ifach: "Te enviaré una de estas copias porque tardarán un poco en publicarse como no encuentre editor de verdad..."⁽⁶²⁾ Unos meses después, le comenta de nuevo:

"No sé cuándo y cómo se van a publicar. Creo que tengo que pedir permiso a la Academia o a no sé quien. Además me gustaría publicarlos bien y tengo que encontrar / editor...!Soy más tonta con estas cosas! Me repugna ir en busca de la gente ¿Sabes? Y acabo por dejar en el más pro

(60) Yugo, Almería, 1 de agosto de 1952.

(61) Carta cit. en nota 31.

(62) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. de Gracia Ifach, Palma de Mallorca, 4 de enero de 1952.

fundo de los limbos las obrecillas que se van escurriendo de las entretelas del corazón... ¡Vengan obras inéditas! Esta vez, animada por el éxito, y más por una lectura parcial en la "Biblioteca" me decidí a escribirle/ a José María de Cossío, que me conoce, y es el consultor literario de la Espasa Calpe, con tan estupenda fortuna, que... no me ha contestado. Tendré que averiguar su dirección particular...". (63)

Tras la muerte de la autora y según consta en la correspondencia existente en el Archivo "C.V.", también hubo contactos de A. Medina, a través de Hipólito / Escolar, con varias Editoriales -Aguilar y Planeta, entre otras- con la intención de publicar los cuentos. (64)

(63) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. de Gracia Ifach, Almería, 27 de mayo de 1952. (Ver ap. doc.).

(64) "Sigo pensando que los cuentos debe editar - los la Editorial Planeta, de Barcelona y sólo en el caso de que las gestiones con su / propietario, el señor Lara, no llegaran a / buen término, se los entregaríamos al señor Eduardo Aunós que dirige la colección "El / Grifón". (Carta de H. Escolar a A. Medina, Madrid, 21 de octubre de 1954).- "Tengo la seguridad que "Planeta" aceptará la publicación de ellos. Son, sin duda alguna, extraordinarios y yo sabía que a ti también habría/ de parecértelos. Celia los consideraba como su mejor obra y los escribió en uno de sus / veranos más hermosos". (Carta de A. Medina a H. Escolar, Avila, 27 de octubre de 1954. - "Por mediación de H. Escolar entregué una copia de los "Cuentos" a la Editorial que dirige Isabel Calvo de Aguilar...Y otra a la Editorial Lara de Barcelona...". (Carta de A.Me

Ninguno de tales intentos cristalizó ya que será la Editorial Everest, y gracias al impulso de A. Medina, la que lo hiciera en 1976. (65)

Sigue nota 64

dina a la familia de Celia Viñas, Avila, 22 de octubre de 1954).- Un año después, escribe a Trina S. Mercader: "En Madrid estuve/tratando lo de los "Cuentos". Buenas palabras de los editores, pero nada en firme . Sólo la Editorial Gredos me apuntó algo, cuya confirmación espero desde Almería. Si no, sí me tardan y siguen las evasivas, saldrán a mi cuenta desde aquí. Al fin y al cabo , fue Almería quien los alimentó y quien los inspiró...". (Carta de A. Medina a Trina S. Mercader, Almería, 29 de octubre de 1955).

(Todas estas cartas han sido consultadas en Arch. "C.V.").

(65) Viñas Olivella, Celia, El primer botón del mundo y trece cuentos más, Edit. Everest , León, 1976. Prólogo de Arturo Medina. (La Edición consultada es de 1980).

4. Artículos varios

Tal vez el rasgo más significativo de los numerosos artículos de Celia Viñas -unos noventa, casi todos ellos publicados, ordenados cronológicamente por A. Medina en Arch. "C.V."- sea su diversidad, tanto en lo que a temas se refiere como a la forma que presentan. Van desde la portadilla de un programa para una obra de teatro al filosofar sobre un tema educativo, pasando por la crónica de un viaje, la crítica de un libro o la glosa con motivo de alguna conmemoración, etc. . Su carácter despreocupado trata de complacer a todos y no niega unas líneas a quien se las solicita.

Junto a esto hay que destacar el carácter ocasional de sus artículos. Con motivo de alguna efeméride religiosa, exposición, viaje de estudios, acto cultural o edición de un libro, redacta sus trabajos que aparecerán, las más de las veces, en la prensa o publicaciones de ámbito almeriense o mallorquín. Por ejemplo, para la conferencia-concierto que Gerardo Diego impartió en la Biblioteca Francisco Villaespesa el año 1948, Celia Viñas prepara una portadilla para el programa con el estilo poético, intrascendente, descriptivo y lleno de fantasía que caracteriza a la mayor parte de sus artículos. Dice del poeta: " Su delicadeza le hace inclasificable, pero yo os diría que Gerardo Diego es un poeta "entusiasmado"... y dos y dos son cuatro y Platón tiene razón. Y en su piano la música de las esferas". O ante la anunciada visita a la ciudad de Carmen Conde para pronunciar una conferencia, pu

blica "Carmen Conde y Florentina del Mar en la Biblioteca Francisco Villaespesa".⁽¹⁾ Pretende crear el ambiente, el clima y el conocimiento imprescindibles para el aprovechamiento de la disertación que hará la poetisa sobre su vida a la luz de sus poemas y cuya presentación también correrá a cargo de Celia Viñas. Comenta en dicho artículo / sus nombres y la define como "intensa, segura, penetrante, poderosa, total, atrevida, un mucho de alta serranía y un poco de adelfa sola". Anuncia que "Carmen Conde viene a decirnos que el Arte es gozoso e inefable sacrificio y como el amor debe transformar a los seres que se le entregan".

Las críticas que Celia Viñas hizo sobre libros son bastante escasas. La primera reseña es el primer artículo que de ella conocemos y apareció en la Revista de Filología Española, en 1942. En esta reseña a un libro de Rossi sobre la Arcadia y el Romanticismo, no se limita a explicar el contenido de la obra, objeto de estudio, sino que va haciendo juicios personales.⁽²⁾ Valora con profundidad y conocimiento de causa el libro, estableciendo relaciones entre el romanticismo español e italiano. Sobre él: "traduje un artículo de Consiglio para la revista de Bibliografía y me han encargado la reseña de otro libro /

(1) Yugo, Almería, 18 de febrero de 1951, nº 3933, año XIII.

(2) Giuseppe C. Rossi.- L'Arcadia e il Romanticisme in Portogallo. Ed. Le Monnier, Firenze, MCMXLI, xx. En Revista de Filología Española, 1942, vol. XXVI, págs. 56, 540-541.

italiano sobre literatura portuguesa".⁽³⁾ Y la anécdota: "Cobré de Tamayo mi nota bibliográfica, 26 pesetas".⁽⁴⁾

Pero la mayor parte de sus notas bibliográficas versan sobre libros de amigos. Y lo hace, generalmente, en la prensa diaria de Almería o Mallorca. Así, Entre la piedra y Dios de Julián Andúgar.⁽⁵⁾ "Conocíamos a Julián, su palabra, su sonetazo limpio, rotundo y jugoso... gracias a una revista de Murcia en la que colaboraban los entrañables muchachos de Azarbe". Establece los lazos, a modo de juicio, con Miguel Hernández y Blas de Otero. "Que me pregunten por los tres libros de poemas más cuajados en últimas lecturas juveniles. Son el El Rayo que no cesa de Miguel Hernández, Angel fieramente humano de Blas de Otero y Entre la piedra y Dios de Julián Andúgar". Para ella, "quizás lo más vital del libro de Andúgar sea la muerte. Abundan los temas de muerte y están hondamente sentidos y trabajados; "Cementerio de pescadoras", "A una adolescente muerta", "Como la rosa has muerto o como el toro", "Breve responso para un adolescente". O sobre Hombres a la deriva de Manuel Molina, poeta alicantino a través del que Celia Viñas entró en contacto con el Grupo Ifach. Otras veces, serán reseñas de obras en verso de índole infantil -Els Nins del

(3) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Madrid, 19 de octubre de 1942.

(4) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 25 de noviembre de 1943.

(5) Yugo, Almería, 14 de noviembre de 1950, nº 3851.

Mallorquín Juan Benet y Donde haya sol de la valenciana María Mulet- que avivan en su mente el recuerdo de Canción tonta en el Sur. "El libro de María Mulet se dedica "a todas las niñas" y por él sabemos lo que las florecillas silvestres dicen a las niñas, sabemos del vuelo de la libélula, de lo que dice el barrio pobre, del / amor de la acequia, de cómo se pierde la abeja en la / campánula del lirio y el concierto desafortunado del grillo vestido de etiqueta, y de las campanas del Angelus. ...". (6)

Tampoco se sustrae al compromiso de redactar/ unas líneas para el prólogo del libro del conocido o del alumno. Puede ser el caso del volumen de versos, Herencia de lo perdido de Fernando Martín Iniesta, al que / prologó en forma de "carta dirigida a los amigos de la poesía" y donde afirma Celia Viñas que "en su libro se van diciendo las cosas con dignidad, quizá con melancolía, porque sus poemas han nacido "viendo escaparse algo inmenso, hermoso. como arena entre dedos"... No hay trémendismo en Martín porque no lo necesita para llamar la atención...". (7) También unas palabras de ánimo y saludo de la profesora al alumno Gabriel Espinar abren el opúsculo que recoge la conferencia que él había pronunciado sobre teatro religioso a finales de diciembre de 1947 en Almería.

(6) Libros y revistas. Yugo, Almería, 14 de abril de 1951, nº 3968.

(7) Prólogo de Celia Viñas a Martín Iniesta, La herencia de lo perdido, Ed. L'Estel Filant, Mallorca, 1951.

Los artículos de tema propiamente literario, / mas frecuentes alrededor de 1945, nos acercan el pensa - miento de Celia Viñas a la poesía, al teatro o a la obra de algún escritor. Son, como casi todos sus artículos, bas - tante cortos, no sobrepasando los dos folios mecanografía dos. Sí de un intimismo poético tal que más parecen crea - ción suya que crítica literaria. En este apartado, el pri - mer trabajo que conozco, escrito en los primeros meses de 1944, lleva por título "Poesía castellana, poesía andalu - za y Almería".⁽⁸⁾ Tiene, como su título deja entrever, / tres partes de frase corta y "tipo azoriniano" como dirá la misma Celia Viñas en carta a su familia y refiriéndose a este artículo: "Acaba de visitarme el Secretario del Go - bernador, proponiéndome sea el colaborador fijo de la sec - ción de literatura del Boletín Oficial de la Jefatura. He dicho que sí. Almería está llena de literatos (sic) y han venido a mí, y yo que no pertenezco al Partido siquiera . !Tiene gracia! Mi primer artículo "Poesía andaluza, poe - sía castellana y Almería", un articulillo tipo azoriniano que gustará...".⁽⁹⁾ En la primera parte habla de Castilla, que "es monasterio, es fortaleza. Mio Cid, Gonzalo de Ber - ceo, Quijote, Teresa de Jesús...Castilla es aún literatu - ra a los quince años. Legítima literatura, pero es aún mu - cha, demasiada literatura para nuestro joven andaluz". En la segunda, establece el clásico contraste Castilla-Anda - lucía y sus dos escuelas literarias. Desciende, al final, ya en lo que sería la tercera parte, hasta su tierra re -

(8) Copia consultada en Arch. "C.V."

(9) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Al - mería, 16 de mayo de 1944.

cién estrenada, Almería. "La verdad poética de Almería no está en esta Andalucía de calleja, sol y cal, madroñera y maceta florida en la reja, rasqueo y zarpazo. Almería es fina y señoril. Tiene un pasado. Y parece cansada. Sobre sus cerros cárdenos unos almenas. La Alcazaba. Castillo / al fin. Sobre su firme desnudez el cielo que se asoma por las ventanitas de los monasterios". En estas frases, llenas de belleza literaria, se vislumbra la visión poética/ de Celia Viñas sobre Almería, que recogerá después en sus poemas.

Castilla y la Santa de Avila aparecerán en otro artículo, fechado en 1945, "Santa Teresa y la voluntad de alegría".⁽¹⁰⁾ Envuelve todo el texto un canto a la alegría, al optimismo de la "mística doctora". "Todo es / triste en Avila, menos la Santa. Todo es gris, menos Teresa". La razón está en que para Celia Viñas, "Santa Teresa no fue triste jamás, ni en su agónica añoranza de cielos ni en su saudade arrebatada de vuelos. Su reforma es acción. Y los conventos nacen de su alegría en aquella / tierra de cielo íntimo, medallones de lluvia sobre las / plazuelas, de sosegada hermosura -el vuelo sobre las torres-, de corazones de barro en flote presuroso hacia las medidas arcangélicas, de flecheros "a lo divino" y ángeles mudos, vigías en las altas murallas del silencio". Y siempre, el recuerdo del Sur. "Esta Avila ascética y atlética donde es tan sencillo llamarse Teresa. Teresa de Jesús, toda Castilla ante nuestros ojos marineros del Sur".

(10) Artículo consultado en Arch. "C.V."

Este artículo, de acuerdo con la referencia que sobre él hace en carta a su familia, debió publicarse en Avila: "Envió un artículo que me solicitaron para Avila".⁽¹¹⁾ A propósito de este texto, y en otro orden de cosas, reseñemos el uso de diminutivos, fruto de su sensibilidad poética/ y recurso utilizadísimo en todos sus escritos. "Y por el camino de esta mágica y gozosa espontaneidad, de esta infantil expresión, un delicado manosear las cosas del alma tentando las raicitas, los brotes del ala futura que llevará a la mariposilla hasta el desatino tanto... Ternura, humildad y alegría sin devocioncitas de lágrimas...".

De nuevo Andalucía está presente en uno de los más bellos artículos de nuestra autora, "Han sido ustedes multadas".⁽¹²⁾ Con dos ejes conectados entre sí: Sevilla, por un lado, y Almería, martilleo constante en su obra, / por otro. Y todo ello presidido por la poesía de Bécquer: "En la plazuela mínima y serena pasean los muchachos. Los libros cansados bajo el brazo. Va a dar la hora. Pero no tienen prisa. Abúlicos, como príncipes desterrados, en esta mañana de sol, un ansia vegetal las hermana con la curva suave de las palmeras contra el cielo azul, un azul de fondo marinero, de exvoto, de mapa, azul duro, estatuario. La torrecilla de la Iglesia de Santo Domingo tras las palmas... Las niñas sueñan en aquella Sevilla populosa donde nació su Gustavo Adolfo". Si sus alumnas leen al poeta se

(11) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 24 de noviembre de 1945.

(12) Copia consultada en Arch. "C.V."

villano en la Plaza de la Virgen del Mar, lógicamente, / cuando van de viaje de estudios a la capital andaluza, su ilusión es fotografiarse ante el monumento del poeta; pero un guarda multa a tres de ellas por pisar el césped . De ahí surge este artículo. (13)

Importa observar otro de los hilos conductores/ de su pluma: sus alumnos, sus clases, sus actividades y todo lo que rodea al mundo estudiantil. Ya en el primero/ de los artículos de este grupo, "Poesía castellana, poesía andaluza y Almería", aparece a modo de motivación y como si fuese un subtítulo, el fragmento siguiente, tomado de un ejercicio de redacción de Tadea Fuentes Vázquez, alumna de 5º curso de Bachillerato: "Castilla es monasterio y fortaleza legendaria. Andalucía es la Alhambra oriental y los pueblecitos blancos". Y después, ya la propia / Celia Viñas, trae a colación "el próximo examen trimestral: literatura. La mano sobre el libro casi en caricia. ...". O nos recuerda, en ese mismo texto, sus "lecturas de Antonio Machado en un vagón de tercera en sus años estudiantiles" y ella se presenta como "un joven profesor de letras que llega a Almería", que "es castellana o andaluza como la Sevilla de Bécquer", breve referencia al autor

(13) Viaje de estudios por Andalucía, 26 de junio de 1944. Purita Martínez Oña, María López Rodríguez y María del Mar Cruz, mientras el resto de la expedición duerme la siesta, se fotografían ante / la estatua de Bécquer, recostadas sobre la hierba. Un guarda les dijo: "Señoritas, han sido ustedes multadas". Regresan al hotel, lo cuentan a Celia Viñas, quien escribió el artículo, que según María del Mar Cruz- fue premiado y publicado por una revista.

de las Rimas, quien en "Han sido ustedes multadas", es / tratado más extensamente y hasta de buen humor: "Dignísimas autoridades municipales de Sevilla, las muchachas que han leído una rima junto a una fuentequilla cursi de ciudad provinciana cuando van al Parque de María Luisa quieren retratarse bajo el busto de Bécquer hermanadas con / las mujeres de piedra clara de la rima. ¿No podría ponerse una pasarela, un puentecillo japonés?".

No falta la nota de agradecimiento en dicho texto que, igual que otros muchos, nace como un reflejo de las actividades de Celia Viñas. Aquí, el ya mencionado / viaje de estudios. "Una mano señorial, rectora de la gobernación de la provincia, ha hecho el milagro. Uno de estos milagros modernos que florecen en los talonarios de cheques. Nueva lámpara de Aladino. Sésamo. Cuentos infantiles, realidades. Los alumnos de un instituto nacional de enseñanza media van a visitar Andalucía...".

El nombre de Bécquer aparecerá en posteriores / artículos. Por ejemplo, al reflexionar sobre la estancia/ de George Sand y Chopin en Mallorca, y refiriéndose a la Cartuja, escribe: "Recuerdo que corté una rosa té y la me / tí en unas Rimas de Bécquer".

A comentar autores o temas literarios están destinados algunos de los artículos de Celia Viñas. No pretende realizar investigación científica, sino una labor / de divulgación, de comunicar a sus alumnos y amigos el rico bagaje literario que ella posee. Esta característica / es aplicable a casi todos sus artículos. Exceptuemos el que publicó en la Revista de Filología Española y algún

otro más. De ahí que sea en la prensa diaria o en revistas de ámbito local-Almería, Mallorca, Alicante, etc.-donde aparecen sus trabajos generalmente, salvo esporádicas/colaboraciones en Arbor o la ya reseñada de Filología Española. Y siempre con el, tantas veces indicado, tinte / poético que da un aire original a sus escritos.

Así, por ejemplo, "Una maestra premio Nobel" donde, tomando como punto de partida la concesión de tan considerable galardón, hace un elogio de la vocación pedagógica de Gabriela Mistral, a la vez que expresa su propio pensamiento al respecto: "No creemos en los premios... ni en las oposiciones y votaciones. No creemos demasiado en el premio y el castigo. ¿Por qué? Porque nos ha preocupado sinceramente la Pedagogía -la entrañable práctica cotidiana que nos puede arrugar la frente, pero que nos mantiene a flote el corazón".⁽¹⁴⁾ En Celia Viñas, salvadas / las diferencias, se produce esta misma situación porque / la obra literaria nunca ha sido el fin de sus vidas y lo que han hecho es "enseñar y vivir entre sus niñas". Finaliza el artículo recomendando al maestro que no falte en su escuela "la oración de la Maestra de G. Mistral para / la hora del desaliento".

Entre sus muchas actividades de finales de 1945 está el referido artículo, del que da cuenta a su familia:

(14) Viñas Olivella, Celia, "Una maestra premio Nobel", Boletín de Educación de la Inspección / de Enseñanza Primaria de Almería. Año I nº 1, 1 de enero de 1946, págs. 6-7.

"Una semana de intenso trabajo... artículo para un periódico de maestros sobre Gabriela Mistral maestra y premio Nobel...",⁽¹⁵⁾ y algún otro de tintes más localistas como / el que dedica al joven poeta Barrilado. En "Barrilado y su gracia poética", a la vez que examina, en rápidas pinceladas sus poemas, hace referencias a la juventud en general.⁽¹⁶⁾ Afirma que "la manera más fácil de cuajarse una personalidad es siempre en el mundo del arte. Todos los / jóvenes son por definición -y sin definición- artistas". Le augura que "cuando para él "las cosas bellas sean sólo belleza" y cuando para él "la acción sea un modo de purificación", entonces Almería tendrá con toda seguridad el poeta que le falta y que por ahora sólo puede llamarse Manuel Faura, Tadea Fuentes o Barrilado. Sí, jóvenes y con gracia y ángel y duende".

Estas ilusionadas promesas no cuajarán ya que unos años después, al analizar el panorama poético de la ciudad, confiesa con amargura que "es aparentemente desalentador porque falta el maestro ejemplar en la ciudad". Falta un maestro o el indiscutible recuerdo de una escuela poética o de una tradición que la última generación de la guerra dejó perderse en más altos cuidados y problemas. Mis alumnos por tradición familiar no conocen ni a Francisco Villaespesa, como no sea en su anecdotario fantástico y generoso. Y buscan fuera al poeta. Actualmente leen

(15) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 8 de diciembre de 1945.

(16) Yugo, Almería, 25 de septiembre de 1948, nº 3183, año X.

a Antonio Machado, Pedro Salinas y Miguel Hernández. No /
 arraiga en nuestra ciudad el grupo poético porque falta /
 la figura venerable que sea la hoguera del buen corazón/
 y el consejo limpio. Y como nos falta una revista poéti -
 ca...Madrugan los poetas como los almendros y no cuajan"⁽¹⁷⁾.

La profesora, que puso en escena tantos autos/
 sacramentales y llegó a decir: "Voy a convertirme en una
 especialista en autos"⁽¹⁸⁾, debió sentirse obligada a re -
 flexionar sobre esta modalidad dramática. Lo hizo en "In -
 troducción al estudio del auto sacramental".⁽¹⁹⁾ Para ella
 "el arte del Renacimiento español encuentra una expresión
 sintética, maravillosa en el auto sacramental,... género
 definidor de nuestro Renacimiento,...una de las obras más
 ricas, más completas, más nuestras,...fue el instrumento/
 renacentista más eficaz de esta política católica y cesá -
 rea, humana y divina..." (...) y "los hombres de nuestro/
 renacer viven en una nueva Edad Media... España no rompe
 con la Edad Media, sería romper con ella misma y ser la
 nación número cuatro o número doce en el fichero europeo...
 Somos únicos". Y, de nuevo, el recuerdo de la Santa de Aví -
 la: "Santa Teresa empuñaba una escoba en sus conventicos/
 y los labradores hablaban con el Señor Rey al paso de las
 procesiones del Corpus".

(17) "Reseña mensual de la vida poética de Almería",
 febrero de 1952. (Arch. "C.V.").

(18) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Al -
 mería, 15 de mayo de 1945.

(19) Pax, Suplemento al Boletín Oficial del Obispa -
 do, Almería, 10, junio de 1945.

Volvamos al pensamiento pedagógico de Celia Viñas, apuntado anteriormente al tratar de Gabriela Mistral. Más que las aportaciones, en sentido estricto, dentro del campo de la pedagogía, o la creación de una determinada escuela o teoría, que no las hubo, fueron sus actividades e inquietudes las que convulsionaron la vida cultural del Instituto y, en parte, de la ciudad. Y, unida a ellos, su propia reflexión, expresada literariamente, sobre el maestro, la misión del profesor, qué debe enseñar o cómo debe hacerlo. Para ella está claro que "en la vida no se es más o menos, no se es porque se piense, ni porque se sepa, se es porque se siente, porque se actúa, porque se vive, porque se es...".⁽²⁰⁾

Para nuestra articulista, "no estaba todo en / pensar mucho, sino en amar mucho". De ahí que "el joven profesor parece un maestro de escuela. Afortunadamente . Siente la responsabilidad social, misional de su trabajo".⁽²¹⁾ Y le preocupaba, por encima de todo, la formación integral de sus alumnos, como escribió en varias de sus cartas: "Jamás me interesó sacar de mi labor de cátedra investigadores, catedráticos, ... me interesaron las espaldas moralmente grandes y los corazones fuertes y una sonrisa de felicidad en los ojos más que en la boca...".⁽²²⁾

(20) "Un nuevo Instituto, una nueva Almería, un hombre nuevo", Yugo, Almería, 21 de junio de 1944.

(21) Artículo cit. nota anterior.

(22) Carta inédita de Celia Viñas a Gabriel Espinar, Palma de Mallorca, 4 de agosto de 1944.

En esta línea de pensamiento, está su trabajo / "Maestro, hombre social".⁽²³⁾ Está convencida de que "para el maestro la ley suprema es el amor, el amor a la vida como acción, al niño como porvenir" y se preguntaba : ¿Creéis que lo básico en una escuela moderna puede ser la metodología? No. En aquella y en esta escuela, en la montaña coronada de granizadas y nieblas, en el llano desértico y cálido, en la costa rumorosa de azules lazos, la / personalidad del maestro por encima de todo. Método para tocar el violín. Bueno. ¿El violín o el violinista? Claro, el violinista". Tras esta respuesta, añade que "el / maestro debe entregarse al niño sin reservas, ni cicaterías. La intuición infantil advierte claramente el teatro, la trampa y el horario profesional. Que nunca distingan los niños entre la hora del trabajo del maestro y las otras horas. El maestro siempre trabaja. Entonces el niño se nos dará plenamente...". Una reflexión más, extraída de este artículo: "No forcemos el alma del niño hacia nuestros ideales librescos, busquemos en cada infante su ideal asequible y apto a la vez para la vida en común, para la sociedad".

Del profesor de Enseñanza Media trata en otro ar

(23) Boletín de Educación de la Inspección de Enseñanza Primaria de Almería, marzo y abril de 1946, año I nº 3 y 4. Págs. 27-28. De acuerdo con el material que de este artículo se conserva en Arch. "C.V.", podemos sintetizar su proceso creador para estos escritos: Esquema, borrador, máquina e imprenta.

título que lleva, por título, "Sube a tu cátedra, maes -
tro".⁽²⁴⁾ De él subrayamos algunas ideas. "El éxito en el
cumplimiento de una vocación pedagógica y su consecuencia,
triunfo social y económico del individuo, depende más de
una decidida y constante voluntad, de la preparación téc-
nica adquirida en los años forzosos de aprendizaje que de
las aptitudes individuales que pudiéramos llamar innatas,
a pesar de que, muy pocas veces, esas cualidades que se /
nos dan por constitución física, herencia familiar, etc .
tendrán tanta importancia en el ejercicio de un magiste -
rio o de un profesorado. Hay que tener facultades como en
la ópera o en el toreo. Estatura, voz, además, gracia en /
los movimientos. En sincera confesión: hay que sentirse un
poco juglares... He ahí una profesión -el magisterio, la /
cátedra- en la cual el público se nos aparece, incluso en
gradería, como en los auténticos teatros. Público de los
más difíciles y de los más exigentes, siempre pronto a la
venganza de su delicioso complejo de inferioridad y tam -
bién siempre pronto al entusiasmo cariñoso y a la entrega
total de la voluntad... Todos los discípulos deberían sen -
tirse adjuntos y todos los maestros un poco alumnos. Com -
prensión y pulso emotivo. Maestría y profesión. Cátedra .
Quien enseña con el corazón y sepa amar con la intelligen -
cia será un auténtico profesor de Enseñanza Media en her -
mandad con el maestro. Maestro -con mayúscula- que forma
los hombres del mañana". Y de la parte no publicada, en -

(24) Acción, Delegación Prov. de Educación Nacional
de F.E.T. y de las J.O.N.S., nº 6, Almería, 1
de febrero de 1944. En el texto mecanografiado
-Arch. "C.V."- hay un fragmento, aproximadamen -
te una cuartilla, aquí suprimido.

tresacamos unas palabras a modo de conclusión: "La perfección profesional consiste en ir perfeccionándose, que no es un estado, sino un camino y más un caminar, un ir caminando en dolorosa continuidad e inasequible meta final".

Entre las actividades organizadas por el Instituto estaban los viajes de fin de curso. Eran los "Premios José Antonio".⁽²⁵⁾ Celia Viñas acompañó, junto con

(25) Becas, instituidas por la Jefatura local del Movimiento, para premiar a los estudiantes de 5º, 6º y 7º, cuya nota media fuese superior a nueve puntos. El Gobernador García del Olmo instituyó este Premio, con ocasión de la Fiesta del Libro del año 1944.

Es claro que Celia Viñas colaboraba con todos, pero no se identificaba con su ideología y siempre dio muestras de objetividad y de la independencia que era posible en aquellos años. Sirva, como botón de muestra, el matizado contraste de las notas de prensa previas al viaje de 1944 y 1948. La de Celia Viñas reza así: "Una vez más nuestra juventud va a vivir la geografía patria en su excursión fin de curso 1947-48. El premio "José Antonio", máximo galardón entre nuestros estudiantes de Bachiller, tendrá su realización a partir del próximo miércoles, día 21 de julio. Comenzará la ruta en nuestro Paseo del Generalísimo en el Alsina de Murcia. Todos los estudiantes galardonados con el premio instituido y donado por / nuestro excelentísimo Señor Gobernador Civil y Jefe Provincial, deberán presentarse en esta Jefatura de Estudios el día 20, a las once de la mañana, para recibir las últimas consignas e instrucciones".- El Jefe de Estudios.

(Yugo, Almería, 20 de julio de 1948).

La nota-oficial-del periódico previa al viaje de 1944, dice así:

"El Excmo. señor Gobernador civil y Jefe Provin-

otros profesores, a los alumnos en todos estos viajes . De algunos de ellos conocemos crónicas -casi siempre rápidas "croniquillas"- que realiza, a su paso por ciudades y lugares de mayor interés, y que envía al periódico

Sigue nota 25

cial del Movimiento, camarada Manuel García del Olmo, atento en todo instante a las palpitaciones culturales de la ciudad, y presto a acudir en ayuda y exaltación de los auténticos valores de la juventud estudiosa, instituyó recientemente, con ocasión de la Fiesta del Libro, el Premio "José Antonio", en favor de los alumnos del Instituto Nacional de Enseñanza Media que en el último curso han obtenido matrícula de honor . Este premio consiste en costearles un viaje por algunas provincias andaluzas...". (Yugo, Almería, 22 de junio de 1944).

Con motivo del traslado del Gobernador, dice a su familia: "Almería anda de cabeza estos días/ con la marcha del gobernador. Se lo han llevado a Málaga y estamos todos desanimadísimos. Era / un hombre muy simpático, muy andaluz y uno de / los firmes pilares del Instituto. Ayer en la / despedida o final me dio la mano. Estaba llorando a lágrima viva. Yo no sé lo que tendrá Almería. Las tierras pobres se meten en el corazón/ de los hombres con una agudeza definitiva... / El Instituto acudió en masa a la despedida oficial, el profesorado tuvo su visita privada ... La señorita Secretario, dos alumnos y yo fuimos en coche a su residencia particular con un ramo de rosas a despedir a su señora e hijos ..." .

(Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 16 de octubre de 1945).

local Yugo. (26)

En la primera crónica de viaje, la correspondiente al año 1945, nos trae el lejano recuerdo de las murallas de Avila y, desde allí, envía un mensaje de ilusión a los jóvenes: "¿Tienes un libro en la mano, el corazón alerta, eres medianamente inteligente y cumples con tu pequeño deber de cada día? Tú puedes ver muy pronto estas murallas castellanas. ¿Sabes estudiante de Almería? Tú puedes ir allá". Va describiendo, con poéticas imágenes sensoriales, las ciudades de Segovia, Toledo, El Escorial y Salamanca. He aquí un fragmento referido a esta última: "En los florones de sus portadas renacentistas las abejas virgilianas liban la miel clásica y las rosas de sus jardines son saludes con vocativos escolares sapientísimos...". Termina, agradeciendo al Gobernador la ayuda prestada a estos alumnos: "La mejor lección de nuestro curso, la vuestra. Sencillamente nos abría el aula de la naturaleza y sobre la pizarra del cielo español dibujáis este vuestro gesto noble y seguro. Sabéis que el mejor libro es el de la vida que vivimos, el mejor mapa en que dibujará/

(26) Cinco fueron los realizados: Por Andalucía(1944); Madrid, Avila, Salamanca, etc. (1945); Marruecos/ (1946); Santander, Norte, etc.(1947) y Levante - Mallorca(1948). Del segundo apareció una crónica/ en Yugo, 27 junio 1945, nº 2174; del tercero, en/ Yugo, 2 de agosto 1946, nº 2516; del cuarto, casi un recorrido completo en diez "croniquillas": Yugo, 24 julio 1947, nº 2819.- 27 julio 1947, nº 2822.- 29 julio 1947, nº 2823.- 30 julio 1947, nº 2824.- 1 agosto 1947, nº 2826.- 2 agosto 1947, nº 2827.- 7 agosto 1947, nº 2831.- 8 agosto 1947, nº 2832.- 17 agosto 1947, nº 2840.- 21 agosto 1947, nº 2843. Del primero y del quinto no tengo noticias de crónica alguna.

nuestra ruta, los grandes poemas, los del agua y el árbol, la estrella y la rosa, y las matemáticas eternas / las de vuestros mismos beneficios, suma y sigue sin signos negativos. Gracias, una vez más, señor".

La siguiente crónica, de 1946 y menos literaria que la anterior, es una especie de nota de agradecimiento público al Gobernador, con la idea de que el hombre vale más que las cosas y todo ello alrededor de Africa, de nuestra Africa: "Africa no es un negocio, ni siquiera la recompensa de una Insula Barataria, Africa es un Palacio de Dulcinea, una qui jotada, España".

Al principio de esta crónica, aparece una nota de la redacción del periódico que nos aclara el porqué / de la publicación de todos estos artículos de viajes: "Como impresión del viaje de estudios que por el Marruecos / español acaban de efectuar los alumnos de bachillerato / "Premio José Antonio", al frente de cuya expedición ha / ido el Director de nuestro Primer Centro de Enseñanza , D. Francisco de A. Saíz Sanz. La señorita Celia Viñas , catedrático de literatura, ha tenido la bondad de remitirnos un bello trabajo, emotivo y realista, que gustosamente insertamos a continuación".

Del viaje de 1947 tenemos un detallado y casi completo recorrido a través de las diez "croniquillas" reseñadas en la última nota. Son estas "croniquillas rápidas", en palabras de la propia Celia Viñas, bellas y minuciosas descripciones, que nos muestran su vasta cultura, a la vez que su estilo poético, exento de crítica y compromiso de tipo social. A veces se evidencia la impro

visación o el descuido con que fueron escritas: signos de puntuación -en parte achacable al mismo periódico- o tan / excesivamente breves que más parecen notas de prensa.

"El tren corre en este nuevo amanecer de julio entre dos frisos de siega. Nuevo fabulario. El tren cátedra. Los alumnos del Instituto Nacional, en la ventanilla, ilusionados como niños, sesudos como jóvenes filósofos / del paisaje. Dos arcaicos frisos de historia del Arte que nos hacen pensar en aquellos molinos de D. Quijote. Molinos que fueron gigantes para que molieran grano. La trilla es labor y pereza. Bendición del Señor también las viñas lustrosas y clásicas. A lo lejos Madrid rebaño blanco en la mañana con pastor de hilos telegráficos..."

La segunda "croniquilla rápida" que, como la séptima, octava y novena, aparecen sin firma, pero que por / su estilo son claramente de Celia Viñas aún se detiene en Madrid. "Mañana limpia de Madrid. Y luz de domingo. Nos despiertan las curvas sonoras de los tranvías. Cigarras / del estío de la ciudad...". Y los Museos, una de sus grandes pasiones, no podían faltar en su visita a la capital. "Museo del Prado. Los ojos abiertos como en el miedo. Demasiado. La dulzura sosegada de los primitivos, la psicología renacentista del Cardenal de Rafael, las manos encantadas de la Gioconda, la barroca riqueza de los flamencos -pintores minuciosos, incansables en el goce, de pájaros y flores-, el fondo negro del Cristo de Velázquez, el aire de piscina de las Meninas..."

Vendrán, después, sus vivencias por campos y tierras de Castilla, que recoge en algunos poemas y cita en

sus conferencias. "Es Castilla que conquista nuestro corazón morisco. Los álamos sensibles como notas musicales en el pentagrama de los caminos blancos. Y los caminos / blancos como octosílabos de poema tradicional. Las llanadas pardas, amarillas son amétricas como en una gesta. Nada novelable, todo poemático. El Cid, Carne y huesos del Cid..."

Santander -su gente, sus pueblos, su arte, su cultura- es tratado ampliamente ya que a él dedica cinco crónicas.

"Santander es un pueblo grande de hombres grandes... La bahía se nos hace familiar, íntima en el abrazo de las playas. El goce sano del agua y el sol es el mismo en todos los pueblos limpios y los niños del mundo todos hacen castillitos de arena con la misma intuitiva arquitectura y el mismo mundo de imaginación y creación. El mundo del "como sí..."

"Cuando visitamos la Biblioteca Menéndez y Pelayo, la casona montañesa de D. Marcelino es tan naturalmente decimonónica como esta lluvia o los delicados paisajes de abanico sin color... D. Marcelino bajo la luz / azul de la lámpara con su desgabo de niño y erudito, el hermano escribe décimas a la novia, puntúa el padre exámenes de matemáticas, la madre recose con puntadas menudas y la hermana mira por esta ventana un rosal en el jardín. Añoranza de hermosura sin muerte. Llueve como hoy / llueve. Una casa montañesa, una familia montañesa, el genio montañés. Emoción de mirlo y laurel clásico en el jar

din cuando nos vemos con unas hojas verdes en la mano...".

Y, a continuación, el canto a Torrelavega, de / donde había sido alcalde el, en ese momento, gobernador / de Almería D. Manuel Urbina. De ahí el carácter laudato - rio que presenta este artículo. Este mismo matiz de ala - banza a las autoridades aparece con frecuencia en muchas / de estas crónicas.

"Torrelavega. Árboles y chimeneas. Más árboles y más chimeneas. Sin árboles, pueblo de hormigas mecánicas, sin chimeneas, leñadores de salto ágil. Pero el árbol y la chimenea equilibran el corazón de un pueblo. Y el pueblo crece hacia lo alto siguiendo el camino del árbol y la / chimenea...Sabremos llevar vuestro mensaje hacia el Sur / sin que por el camino se marchite esta emoción nuestra y vuestra, señor Alcalde de Torrelavega...Adiós ahora a To - rrelavega desde el Instituto donde el símbolo de la comi - da común y el canto colectivo nos hermana más con este / claustro de profesores que educa un pueblo de hombres, de manos grandes y corazones grandes para la grandeza total de la Patria. A lo lejos un árbol y una chimenea".

Otro de los pueblos que no podía faltar es Santillana del Mar y, junto a él, los juicios estéticos e im - presiones de Celia Viñas sobre Altamira. "El deseo casi / amoroso del cazador... Y todas las ciervas del futuro fue - ron dibujadas en esta cierva atenta que alarga el cuello y todos los bisontes en éste que vuelve potente la cabeza hacia nosotros o en la testa esbozada, negro sobre piedra o en la carrera sin freno del jabalí. Tendidos en el sue - lo de la cavernas, los ojos cerrados casi como en el de -

deleite musical, la respiración quieta como la del cazador, van cobrando vida las figuras y corren, huyen, rugen, saltan, reposan, y músculos, ojos, nervios, fuerza y verdad/son por primera vez creación humana...".

Nos encontramos -ya en la crónica nueve- en Vizcaya, con su Virgen de Begoña y sus Altos Hornos. "Vizcaya nos espera ya. Las primeras rías, plata y oro, sosegadas y verdes con transparencias femeninas de follaje y / mar en diminutivo...La Virgen de Begoña es morena y chiquita. Como una canción. Cuando encendemos unos cirios en su templo todo el Sur nuestro se estremece de estrellas... En los Altos Hornos Sestao-La unión- la flor del fuego / dominada por la mano del hombre. La flor del fuego en la belleza nueva de la industria, en el arte nuevo de la chimenea y la rueda. Y el hombre, sano, fuerte, puro como / las montañas y los bosques con otra flor de fuego en el corazón...".

Y termina la última, la número diez, con una / hermosa descripción de la Abadía de Santo Domingo de Silos y su célebre ciprés, cantado por Gerardo Diego, que / "levanta su índice de verdura luminosa hacia el cielo, los arcos de piedra se dan las manos en el silencio de la / clausura y contra el claustro alto los grajos brillantes, negros...".

Una serie de trabajos -artículos en la prensa y comentarios en catálogos de exposiciones- son el fruto de la amistad que mantuvo Celia Viñas con los pintores del Movimiento Indaliano. Ya vimos, al estudiar la personalidad de nuestra autora, la estrecha vinculación que tuvo/

con ellos, siendo, junto a Luis Ubeda, el alma literaria del grupo en sus inicios. Será su intención al escribir/ estos artículos -precisamente el campo al que dedica el mayor número de ellos- animar, tanto al grupo en sí como a los jóvenes pintores, individualmente, pertenezcan o no al colectivo.

Sus comentarios poseen un enfoque más poético/ que pictórico. No se centra en el cuadro propiamente, ni hace una crítica científica de la exposición, ni tampoco juzga el valor artístico en sí; más bien se "sale" del / lienzo y describe deliciosamente el mundo que rodea al / pintor, resultando de esta manera una creación de Celia/ Viñas, motivada por la atmósfera que envuelve la obra/ plástica. Su pluma ágil y su palabra fácil impregnan de emoción y ternura sus glosas, donde no faltan las referencias a sus escritores favoritos:

"El "Cazador" ganó su premio en Dalías. Y su público. El público tiene sus razones que la crítica no entiende... Creo que Bécquer es un gran poeta porque es popular y que lo es García Lorca. Y lo será A. Machado y Aleixandre y...pare usted de contar...Como Cocteau creo poco en escuelas con o sin maestros... F. Ochoyorena razona en estética. Perceval en técnica. Celia en expresión". (27)

(27) Viñas Olivella, Celia, "Una profesora de Letras ante el "Cazador", Rincón de las bellas artes, Yugo, Almería, 13 de noviembre de 1949.

Celia Viñas explicó la razón de ser del Indalo y las peculiares características de los Indalianos en charlas, presentaciones, tertulias y, de forma clara y concisa, en el Catálogo de la presentación del grupo en Madrid:

"En esta Almería de prehistoria, lunar y lunática, con vocación de ruina geológica y subconsciente de venas argentíferas, un garabato, un "mono", un muñeco / -compás simple de piernas y audacia de brazos oferentes-levanta desde su raíz arcaica y su declinación infantil, dadaísta, un arco estilizado de flores prehelénicas ... Indalo es el jefe de la escuela indaliana. ¿Escuela? No, ni academia ni grupo de declamación siquiera. Escuela / sin escolástica y gesto sin más postura que la de un arco de flores o... Un indaliano va a ver las nubes de cerca, solo, descalzo, monte arriba, bajo una granizada bíblica... Los indalianos se dan. En actividad cada día crecida. Quizá nos obligue la palabra inquietud y la climatología viento levante. Arrastrados por un viento cálido, exposiciones, recitales, veladas necrológicas, conferencias, visitas hacia una cañada o un muro viejo, charlas/ de café -muchas veces sin más café que el del vecino-¿bohemia? ¿tertulia literaria? ¿nueva escuela antequerano -granadina? No, ni lo uno ni lo otro. Genio o geniecillo y también conciencia artesana...". (28)

(28) Viñas Olivella, Celia, "Almería y los indalianos", en Catálogo de la Exposición Indaliana, Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 2º quincena de junio de 1947.

Al fundador y maestro del grupo, Jesús de Perceval, lo retrató con estos rasgos: "No es un demonio so-crático, ni un diablo Cojuelo, es el demiurgo".⁽²⁹⁾ En ese mismo comentario, dedicado a sus originales encáusticas, dice que "si no tuvieran un ángel andaluz y teológico, su humanidad y su encarnación saladísimas, nos encontraríamos, sin duda, ante lo excesivo, lo monstruoso ... Pero Perceval escapa al esperpento y a la muñequería de mal sueño de mucho arte de hoy...". Y, en otro lugar, "Jesús de Perceval sabe lo que se hace. Como artista y como artesano. En creación y construcción. Por su ángel y por su duende...".⁽³⁰⁾

El diario de Almería Yugo, dedicó uno de sus "Retablo de las Artes" a Capulino, discípulo de Perceval y otro de los componentes del grupo. Celia Viñas prestó su colaboración con el artículo titulado "El "ángel" de Capulino", sobre los "ángeles cantores y pompeyanos" que tanto prestigio le dieron al pintor. "El ángel de Capulino se para justo, nadador preciso del aire más claro, a un palmo de las azoteas. Algunas veces balanceándose / pillastrón en el columpio de la cuerda donde se seca la

(29) Viñas Olivella, Celia, "Once cabezas de mujer", Revista Arte-Hogar, nº 49, Madrid (finales de / 1948 o principios de 1949). "Escribí entre poema y poema un artículo solicitado por Perceval / para una revista de Madrid que publicará once / fotografías tuyas..." Carta a su hermana, Almería 1 de noviembre de 1948.

(30) De copia cedida por Trina S. Mercader. Son cuatro breves textos sobre Perceval y su obra, manuscritos por Celia Viñas e inéditos.

ropa y se esponja de viento levante la intimidad de los hombres...¿Qué hace el ángel de Capulino cuando llega a la tierra? Pues, muchas cosas... Toca la guitarra y se inventa una petenera salada y profunda o una polquita de risa, de cortijo y soltería. La túnica se le ve entonces / corta y no puede ocultar las espuelas. Es un ángel de Caballería. Buen desbravador de caballos. Amigo de Platón, de Pegaso y Platero...".⁽³¹⁾

Tal vez de quien más escribió Celia Viñas, si / exceptuamos a Perceval, fue de Cantón Checa. Apareció el primer artículo en la revista Horizontes.⁽³²⁾ Tomando como punto de partida la contemplación de tres lienzos de Miguel Cantón Checa, realiza un comentario, en su estilo habitual, del joven pintor y de Almería. De ahí que lo subtitule: "Divagación con y sin literatura ante tres estampas almerienses". A saber, el mar, el barrio y el cortijo.

"Son unos cuadros silenciosos...Es el silencio el que nos lo dice todo. Todo del joven pintor y de la vie

(31) Viñas Olivella, Celia, "El "ángel" de Capulino", en Retablo de las Artes, hoja dedicada a la creación artística, nº 5, Yugo, 17 de marzo de 1950.

(32) Viñas Olivella, Celia, "Los jóvenes. Cantón Checa". Horizontes, Almería, 7 de abril, 1946, nº 1, año 1, pág. 5. "Una revista juvenil, "Horizontes", murió antes de la gallarda adolescencia del segundo número. La economía condiciona en esta ciudad de riqueza mínima -esparto, uvas, restos de minería- todo optimismo periodístico...". (Celia Viñas, "Los indalianos y Almería son así", Pueblo, Madrid, 12 de enero de 1948).

ja Almería... Magnífico tipo para una novela almeriense. Seguimos pensando en una abeja enorme, dorada, rubia, borra de sol, asaeteando el silencio de esta tarde larga de viento, larga de polvo de nuestra tierra del Sur... Me duele ya, como duele Almería entera, dolorosa Almería, del silencio que ha sabido pintar un joven...".

Volverá a escribir de Cantón en varias ocasiones. Y siempre en el tono acostumbrado:

"Cantón Checa tiene 23 años y 23 Almerías. Es - trena cada año una como un traje. Un traje nuevo porque, no es que se le rompa el otro, es que se cansa... Nunca lo hemos visto vestido de verde de agua encharcada ni de azul marino... Nunca lo hemos visto hecho un figurín. Yo, un día, hace ocho años, sorprendí al pintor pintando. Fue en el Cerro de San Cristóbal. El era un niño y yo una catedrática de Instituto y yo quise comprarle el cuadro. No quiso venderlo. No quiso venderse... Para una isla tan / tranquila y verde como la Mallorca de los almendros y las calas, esta pintura de Cantón puede ser enconada, airada, furiosa, rabiosa, dura... Ha sido pintado todo "cum ira et studio". Los volúmenes pesan y se amontonan como frutas o espaldas redondas pero todo se levanta en el / aire más ágil del pincel. Hay tristeza y deleite y glosear de sentidos más que melodía de una inteligencia en gracia...".⁽³³⁾ Y termina con esta recomendación: "Ma -

(33) Viñas Olivella, Celia, "Cantón Checa, pintor de una ciudad concreta", Catálogo de Exposición, Galerías Sapi, Mallorca, del 8 al 21 de mayo de 1952.

llorquín, piensa que si hay algo extrapictórico en Cantón Checa es el alma de Almería que le aguarda siempre en una esquina de la Chanca como una mujer enamorada".

También tienen cabida en su prosa poética otros pintores, aunque no sean del grupo que expuso en Madrid. Así, en "El agua es pintura en Suárez Egea", leemos:

"Como un neoromántico, Suárez Egea pinta calculando y casi temiendo esta sustitución de la inocencia / primera de la aguada más sencilla -el niño del Renacimiento, el niño grande, dibujando ilustraciones de unas primeras Ciencias Naturales del mundo- por la madurez ambiciosa de quien busca, en la perfección del ambiente pictórico almeriense, algo no hecho, no tocado casi... El agua de Almería ha sido en nuestra generación indaliana -tan / ambiciosa- el agua clara del vaso para la sed, charquito roto por la rueda de un carro, mar azul de sorpresa tras/ el arenal amargo... El agua se ha hecho, en el mejor de los casos, para correr y, si se detiene, es en las obras/ de Dios, en el maíz, en la caña alta, en la dulcísima alfalfa, en la fruta apretadita y en las obras de los hombres como las acuarelas de Suárez de agua suelta, natural y sencilla como es nuestra Vega que profundiza lo humilde y se inventa una hermosura sin gritos ni definiciones. Suárez Egea ha encontrado una belleza en el agua poca de esta tierra seca y dramática que está junto al mar Mediterráneo...". (34)

(34) Viñas Olivella, Celia, "El agua es pintura en Suárez Egea", Catálogo de la exposición, Biblioteca F. Villaespesa, 16 al 25 de febrero de 1952.

El 15 de enero de 1949 hizo Paquita Soriano, la única mujer pintora de la que conocemos críticas de / Celia Viñas, su primera exposición individual y fue presentada por nuestra autora, quien, tras analizar la obra y el alcance artístico de la pintora con sus 18 años, adelantó que "la Almería inquieta de las ambiciones artísticas tiene un nuevo nombre".⁽³⁵⁾ Con motivo de otra exposición en Biblioteca Francisco Villaespesa, publica "Las frutas", donde comenta que ha trabajado "con esfuerzo y con garbo, porque el derroche de fuerza justifica la gracia. ¡Qué sana la ambición de Paquita Soriano! y, ¡qué / noble, incansable y decidida!... Por eso yo quiero glorificar mi divagación bajo un título de giro barroco y tierno... Me decido por las frutas, por el otoño de zumo y peso. Por la esfera, la línea cerrada clásica...".⁽³⁶⁾ Destaquemos que es el único artículo, centrado, tras una / larga introducción, en el análisis de varios cuadros de forma individual. Por último, sobre otra exposición -año 1952- escribió "Este gallo que ha pintado Paquita Soriano", que, para Celia Viñas, "es uno de los mejores cuadros que hemos visto en la Biblioteca Villaespesa" los / que no nos perdemos una exposición".⁽³⁷⁾

(35) Yugo, Almería, 16 de enero de 1949. Fragmentos de esta presentación aparecen en forma de artículo en el citado diario el 26 de enero de / 1949. Rincón de las bellas artes.

(36) Viñas Olivella, Celia, "Las frutas" de Paquita Soriano", Yugo, Almería, 30 de abril de 1950.

(37) Viñas Olivella, Celia, "Este gallo que ha pintado Paquita Soriano", Yugo, Almería, 11 de / marzo de 1952.

Hasta de "Un alemán en Almería" escribe un artículo en el que le advierte: "¡Cuidado con las sirenas, joven germánico! ¡Cuidado con las sirenitas y maestros! Aquí, en el Mediterráneo, sabemos mucho de Scila y Caribdis. De magisterio. De clasicismo. ¿Sabes joven germánico? Yo que tengo mucho, muchísimo que hacer, he ido cuatro o cinco veces a ver tu Exposición sin catálogo..." (38)

No podía faltar el comentario a sus paisanos / de Mallorca, en "Arte nuevo de Mallorca". "Y estos pintores nuevos pintan así, como veis por reacción, por ascética, por inteligencia, por indignación. Y creen que el arte es más rico que la representación. ¿Qué tienen poco/oficio-algo que los indalianos conocen hasta el punto de caramelo? Sí pero observad la solución de primeros planos en los paisajes y la ponderada composición de los / cuadros con figura ...". (39)

Y, siempre, detectamos la presencia de los jóvenes. Desde Leopardo Anchóriz, alumno orientado por Celia Viñas, y de quien "quizá interese más la prometedorra personalidad... que su acuarela anunciado o lograda.. . Pero no olvides, Anchóriz, -le dice- que para ver las nubes de cerca hay que desdoblarse las piernas, abandonar/

(38) Viñas Olivella, Celia, "Un alemán en Almería", Rincón de las bellas artes, Yugo, Almería, 10 de diciembre de 1949.

(39) Viñas Olivella, Celia, "Arte nuevo de Mallorca", Catálogo de la Exposición de Arte Mallorquín, del 17 al 27 de junio de 1952, en Biblioteca F. Villaespesa.

los borriquillos por más Plateretes que sean y trabajar mucho como lo hacen los tontos y los ambiciosos. Si me dais una ambición para este muchacho, yo os prometo un pintor. De los de veras".⁽⁴⁰⁾ Hasta Dionisio Godoy, a / quien dedica el último de sus artículos:

"No hace muchos años yo he vivido, y he convi_vido, el dramático momento con algunos jóvenes que, entonces niños casi, se sentaron largas piernas y pantalones cortos en una clase de Gramática o de Literatura. Se llamaban Luis Cañadas, Leopardo de Anchóriz, Pituco... Y he aquí que Dionisio, otro de estos nombres mágicos, Dionisio Godoy, ambicioso y delicado muchacho, viene a mi clase una mañana, no para analizar unas oraciones subordinadas, sino para decir: -"Señorita" Celia. Voy a exponer unas acuarelas, ¿quiere Vd. verlas?... No se trata de una promesa, sino de una presencia. Este joven que / en su estirpe, en su almeriense familiar, en su personal seguridad, no entrega, valientemente, su primer/mensaje, su primera obra en una humildad de género, en una sencillez de procedimientos, ...".⁽⁴¹⁾

Otros artículos están dedicados a exponer su

(40) Viñas Olivella, Celia, "Los jóvenes: Leopardo", Yugo, Almería, 9 de mayo de 1949. La propia / autora dice que dicho artículo lo escribió en abril de 1946 para el 2º número de la Revista Horizontes que, como dijimos anteriormente, no vio la luz.

(41) Viñas de Medina, Celia, "Otro joven pintor de Almería: Dionisio Godoy", Catálogo de Exposición, 18 al 25 de febrero de 1954, Casino Cultural.

pensamiento sobre diversos temas. Así, en "Del cine y su público", se muestra gran conocedora del séptimo arte-sa-
 bemos por sus cartas que aprovecha cualquier momento libre para ver alguna película y de sus quejas cuando no puede hacerlo por el exceso de trabajo- y lo califica como "creación y espectáculo, arte y representación". A la vez que va pasando revista a una serie de títulos -" Ladrón de bicicletas", "Milagro en Milán", "Hamlet", " Las Minas del Rey Salomón"...-, plantea el problema del público: "¿Es el cine un arte de público? ¿Qué público tiene el cine? El público de cine se nutre de muy diversos públicos que no tienen de momento manera de acudir a su espectáculo favorito, así el público de revistas musicales, el deportivo, el de conciertos, el de ventanillas de trenes. Decir que existe un público de cine vale tanto como afirmar que nuestra juventud lee mucho porque / ellos, los muchachos, leen el Coyote y ellas, las chicas, la novela merengue donde el ingeniero de caminos se casa con la muchacha pobre...¿Soluciones? Se me apuntará que un Cine Club. Pero ¡ay! el Cine Club no soluciona más / que el factor económico de la proyección, no el de la producción. Y tenemos que soportar películas como "La leona de Castilla" o "Lo que el viento se llevó". Y además que esto del Cine Club tiene su pedantería...". Concluye : / "Creemos que el problema del cine es un problema de educación artística y de crítica...". (42)

(42) Viñas Olivella, Celia, "Del cine y su público". Vivir y filosofar. Baleares, Palma de Mallorca, 8 de julio de 1952.

Sobre filosofía trata en "Existo...luego pienso", planteando el problema del existencialismo, sin / aportar ideas originales, salvo su peculiar manera de comentar la propia visión que ella tiene de la cuestión, así como sus vivencias.

"Nos gusta hablar del existencialismo porque / la palabra tiene una fuerza mágica inevitable... La palabra como los seres vivos tiene o no tiene ángel, bestia, duende o gracia. Y decir sólo EXISTENCIA revuelve la sangre. Como decir Amor o Cristo. La ESENCIA sólo / mueve el pensamiento. Como lo mueven los problemas. De ahí el éxito de buena sociedad del existencialismo, de ahí su escándalo también ...

Fue en una clase de Introducción a la Filosofía en la Universidad de Barcelona. Leíamos el "Discurso del Método" en clase y era un placer y un descanso / la claridad cartesiana después de la lucha con la sintaxis latina. Teníamos veinte años. Antes de la guerra. ..Nos gustaba Descartes y nos tranquilizaba. Eramos jóvenes y catalanes y él !tan matemático!... Al volver a la Universidad, después de la guerra, "Disputaciones metafísicas" del padre Suárez...Yo no estudiaba Filosofía, pero entraba en clase con el maestro Font y Puig, con / Roquer y Zubiri...Un curso entero nos pasamos con la Metafísica de Aristóteles en griego, es decir, con sus / primeras páginas y nos enteramos de aquello de la "esencia del ser". Sonaba tan enérgico en griego y tenía Zubiri una cara tan azul. ¿Fue en un número de "Cruz y Raya" donde estudié a Heidegger? Y con Unamuno llegué a

Kirkegaard. La angustia del vivir, el valor de la subjetividad, el hombre cristiano... Este era el existencialismo, tan profundamente cristiano, de ayer. Dígase lo que se diga. ¿Y hoy? Eso del existencialismo es un poco lo de los platillos volantes. El existencialismo me suena a paradoja y no sé por qué se toma tan en serio... Una palabra tan bonita y tan patética que nos llevaría a San Agustín acaba en un nauseabundo proceso -se refiere a Sartre. El existencialismo es quizá un solo ismo más. Contra el modernismo... Y, sin embargo, creemos que hay algo interesante en él ...

Ahora, que los de nuestra generación nos quedaremos con la vida y la Literatura del Auto Sacramental. Los españoles tenemos un existencialismo muy nuestro. Y sin sustos ni miedos."⁽⁴³⁾

No sólo eventos de tipo artístico tienen cabida en sus artículos, sino del mundo de la cultura en general. Celia Viñas está atenta a lo que sucede en su ciudad y siempre hay unas líneas para glosarlo. Con motivo de la inauguración de la Biblioteca, escribe: "El libro en Almería era difícil. Angeles con espadas de fuego ante nuestras bibliotecas. Caminos, rutas alejadas de lo habitual, horario coincidente con las horas de nuestras / ocupaciones, ficheros fríos sin expresión y nunca el ha-

(43) Viñas Olivella, Celia, "Existo ... luego pienso". Vivir y filosofar. Baleares, Palma de Mallorca, 21 de julio de 1952.

llazgo del libro buscado, perseguido, aquel que tenía la palabra perdida, la belleza olvidada...".⁽⁴⁴⁾ Dos años / después, en otro artículo -parte literario, parte estadístico- sobre la Biblioteca, presenta un resumen de las actividades en ella realizadas.⁽⁴⁵⁾

Sus preocupaciones religiosas no están ausentes de sus colaboraciones en la prensa local. Temas como el Domund, el Seminario, la Semana Santa o la Virgen son tratados desde una perspectiva de sinceridad cristiana. Ya hablamos del sentido religioso de Celia Viñas. Sin beaterías, pero con sólida formación y con una práctica que va desde la misa, por las mañanas, a los ejercicios espirituales, al lado de los estudiantes.

(44) Viñas Olivella, Celia, "Biblioteca "Francisco Villaespesa", Yugo, Almería, 18 de mayo de / 1947. En carta a G. Espinar, comenta dicha / efemérides: "La inauguración de la Biblioteca discreta y simpática. Fue para mí una mañana de petulancia. Los "forasteros" que vinieron a la inauguración se maravillaron con el artículo que te remito... Me encomendaron el espíritu de la Biblioteca. A los "indalianos" no les gustó nada el artículo. Lo han criticado/ duramente. Esto me certifica que debe ser bueno. A D. Andrés le gustó muchísimo. Pocas veces me felicita..." (Carta inédita de Celia/ Viñas a G. Espinar, Almería, 21 de mayo de / 1947).

(45) Viñas Olivella, Celia, "Un aniversario: dos años y 4^o conferencias", Yugo, Almería, 18 de mayo de 1949.

Inquietud de nuestra autora es la universalidad de la Iglesia. Adopta un sentido crítico ante el día de las Misiones: "No, no es el Domingo de la Fe un día de mascarada infantil y de adolescencia romántica, es un día Católico, Apostólico. Romano. Por esto debes entregarte en tus triunfos y trabajos, en tus oraciones humildes y esperanzadas, en tu vida y obra, en tu caridad...". (46)

Un año después, insiste: "Rezamos todos juntos con un mismo corazón de paz bajo el pecho de nombre y color distinto, rezamos todos al mismo Padre y pedimos todos el mismo pan con las mismas palabras humildes de música distinta y todos pedimos que el Hijo nos salve con la Muerte de su Hermosura...". (47)

Y, por último, en 1952 en tono amistoso y misionero, aconseja: "Y tú, buen amigo de Almería, sales a la calle a ver la hermosura del cielo y he aquí que un niño, una pequeña se te acercan y te piden una perrillica. Como cuando los niños del barrio piden para la "maya" -¿recuerdas mayo hermoso?- y tú, almeriense, cristiano, hombre bueno, en fin, eres entonces un humilde / misionero ante el niño que hace, como en juego, su misión y le sonríes y le das tu moneda. Es todo muy sen -

(46) Viñas Olivella, Celia, "Domingo de la Propagación de la Fe" (Carta sencilla a un amigo inteligente sobre el Domund), Yugo, Almería, 22 de octubre de 1950.

(47) Viñas Olivella, Celia, "Piensa en la cruz del misionero", Yugo, Almería, 21 de octubre de 1951.

cillo y muy grande... He aquí la grandeza del hombre . He aquí el profundo drama de la Historia. Que la obra de Dios en la tierra no la realizan los ángeles. Ni el espíritu solo. La obra de Dios en la tierra la hace la tierra, el barro de que fue hecho el hombre...". (48)

Del mundo de los niños y de la vocación sacerdotal reflexiona en "Los seminaristas":

"Cada niño es una luz en la noche, y una madre que se siente un poco sola. Cada niño es un pueblo con / una rambla seca y una Iglesia chica, con una vega y unas eras al sol, con un problema de regadíos o de carreteras, con un médico joven o viejo, siempre cansado, con / un alcalde, un maestro, un confitero, unas monjas y un / sacerdote... Van caminando los niños y yo no pienso en los ángeles, pienso en los hombres. Van caminando los Seminaristas y muchas veces su cruz no tiene Cirineo. Uno tras de otro están ya solos. Sólo les gana en soledad / Cristo en la Oración del Huerto. Sin ellos, también estaría solo el pecador...". (49) Y pide: "Ayuda espiritual y

(48) Viñas, Celia, "En el domingo de la Fe, Esperanza y Caridad", Yugo, Almería, 19 de octubre de 1952.

(49) Viñas, Celia, "Los seminaristas", Yugo, Almería, 19 de marzo de 1949. "El obispo me lo / tiene solicitado...Era del género sensible y arrancado. Estaba bien concebido..." (Carta / inédita de Celia Viñas a su familia: Almería, 1 de mayo de 1949).

ayuda material necesitan ellos. Si puedes material, si no puedes siempre podrá tu espíritu. Pero no olvides que Marta y María tienen que ir juntas para alojar al Señor". Redunda, de nuevo, en lo que para ella es el sacerdote: "Lo maravilloso del Sacerdote... es que él es ni más ni menos que un hombre como nosotros, y el seminarista, un muchacho como tú... Este hombre, este muchacho, este niño, renuncia a su humanidad más feliz y a veces más amable, renuncia hasta la belleza más espiritual, para hacerse digno de levantar al Dios eucarístico, el pan de los ángeles y de los hombres, hacia el cielo y después, bajarlo hacia el hombre, las bocas anhelantes de los hombres que, de rodillas claman: ¡Señor mío y Dios mío! Y comen el manjar/ de la vida...". (50)

Comenta la Semana Santa almeriense y su fervor religioso en "Mujeres de Almería con mantilla". (51) También dedica varios artículos a la Virgen. En uno de ellos, "Día de la Madre", aúna el cariño a su madre y a la Madre. Y las piropea con frases llenas de agradecimiento:

"Pienso en mi madre, tu madre, amigo mío, al no mío, la madre del mundo todo, hermosa como una fuerza de/ Dios. Dios en la fuerza dulcísima de las madres. Como / Dios en la fuerza de la espiga, de la estrella, del marsa

(50) Viñas Olivella, Celia, "Apuntes sacerdotales. Instituto. Campaña pro seminario 1951". (Artículo consultado en Arch. "C.V.").

(51) Artículo consultado en Arch. "C.V.".

lado, de la abejuela dorada, el viento derramado y la /
 hormiga, negra, testaruda... Hoy celebramos el Día de la
 Madre. Agradece, hijo. Agradécele a tu madre los ojos /
 con los que miras los colores y las cosas con color, el
 amarillo del oro y el sol, el verde de la hoja tierna y
 la llanura suave, el azul del mar en calma y el cielo /
 sin nubes, el rojo de la sangre, los labios, la amapola/
 y el crepúsculo. Agradécele la boca con la que dices tu
 palabra y gustas la fruta y el beso... Entonces tu mundo
 será hermoso, tan hermoso como tu madre era hermosa cuan-
 do fuiste su hijo y en el amor sacramentado naciste. Yo
 recuerdo hoy a mi madre. Ninguna estatua tiene el ritmo/
 blanco de sus brazos castísimos y me siento mecer en su
 hermosura, la primera vez que vi una estrella la vi en /
 sus ojos y supe de la mar salada en una lágrima suya... (52)

Celia Viñas dedica varios artículos al mar, rei-
 terado tópico en su obra. Realiza una visita al faro con
 sus alumnos y fruto de ella es su artículo titulado " El
 Faro". (53) Se queja en estos términos: "El Faro creen que
 está lejos, en el confín del mundo desconocido, peligro-
 so. No hay cariño por el mar...". Para ella es algo mara-
 villosa: "Queda sobre el cielo un color de sangre y el
 mar es "vinoso" como en Homero. Un mar tranquilo, dulcí-

(52) Viñas Olivella, Celia, "Día de la Madre", Yugo,
 Almería, 8 de diciembre de 1949.

(53) Artículo consultado en Arch. "C.V.". Debió es-
 cribirlo a raíz de la visita que hizo al Faro
 con el 7º curso el 13 de noviembre de 1948. /
 Coincidiría con el resumen de Yugo del 14 de no-
 viembre de 1948.

simo. No sabemos hoy en la paz de las aguas para qué / serviría el Faro. ¿Peligroso el mar? El mar duerme y / sueña ronroneando una música callada hoy...". Y, como si de un mundo de fantasía se tratase, recomienda: "Volvimos a la ciudad y nadie sabe por el Paseo que llegamos al límite del mundo cotidiano. Que tocamos la aventura del mar con la mano. Que venimos del Faro. Si se acercaran quizá olieran la flor del mar enredada en nuestras faldas, en nuestro pelo un poco destrenzado como el de las niñas. Recuerdo aquellas golondrinas en las rocas".

De los hombres del mar se ocupa en dos artículos. En el primero, "Y aún dicen que el pescado es caro", hace una defensa de los pescadores. Es de los pocos que escribió con una perspectiva crítica y cierto / matiz de denuncia social. Unido a ello, hace un planteamiento del sentido religioso del trabajo, presentándolo desde una perspectiva sobrenatural, evangélica y auténtica, lejos de la beatería de aquellos años.

"El hombre está muy cerca de Dios cuando trabaja dignamente y sólo sufre la esclavitud de sus propias culpas... Pero de todos estos hombres cercanos a lo divino por el camino del buen trabajo, de la labor / concluida, ninguno tan cerca como el hombre de la mar y tan ligado al drama humano de culpa y salvación... No sólo el pan, sino la vida se juega en cada jornada de trabajo bajo el pescador... El pescado no es caro, porque salva el cuerpo y el alma del trabajador del mar. Por esto los pescadores tienen una Cofradía que es tanto como un sindicato y devoción común... El pescado es barato. Con él

comen los hombres, se educan sus hijos, se salvan los enfermos, son felices los jóvenes y hay paz, justicia en / las casas del barrio...".⁽⁵⁴⁾ Y, con un sentido reflexivo, concluye: "Pero cuando aquella barca no vuelve más , y aquella mujer llora en la escollera, cuando los niños / vistan de luto y la adolescente coma un mendrugo de pan a la sombra del tinglado del muelle, cuando la Virgen / sea una Dolorosa en el naufragio, no digais que el pescado es caro; si lo decís, que Dios os perdone"...

En el segundo de estos artículos, "Donde viven los pescadores", trata del Barrio de pescadores, de su / vida, sus costumbres y sentimientos, planteado todo ello de forma poética, dulce y sin angustias.

"Calle de la Brújula, calle de la Boya, calle / del Foque... Vemos a los pescadores en las puertas de sus casas. Aquí viven, en esta casita cúbica pequeña, sonora, en el amor de sus mujeres, amor de pan y sal. En el amor de sus hijos, amor de cañadú y aceitunilla... Caminamos por estas calles y sentimos envidia ante la limpia pobreza del interior al que asomamos nuestra soltería . !Qué hermosa humildad el retrato de familia, la estampa de la Virgen, el jarroncito azul con flores de trapo , las tazas, los platitos en el chinero, la cortinilla con fleco de borlas de seda! !Qué sencilla dignidad, la mujer cosiendo sin máquina y sin prisa!... Niños... sucios

(54) Viñas Olivella, Celia, "Y aún dicen que el pescado es caro", Revista-Memoria de Actividades / de la Cofradía de Pescadores, Almería, 1950 . / (Arch. "C.V.")

y hermosos como los niños del mundo clásico de las estatuas... !Hermoso barrio de pescadores! Casas pintadas de azul, sangre, calamocho. Sí, como si quisieran ayudar a / los pintores almerienses que han descubierto este paisaje al mundo...". (55)

Celia Viñas dedicará varios artículos más a contarnos del Puerto de Almería, de la Virgen del Carmen y de las añoradas calas de su Mallorca.

Almería, y todo lo relacionado con ella - uva, Plaza de la Virgen del Mar, sus gentes, su paisaje, etc.- es otro de los tópicos más frecuentes que nos ha ido apareciendo a lo largo del recorrido que hemos realizado por los artículos de Celia Viñas. No le basta con ello, sino / que dedicará algunos artículos completos a comentar el / cartel de feria, las personas que no son de Almería o las costumbres de algunos pueblos como Adra o Doña María. En el más extenso de ellos -y, con gran diferencia, de todos los artículos que de su pluma salieron-, "Carta de las / regiones: Almería", comienza definiendo lo que para ella es la ciudad:

"Almería es una ciudad que hay que auscultar . Que hay que calar. Hay que llegar al hondón de su alma . Porque, además esta ciudad no es camino de ninguna parte,

(55) Viñas Olivella, Celia, "Donde viven los pescadores", Revista Memoria de Actividades de la / Cofradía de Pescadores, Almería, 1951. (Copia a máquina cedida por Aurora Díaz Plaja. En ella aparece: enero de 1952).

sino de sí misma, no tiene -!ay!- ruta turística, ni caminos comerciales, ni nada que no sea, eso Almería. Es el / fin del mundo, como Galicia... Almería es una ciudad íntima, y desvelar sus recatados secretos de novia y novicia en soledad cuesta caro. Cuesta hacerse almeriense. Y casarse y morirse aquí".⁽⁵⁶⁾ Prosigue relatándonos pinceladas de la historia almeriense:

"Nada más distinto de la ciudad castellana de tradición y murallas. Almería es una ciudad franca y abierta, sin casi tradición. Su historia se ha hecho a saltos, con dramáticas interrupciones violentas que han destruido todo lo anterior y han obligado a cada generación a que empiece por el final...".

El resto del documentado trabajo es, tras citar la Biblioteca y el Instituto como los núcleos culturales/más importantes de la ciudad, un "breve análisis a través de unas cifras" de las actividades -movimiento de lectores, conferencias, conciertos, exposiciones- que en dicha Biblioteca "Francisco Villaespesa" se realizaron en los últimos años.

(56) Viñas Olivella, Celia, "Carta de las regiones: Almería", Arbor, nº 78, Madrid, junio de 1952, págs. 251-5.

11. LA POESIA

- La obra poética de Celia Viñas: Visión general

La obra poética de Celia Viñas era poco conocida, salvo en el círculo de sus amistades y en el ámbito donde ella se movía: Almería, Mallorca, Alicante, Barcelona, Granada o Valencia. Algunos testimonios así lo confirman.

"Poeta, en verdad, muy poco conocida para mí, involuntariamente... Pero por motivos inconcretos no habían llegado sus libros a mí". (1)

" Ya sabe usted que todo lo de Celia me ha interesado siempre mucho y que he tenido dificultades para conocer su obra". (2)

Amigos de la autora, escritores o periodistas, publicaron comentarios en revistas y periódicos principalmente de ámbito local. Pero sus poemarios dado lo corto / de sus tiradas, no llegaban más allá de muy pocas librerías de las ciudades citadas o a través del envío personal de Celia Viñas y, tras su muerte, de Arturo Medina . Precisamente muchos de estos amigos, como muestra de agradecimiento, redactaban los comentarios a que hacíamos alu

(1) Carta de Federico Carlos Saínz de Robles a A. Medina, Madrid, 23 de Julio de 1964(Arch. "C.V.").

(2) Carta de Carmen Bravo-Villasante a A. Medina, Madrid, 10 de julio de 1964(Arch. "C.V.").

sión. De ahí que sean, salvo excepciones, poco críticos y con un gran sentido laudatorio y de cumplido. Sin embargo, poemas sueltos, dispersos en revistas literarias y antologías poéticas, sí son de conocimiento más general. (3)

Podría definirse la poesía de Celia Viñas bajo el calificativo de ocasional. Es poesía de circunstancias, inspirada en la realidad de su entorno: la frase de un alumno en clase, los niños, el paisaje, el viaje a una ciudad o la visita a un pueblo, observado detenidamente y retratado con acertadas pinceladas. Poesía poco trabajada, hecha "en pie" y "de paso", como si los versos se le cayesen de las manos. A pesar de su espontaneidad y de estar inspirada en los acontecimientos del momento, su poesía aparece tamizada de su sensibilidad ya que glosa sus emociones y las ajenas con su alma de poeta. De ahí el carácter intimista de muchos de sus poemas. Nos encontramos con una poesía muy descriptiva, rica en imágenes, llena de colorido y sensibilidad. Ella es creadora de un lenguaje bello que tendía a la idealización, aunque pretendiera

(3) Algunos ejemplos: En Caracola aparecen: "Y tan alta vida" (nº 13, noviembre de 1953), "Al Guadalquivir", "La oración del sacerdote", "Canto de la medida", "Media luz" y "Noche" (Nº 25, noviembre de 1954), "Un 4 de abril" (nº 30, abril de 1955); en La Calandria: "Mar Portals" (Nº 6, junio de 1951); en Mediterráneo: "Recuerdo de la resurrección del Greco", "Córdoba", "Como / la fuente amiga" (nº 7-8, año 2º, 1944, T. II). Igualmente en Antologías: Poesía femenina española viviente de Carmen Conde; Mis primeras lecturas poéticas de Angelina Gatell; Silbo del aire (2 tomos) de Arturo Medina, etc.

ser natural, popular y nada artificioso, como dijo en un momento de Canto: "Vivir como se puede, parda encina". Sa be unir lo culto y lo popular con gran facilidad. Es, ad e más, una poesía muy personal y con aire inconfundible ya que expresa sus estados de ánimo y vive a través de los / versos sus inquietudes respecto a la soledad, la muerte , la tierra, Dios... Este estilo personal da cierta unifica ción a sus obras, aunque no se ciña total y permanentemen te a unas determinadas características.

"Celia atesoraba maduras vivencias y daba cuer po sonoro a sus versos, a sus prosas y a cuantas expresio nes intelectuales y afectivas irradiaban de su personali dad". (4)

Nuestra poetisa improvisaba sus poemas ante el nacimiento o la primera comunión del hijo de unos amigos, en el momento de redactar una carta, escribir una postal/ o dedicar un libro. A veces, por encargo de alguna revis ta o periódico . (5) Pero, al mismo tiempo, era muy meti -

(4) Ifach, M^a. de Gracia, "Celia Viñas, criatura de Dios", Poesía Española, nº 147, Madrid, octubre, 1964, pág. 31.

(5) Sirvan los siguientes ejemplos: "M^a. del Mar / Ochotorena Fernández" (pág. 149 de Poesía últi ma), en el original "M^a. del Mar. Niña", con mo tivo del nacimiento de M^a. del Mar, hija de su compañero Fernando Ochotorena; "Por los montes/ del Señor" (págs. 96-97 de Como el ciervo corre herido) para el día de la Primera Comunión de / Vicente Aguiló; en postal a Gabriel Espinar (Pal ma, 4 de enero de 1945) dice: Yo la isla, me / siento hoy/ "raíz oscura firmemente anclada/ a una rota y lejana serranía / que bajo el mar es conde su agonía / y su estirpe de cima desgarr da". /Allí, las sierras almerienses./ " A caba llo sobre el mar / mi corazón dividido..."/ "el corazón de un amigo / y las olas que se van". ;

culosa y lo conservaba todo con esmero. En su Archivo encontramos borradores de poesías en los más inverosímiles materiales: facturas, sobros, servilletas de papel, hojas sueltas de cuaderno... que después pasaba a máquina o escribía con letra impecable, pero sin introducir / cambios de importancia, salvo en los signos de puntuación que apenas ponía en los primeros borradores debido a su mucha ligereza a la hora de utilizarlos. No obstante, espontaneidad no significa superficialidad, más bien efusión lírica. De ahí que haya poesías conseguidas junto a otras muchas fallidas o escasamente elaboradas.

No hay en su poesía unidad temática porque / ella, como hemos dicho, se adaptaba a las múltiples circunstancias. De ahí la diversidad de temas que nacen de esas influencias y motivos diferentes. Llama tan poderosamente la atención esta gran variedad de temas que contienen los libros de Celia Viñas que nos desconciertan / hasta el punto de vernos obligados a tachar su poesía de falta de un eje o línea continua clara, salvo el niño en Canción tonta en el Sur o el tema religioso en Como el ciervo corre herido. La semejanza de sus libros con antologías poéticas nos indica que ella, como ya hemos repetido, está abierta a todo lo que acontece a su alrededor y, por otro lado, reflejan que su poesía quedó en una /

Sigue nota 5

el largo poema "Adiós por teléfono (págs. 215-216 de Poesía última) aparece en la dedicatoria de Trigo del corazón a M^a.-Lola Ibáñez. "Hasta una décima a Judas Iscariote encargada por una Revista de Semana Santa" (Carta de Celia Viñas a su familia, Almería, 15 de marzo de 1949).

etapa incipiente, sin que llegara a su sazón y plenitud. No hay una evolución claramente separada en etapas. Además, su producción poética es pobre en extensión, aun a pesar de los pocos años que dedicara a su cultivo. "Celia empezó a ensayarse poéticamente en la Universidad. Recuerdo que me las leía de vuelta a casa". (6)

A este propósito y a modo de justificación, debemos insistir en que su comunicación poética la tuvo en la enseñanza, fundamentalmente a través de las clases y actividades con sus alumnos. Carmen Conde opina que:

"No pudo granar en obra definitiva porque no / tuvo tiempo casi y porque la obra máxima fue ella misma, y sus versos, siendo muy buenos, apenas si son algo de / todo lo que era ella, persona, para todos". (7)

Su excesivo trabajo le impide dedicarse plenamente a la poesía. Cercana ya la publicación de Trigo / del corazón, cuenta a su familia:

"Estoy haciendo también copias del libro de versos para solicitar el permiso de publicación. Tengo trato hecho con una editora local que cree que mi libro se va a vender. Responden por mí los de la Vicesecretaría / de Educación. De alguna manera tengo que cobrarme, ¿no?. Tengo que escribir a Rafael Ferreres...También Blecua me

(6) Carta de Pepita Aguiló, compañera de Celia Viñas, a Francisco Galera, Son Rapinya, 7 de noviembre de 1984.

(7) Conde, Carmen, "Pasar a mejor vida", Arriba, Madrid, 2 de agosto de 1964.

ofrece un tomito en Adonais. ¡Si no tuviera tanto que hacer qué gran poeta sería yo!". (8)

Y en otra carta, a Ma. de Gracia Ifach:

"Ya que soy modesta y humilde en mi mester poético, déjame que sea vanidosa de mi profesión y mis chicos... El catedrático universitario quería llevarme a Granada porque allí hacía mucha falta quien enseñara sencillamente a escribir...". (9)

Sus poemas son, en general, breves: sonetos, décimas, ... Muy pocos poseen larga extensión y sólo unos/cinco o seis llegan a los cincuenta y ocho versos que, / por ejemplo, tiene "Primer poema de amor" del libro Cantos al destino de Eugenio de Nora. Tampoco alcanzan, en general, la fuerza de otros versos como los siguientes / del libro citado de Eugenio de Nora:

¿Qué sería la vida si tu vino precioso
no infundiera valor, no le diera
rigidez de ya eterno
a cada fugitivo instante? ¡No, ya nunca,
nunca más, aterido por el claro lunar,
por el gentil atardecer o el majestuoso
firmamento,
olvidará el poeta, rechazará a sus vivos
y a sus muertos!". (10)

(8) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 16 de octubre de 1945.

(9) Carta inédita de Celia Viñas a Ma. de Gracia Ifach, Madrid, 29 de julio de 1953.

(10) En Cantos al destino, Colección Adonais / XXIII, Edit. Hispánica, Madrid, 1945, págs. 21-23. Los versos citados en pág. 15.

Cultivó el soneto de tipo clásico. Sus propias palabras lo atestiguan:

"Me gustaría contarte de cinco sonetos con los que llené la soledad y descanso del domingo. Unos sonetozos sueltos con arranques

Tengo un amor de yerba, escalofrío
de una sangre parada en una almena,
tengo un amor de espuelas y de río (11)
y una dulce amargura de colmena..."

Utiliza con frecuencia muchos sustantivos en / uso yuxtapuesto que, si bien tienen buen rendimiento expresivo, dan la sensación de falta de fluidez. Tal es el caso del continuado recurso a la enumeración:

Aquí ya de laurel, ya de clarines,
de mosquetes y espadas, botafuegos,
de lanzas, de pendones, de rocines,
como el amor los capitanes ciegos...

(Palabras sin voz, pág. 92).

La poesía de Celia Viñas se aleja de todo romanticismo. Nos recuerda a Guillén, salvadas todas las / distancias y con una radical diferencia: Guillén sabe intelectualmente lo que dice, ya que tiene una teoría poética y su mundo sensible está condicionado a ella. A nues

(11) Carta inédita de Celia Viñas a su hermana Encarna, Almería, 10 de septiembre de 1948. Versos de "Amor y amorío", pág. 66 de Canto. Soneto publicado antes en Ketama, nº 6, Tetuán, diciembre de 1955.

tra poeta, sin embargo, no le ocurre esto porque siente la existencia como un latido confuso. El verso de Celia Viñas nace de la exaltación vital -goce o dolor- al contacto con las formas y realidades ya que siente la poesía como sentimos el corazón palpitante.

"El canto poético de Celia Viñas arranca de muy hondo. Al repasar sus libros, se encuentran -bajo el raudal sonoro de sus metáforas barrocas- vivencias y adivinaciones que atestiguan una notable potencia de introspección. Pero Celia busca siempre la claridad por el camino más corto, que es, desgraciadamente, el más fácil, el más melódico y el menos patético. ¿Cómo iba Celia a elaborar claves líricas arcanas para sugerir su mundo interior, si era el esplendor del mundo externo el que se reflejaba en su sangre radiante...".⁽¹²⁾

No es poesía intelectual, sino experiencias / poéticas del mundo que ella vive porque "la poesía no es sólo metáfora, sino también corazón y el poeta no es sólo un poeta, sino un hombre".⁽¹³⁾ Ello no está reñido con su vena culturalista y el instinto culto y refinado que ella alimentaba en su poesía, fruto de su profunda formación literaria adquirida a través de sus estudios y proyectada en su actividad profesional como excelente catedrático de Literatura. " Yo, en poesía moderna, tengo una

(12) Bugella, José M^a., "Muerte sobre Andalucía . La sangre radiante de Celia Viñas", Molino de papel, nº 2, Granada, verano de 1954.

(13) Palabras de Celia Viñas en una conferencia en Berja (Almería) y recogidas en Yugo, Almería, 20 de octubre de 1949.

idea anticuada. Me gustan los poemas bien hechos. Cosas del Mediterráneo...". (14)

Celia Viñas capta las cosas por su pura belleza, por la estética sencillamente y encuentra el gozo en lo cotidiano. Su misma facilidad para escribir la dota / de una cierta frialdad. La desenvoltura con que maneja / el léxico y la enorme flexibilidad del lenguaje origina, a veces, una poesía rica en conceptos, pero con poco relieve. Es el alrededor lo que más importa, por encima / del yo y el tú. Por eso, Trigo del corazón es un libro / confuso y problemático, mientras el segundo, Canción tonta en el Sur, es un alrededor más claro y auténtico: los niños. El título del que iba a ser su tercer libro, Amor de trapo, sugiere una negación del tú y el yo. (15)

(14) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. de Gracia Ifach, Almería, 27 y 29 de mayo de 1952 (Ver ap. doc.).

(15) Por la nota en catalán que Arturo Medina encontró -página nueve de Poesía última- sabemos de la intención que Celia Viñas tenía de publicar una serie de poemas amorosos bajo / el título de Amor de trapo. Mantuvo contactos con sus paisanos de la revista Dabo, en Mallorca, y con sus amigos de Azarbe, en Murcia, llegando incluso a enviarles los textos -Azarbe, en 1949 y Dabo, en 1952-. No cristalizaron dichos proyectos y esos poemas se encuentran -de acuerdo con la opinión de A. Medina- dispersos en sus obras, especialmente / en Poesía última. También pensó titularlo / Amor de milagro. Incluso lo ofrece a su antiguo alumno. Manuel Cano, quien junto a otros compañeros van a sacar una revista literaria en Granada:

"¿Queréis el "Amor de Trapo" a cuatro o tres poemas por número? Parte de él fue escrito / precisamente una primavera en Granada caminando por el campo llano y mojado..." (Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano, Almería, 11 de marzo de 1950).

Aún con su sentido personal y original, tenemos que situar la poesía de Celia Viñas en el contexto / poético de pos-guerra. Por esta razón, tal vez debamos / hablar ya, aunque sólo sea sucintamente, del panorama / poético que a nuestra autora le tocó vivir. Dice José / Luis Cano:

" Al estallar, en julio de 1936, la Guerra Civil, España podía ofrecer al mundo un panorama poético / de una riqueza quizá no igualado por ningún otro país... Junto a la Generación de los maestros -Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez-, la Generación de 1927 -nueve o diez poetas de rica personalidad- había alcanzado / ya su primera madurez y publicado algunos libros que hoy son verdaderos clásicos de nuestra literatura. Ya en 1934, en carta a Miguel Hernández, escribía Federico García / Lorca que "hoy se hace en España la más hermosa poesía de Europa". Por su parte, Dámaso Alonso ha escrito que "la poesía de este primer medio siglo constituye un nuevo si glo de oro de la poesía española".⁽¹⁶⁾

Está de más afirmar que la Guerra Civil conmovió, hasta sus raíces, la vida española en todos sus aspectos. Inevitablemente tenía que marcar con su signo / trágico a una literatura y a sus creadores. "Muchos de los mejores poetas no pudieron, ni quisieron sustraerse / a sus obligaciones patrióticas. Imbuídos de las necesida

(16) Cano, José Luis, Poesía española contemporánea. Generaciones de posguerra. Guadarrama, Madrid, 1974, pág. 7.

des del momento, incluso los más reacios, descubrieron , de pronto, las grandes posibilidades de una poesía realista. Y así, lo que muchos poetas europeos descubrieron en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, los mejores / poetas españoles lo había experimentado ya en la carne viva de su propia poesía".⁽¹⁷⁾ La Guerra Civil supuso un / corte tan brutal en la trayectoria de la creación poética que Miguel Hernández -"sin duda el poeta más dotado de la Generación del 36"⁽¹⁸⁾ -, en una de sus cartas, llegó incluso a decir: "El poeta es el más herido en esta guerra de España".

No parece sencillo dar una visión clara e in - cuestionable sobre el grupo de escritores -generación del 36, denominación y autores muy debatidos- que, nacidos en torno a 1910, hacen sus primeras publicaciones entre los años 1932 y 1936. Nos enfrentamos seriamente con un grupo de creadores a los que la guerra escindió no sólo como artistas, sino también como hombres porque una de las características de estos escritores es precisamente el haber tenido que vivir la guerra en toda su crudeza justamente en la edad en que se inauguraban como creadores.

Luis Rosales prefiere hablar de una generación, pero del 35 porque todos han publicado sus libros antes/ de ese año o en él. Sus características: búsqueda de la calidad poética con arreglo a la enseñanza que les había

(17) Castellet, J.M., Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964). Seix Barral, Barcelona, 1973, sexta edición, pág. 65.

(18) Cano, José Luis, Op. cit. pág. 8.

dictado la Generación del 27 y búsqueda de lo humano radical, que en la literatura había alcanzado la cima con / la Generación del 98. Guillermo Díaz-Plaja cree que sí / existe una generación del 36. También para Ricardo Gullón la Guerra Civil constituye un "hecho generacional" y, paradójicamente, aglutinador".⁽¹⁹⁾ Los poetas de esta generación serían: M. Hernández, Luis Rosales, Leopoldo y Juan Panero, Luis Felipe Vivanco, Idelfonso-Manuel Gil, Germán Bleiberg, José Antonio Muñoz Rojas, José M^a. Luelmo, Pedro Pérez Clotet, Rafael Duyos, Gabriel Celaya, Arturo Serrano Plaja y Juan Gil Albert. García de la Concha advierte que la realidad de la poesía de estos años es demasiado compleja para permitir su reducción a los estrechos / bordes de un molde generacional, que supone, cuando menos, identidad pragmática y comunidad de métodos. "Puede y debe, sin embargo, hablarse de un común denominador: el movimiento de rehumanización que desde 1930 avanza en direcciones distintas e incluso contrapuestas".⁽²⁰⁾

Una de las mejoras formas de acercarse a la poesía de pos-guerra es el estudio de algunas de las revistas que se publicaron entre 1940 y 1950. En un principio, cada revista formaba un núcleo de creadores que compartían las mismas ideas y que participaban de los mismos /

(19) Gullón, Ricardo, "La generación de 1936", en La invención del 98 y otros ensayos, Madrid, Gredos, 1969, págs. 162-177.

(20) García de la Concha, Víctor, La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos. Madrid, Prensa Española, 1973, pág. 28.

gustos estéticos. No obstante, Fanny Rubio dice que "en todas las revistas se amalgamaban poetas con estilos e / intenciones muy dispares, incluso encontradas...".⁽²¹⁾ De entre el gran número de revistas poéticas -265 títulos / figuran entre las aparecidas en 1939 a 1964- de estos / años, fijamos la atención en dos de ellas, las más repre-
sentativas a nuestro juicio. En otro lugar hablaremos de aquellas con las que Celia Viñas estuvo muy relacionada.

Un grupo de jóvenes falangistas -Rafael Romero Moliner, Jesús Juan Garcés, Jesús Revuelta y José Fernández Aguirre- se reúnen durante la guerra, en Madrid, para hablar de poesía. Pensaban volver en la poesía "al espíritu alegre, deportivo, a la posesión total de la vida y del arte como se dan en Garcilaso". Se une al grupo José García Nieto, quien bautizaría definitivamente el movimiento a finales de marzo con el nombre de Juventud / creadora. El 13 de mayo de 1943 salía a la calle Garcilaso, la revista más significativa y prestigiosa, junto / con España, de la postguerra española. Como fundadores: J. García Nieto, J. Revuelta, J.J. Garcés y Pedro / de Lorenzo. "Era natural que la primera etapa poética / después de las hostilidades, como reacción ante una realidad hosca, buscara la tranquilidad de ánimo, el silencio que adormeciera pasiones o rencores. Para ello, nada mejor que el cultivo de una poesía con primacía de lo musical externo, uso de melodías en que lo de menos era la

(21) Rubio, Fanny, Las revistas poéticas españolas (1939-1975), Madrid, Turner, 1976, pág. 10.

carne de la palabra y lo más el canturreo que pudiera dar sopor a los ojos fatigados de tres años de luchas y re - blandecidos por la luz hiriente de una realidad cruda".⁽²²⁾

Juan Aparicio será quien solucione el problema económico de la revista. Recordemos que fue él quien sustituyó a Dionisio Ridruejo como delegado de prensa en / 1941; fundó El Español el 31 de octubre de 1942 -semana - rio de la política y el espíritu- y la Estafeta Literaria el 20 de marzo de 1944, exclusivamente literaria y con / periodicidad quincenal. Ya en este mismo año aparece Ce - lia Viñas en esta revista. La Estafeta Literaria concluyó su primera época en el número 40 (1946) para reaparecer / en 1957. Al cesar en cargo Juan Aparicio -enero de 1946-, entra en crisis Garcilaso, apareciendo el último número/ (35-36), en marzo-abril de este mismo año.

García de la Concha analiza los temas de los / poetas garcilasistas:

- Reviviscencia del Cancionero: Lorca, Alberti.
..Neopopularismo.
- Un "doloroso sentir".
- Paisajes de Castilla.
- Pasión religiosa y dulzura sacra.
- Cuadros románticos.
- Agudeza y arte de ingenio.
- Los poetas bienamados: los clásicos.⁽²³⁾

(22) Alarcos Llorach, Emilio, La poesía de Blas de Otero, Salamanca, Anaya, 1973, 2ª edic., pág. 19.

(23) García de la Concha, Víctor, op. cit. págs. 225-242.

Algunas de estas características se reflejan en los versos de Celia Vinas: el neopopularismo, los paisajes de Castilla, la pasión religiosa y la dulzura sacra.

Para Félix Grande "el Garcilasismo es un movimiento que aparece y avanza amamantándose en el retroceso, es retráctil, sobre todo a la vista del magisterio de los poetas del 27. Firmas dispares, algunas de las cuales, andando el tiempo, producirían varias de las grandes páginas de nuestra poesía de pos-guerra -Carlos Edmundo de Ory, Leopoldo Panero, José Hierro, José Luis Prado...".⁽²⁴⁾ Según Dámaso Alonso, García Nieto -director de Acanto. Antología Literaria, editada a partir de enero de 1947 como suplemento de Cuadernos de Literatura- es el artífice del carácter de revista abierta de Garcilaso y de su importancia como aglutinadora de unos nombres de todo tipo que pesarán más tarde en la poesía española.

En mayo de 1944, cuando Garcilaso cumplía un año, aparece Espadaña. Figuran como redactores Antonio González de Lama -director de la Biblioteca de León "Gumersindo Azcárate", centro en torno al que nace la revista-, Eugenio de Nora y Victoriano Crémer. Intenta realizar un cambio temático: transcender el subjetivismo en busca de lo objetivo. También desean cambiar lo formal y no encasillar el verso en formas fijas. Por todo ello, Espadaña aparece a los ojos de los críticos como una contes -

(24) Grande, Félix, Apuntes sobre poesía española de posguerra. Madrid, Taurus, 1970, pág. 12.

tación a Garcilaso en torno a cómo debe ser la poesía. Sin embargo, y aunque "la rehumanización de la poesía que representaba Espadaña fue designada con el nombre de "tremendismo", lo que reclamaban los espadañistas era una poesía más cálida y humana, y sobre todo más libre, como / reacción contra el bello, pero frío formalismo de los garcilasistas". (25)

La revista nació como medio de expresión de unos poetas concretos, pero se abrió en un abanico muy amplio, tanto a los que por entonces eran desconocidos -Blas de / Otero, Bousoño, Valverde, Hidalgo, Hierro, Celaya,... -co- mo a los más consagrados. Desde luego, no todo lo que se publicaba respondía al esquema de compromiso mental de la revista. Los números 39, 40 y 41 aparecieron con distinto subtítulo: el de "Poesía total", ya que colaboró el grupo poético del 36-- Panero, Rosales, Vivanco-. La inserción / de este grupo aseguraba la difusión de Espadaña, pero la revista veía peligrar sus propósitos fundacionales. Reaparece el número 42 con el subtítulo normal: "Revista de poesía y crítica". El último número, el 48, apareció en enero de 1951. Espadaña fue para Félix Grande "como conducta dentro del panorama cultural de 1944 a 1950, una aventura muy notable, que pasó a ser referencia obligada para la ulterior investigación del desarrollo político español de pos-guerra". (26)

El año 1944 es muy significativo en el panorama

(25) Cano, José Luis, Op. cit. pág. 14.

(26) Grande, Félix, Op. cit. pág. 26.

poético que estudiamos. En este año se publican dos libros de enorme influencia en los años sucesivos: Hijos de la ira de Dámaso Alonso y Sombra del paraíso de Vicente Aleixandre. Precisamente ese mismo año aparece en la Estafeta Literaria el soneto de Celia Viñas: "El fondo negro del Cristo de Velázquez". Hijos de la ira causó un gran impacto y revolución en ese momento ya que "rompe virtualmente con / el formalismo, irrumpe virulento en el marasmo poético y sacude las conciencias, transformando esa poesía de plegarias e imprecaciones generales a la divinidad en confesión profunda...y es el verdadero inicio de la poesía actual española, más humana y auténtica".⁽²⁷⁾ El otro libro de poemas es Sombra del paraíso, uno de los mejores libros de / poesía de la primera década de pos-guerra.

Diremos también algo, a nivel local almeriense, de la poesía de estos años, de forma breve porque el panorama poético de la ciudad es paupérrimo. No hay ni escuela poética, ni revista, ni figura venerable que aglutine a los demás poetas. En Almería están de actualidad nombres como los de Álvarez de Sotomayor, poeta regionalista de Cuevas de Almanzora, y Martín del Rey, cronista oficial de la ciudad, poeta academicista, satírico y hostil hacia Celia Viñas. En esta línea poética, de carácter sonoro, llena de tópicos, versos vacíos y chauvinistas tenemos otros nombres: Jerónima Berbel, Sixto Espinosa, Eladio Guzmán, Redondo Tapia,... que frecuentan las páginas del periódico

(27) Castellet, J.M. Op. cit. 75.

local Yugo.⁽²⁸⁾ Ella siente indiferencia ante ellos y busca otros círculos literarios. De un lado, Manuel Faura que busca la depuración del vocablo y Barrilado, con un sentido exacto de la palabra, eran los únicos poetas valiosos, jóvenes valores que prometían mucho, pero pronto desaparecieron del ambiente poético de la ciudad, frustrándose las esperanzas que en ellos se habían depositado; y, de otro, los alumnos de Celia Viñas -Gabriel Espinar, Tadea Fuentes, Fernández Revuelta, M^a. Luz López Fenoy, Gómez Arcos ... - que escriben algunos poemas, animados y orientados por la profesora, pero sin llegar a cuajar en maduros poetas. En cierta ocasión dijo ella: "Entre los versos que se recitaron había unos de Gabriel Espinar y unos míos, El Cirineo.

(28) "Un grupo de viejos almerienses se sintió herido porque afirmé que Francisco Villaespesa no era / el poeta de Almería y un tal Sixto Espinosa, antiguo periodista de polémica política y actual / inspector de Seguros, me envió una carta abierta a través de la Hoja del lunes -porque no se la quiso publicar Yugo- en la que me decía que Villaespesa era poco menos que San Francisco Villaespesa. Yo, naturalmente, no contesté y creo que el buen señor se mostró profundamente decepcionado. Hubo discusiones en el Paseo, en los cafés, en la oficina, etc.". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 15 de marzo de 1949).

Unos días después, llena de amor propio, insiste: "Se ha comentado muy favorablemente el que yo no descendiera a contestar. El día de la conferencia de Valbuena yo hice la presentación y fui más aplaudida que el propio conferenciante... Espinosa hace versos y malos. Ha presentado uno al poema ilustrado, que podía ser de su abuelo, y aunque los míos son, al decir del gran público, incomprensibles, todo el mundo sabe que yo soy el Maestro y se acabó...". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 7 de abril de 1949).

Lo gracioso es que nadie notó el cambio de estilo..."⁽²⁹⁾
Además, hacen sus intentos poéticos: las hermanas Este-
van, Pilar Fezzi, ...

Como vimos anteriormente, Celia Viñas está re-
lacionada y muy influenciada por los neogarcilasistas de
los años cuarenta. Gran parte de su obra poética, como /
indica López Anglada, encajaría "dentro de las caracte-
rísticas del grupo de la "juventud creadora", tanto por
su utilización de los moldes clásicos y tradicionales co
mo por los temas elegidos para sus versos. Todos ellos /
agrupados en los que pudiéramos llamar de signo positivo
para esta generación:

- Claridad de lenguaje.
- Dignidad de los motivos inspiracionales.
- Dominio del ritmo y de la rima.
- Transparencia de su retórica mucho más cerca-
na a Lope que a Espronceda.

Clasicismo, en una palabra, en el sentido de que
la realidad poética no sólo nace del corazón, sino que se
adecenta con el talento y con el oficio y se hace actual
en la manera de tocar temas y realidades.

Celia Viñas, más independiente y singular, no /
busca la expresión apasionada y sensual de las escritoras
femeninas; sus poemas de amor están más cerca de Alberti y

(29) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Al-
mería, 19 de abril de 1945.

de García Lorca que de la Ibarbourou". (30)

Considera a Gerardo Diego su maestro y dice de García Lorca: "Leo algunas noches a Federico García Lorca. He comprado casi todas sus obras. Me gusta tanto como el té de las seis en casa de los Anchóriz...". (31)

Efectivamente, nuestra poetisa recoge la tradición cultural del Siglo de Oro a través de la Generación del 27 y de los críticos y estudiosos de la literatura, en especial Angel Valbuena, su maestro, y Joaquín de Es-trambasaguas, cuyos contactos en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas despertaron su amor por Lope de Vega. (32) Hay una delicadeza en sus versos, una gra -

(30) Luis López Anglada, Emisión de Radio Nacional de España, "Momento de la Poesía Española Contemporánea, VI", año 1968. (Arch. "C.V.").

(31) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 16 de marzo de 1947.

(32) " La crítica poética me trata bien, Valbuena/ puso mi nombre en la IIª Edición de su Literatura y Guillermo Díaz-Plaja en su IIª Edición de la Lírca". (Carta inédita de Celia Viñas al capitán Federico Schmith, Almería, 20 de / octubre de 1949. Arch. "C.V."). En otra, confiesa: "Creo que obedece a una simpatía personal el que Angel Valbuena ponga mi nombre / en la IIª Edición de su Literatura y me cite también Guillermo Díaz-Plaja en la segunda Lírca Española". (Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Almería, 28 de abril de / 1948).

cia equidistante entre lo popular y lo culto. Su lirismo de talla clásica guarda un equilibrio entre lo infantil y lo serio. Como dice M^a. de Gracia Ifach:

" El Siglo de Oro, tan asimilado, unido a su mediterraneidad, influiría en su obra, pero también la gala nura de su formación de vanguardia, imprimiéndole un sello distinto y distante que la acercaría a sus contemporáneos -Machado, Lorca, Miguel Hernández- y, particularmente, a sí misma.

Neoclasicismo y duende en la poesía de Celia ; melancolía en la de tema amoroso; alegre ternura cuando / se refiere a los niños, sus niños; acendramiento en los / poemas religiosos; formando un acervo vigoroso, íntegro , pleno de belleza y emoción humana"⁽³³⁾.

Si volvemos al momento poético que vivió Celia Viñas, podemos aplicar a su poesía lo comentado por José Luis Cano en Lírica española de hoy:

"... los jóvenes poetas que surgen en los primeros años cuarenta no reflejan en su poesía, al menos de un modo directo, la experiencia dramática de la guerra reciente. Un neogarcilasismo puramente formalista domina en buena parte de aquellos, herencia quizá del movimiento / restaurador de la rima iniciado poco antes de la guerra / por algunos poetas de la generación del 36, como Luis Rosales en su libro Abril y Germán Bleiberg en Sonetos amorosos... Otros poetas, como Dionisio Ridruejo, que en 1939

(33) Ifach, M^a. de Gracia, Op. cit. nota 4.

publica su Primer libro de amor, compuesto todo él de sonetos y que viene a ser el eslabón que enlaza el intento/formalista de Rosales y Bleiberg con el neogarcilasismo de García Nieto y otros poetas de la llamada "Juventud Creadora". Se produce entonces una verdadera epidemia sonetista...El período acentuadamente formalista no duró sino / muy pocos años, de 1939 a 1944, aproximadamente..." (34)

Celia Viñas comenta en varias de sus cartas sus preferencias literarias que acompaña, a veces, de sus personales juicios valorativos. Le dice a Trina Mercader sobre el libro Lázaro calla de G. Celaya:

" Creo que es un libro estupendamente escrito . Mavarillosamente escrito, pero creo que no se puede escribir en un tono tan negro..." (35)

Unos meses después le refiere algo que contrasta con lo anterior:

" Estuvo aquí Rafael Jaume con su último libro que quiere presentar al Concurso Adonais. Poemas depurados, hermosos, quizá un poco fríos. Quizá esto guste a los exquisitos de Madrid. A mí también me gusta. Pero preferiría que se desgarraran las vestiduras o la carne todos los poetas jóvenes de España". (36)

(34) Cano, José Luis, Lírica española de hoy, Madrid, Cátedra, 1982.

(35) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Almería, 15 de marzo de 1951.

(36) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Palma de Mallorca, 16 de agosto de 1951.

Ella misma rectifica a la Estafeta Literaria /
que no es postista:

" La poetisa, catedrático de Literatura de este Instituto, Celia Viñas, nos comunica, enojada por la publicación en la Estafeta Literaria de una nota en la / que se decía que su poesía respondía a la tendencia postista, que ella no es postista, ni simpatiza con el postismo ". (37)

Muestra sus simpatías por Bécquer, Garcilaso , J. Manrique, García Lorca, Machado, San Juan de la Cruz. .. y lee, como ya hemos indicado anteriormente, toda / nuestra literatura y está al día también en cuanto a literatura extranjera:

"Recito a San Juan por los sendericos de mis / montes...". (38) Al mismo G. Espinar dice:

"Arturo marchó a su nueva vida de profesor en una Normal castellanísima que tiene el nombre estremeceador de "San Juan de la Cruz". (39)

En otra:

" Mi corazón poético aprendió con Garcilaso y Bécquer". (40)

(37) Estafeta Literaria, nº 36, Madrid, 15 de noviembre de 1945, pág. 28. "Crónica de Almería", firmada por el corresponsal Pepe Vassari (Jesús de / Perceval).

(38) Postal de Celia Viñas a Gabriel Espinar, Deyá, Mallorca, 10 de agosto de 1945.

(39) Carta inédita de Celia Viñas a Gabriel Espinar , Almería, 17 de noviembre de 1953.

(40) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Palma de Mallorca, 27 de julio de 1950.

A Manuel Cano cuenta:

" Te escribo sentada en la cama con Ambito de Aleixandre sobre las rodillas... Leo a Rilke y a Valery. ¿Conoces "les Rosas"? ¿Y "El Poema del Arbol"? Me llega Keats de la Adonais, ¡qué gusto! Me entusiasmo con Vivanco y releo "Ambito" de Aleixandre. Un poeta." (41)

Y en otra:

" Leo también un poco. Ahora las "Cartas desde mi celda" de Bécquer en la Edición de Alberti. "Todo más claro" de Salinas en un ejemplar que me regaló "Blecua", lo pongo entre comillas como una edición de lujo para / amigos...Leo también cosas insignificantes y sinceras, el último libro de Ramos de Ifach, "Deriva" de Celaya, / "Aglae" de Milla, y tengo "Estación total" de Jiménez y el libro sobre Aleixandre de Bousoño y un librito de Canales, editado muy finamente y un Fray Luis de León y / "La voz a ti debida", etc.". (42)

Celia Viñas ocupa un lugar dentro de la poesía femenina de pos-guerra, aunque a ella no le gustaba hablar de la existencia de la poesía femenina como clasificación. A este respecto matiza:

" Este señor, juez de profesión -se refiere al

(41) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano , Almería, 5 de mayo de 1950.

(42) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano , Palma de Mallorca, 24 de julio de 1951. (Ver ap. doc.).

periodista Pérez de Torreblanca-, y que creo está en el Ministerio, en Libertades Condicionales, mostró deseos / de conocerme, pues se había quedado algo asombrado de mis colaboraciones en "Estafeta" tan maduras y poco femeninas -en el sentido de esta ñoñez cursi de la poesía femenina española. Este buen señor demostró tal predilección por mí y mis cosas que Almería volvió una vez más a descubrirme...". (43)

Igualmente, en una entrevista, contesta sobre / la poesía femenina que "si la consideras en conjunto, tiene una significación de profundidad; pero individualmente es poca cosa." (44)

Le gustaban las poetas hispanoamericanas: la voz de pájaro de Alfonsina Storni, la naturalidad primaria de Juana Ibarbourou, el fuego de Delmira Agustini y, sobre todo, hay reminiscencias de Gabriela Mistral en / sus composiciones de tono más ligero, aunque con menos / amargura que en la poetisa chilena. Escribe a Trina Mercader:

"¿Conoces a Delmira Agustini? En casa leímos / algunos poemas suyos, de "Por campos de ensueños". Una horrible edición, la única que he podido ver en mi vida. Tengo una amiga en el Uruguay. Voy a escribirle. Quiero

(43) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 4 de mayo de 1946.

(44) Información, Alicante, 13 de abril de 1952.

armarme de bibliografía de Delmira Agustini...". (45)

Nuestra autora tiene una forma muy personal de vivir la literatura frente a la evolución literaria del momento, pero era inevitable su contacto con grupos poéticos y revistas que suponen una primera información que se refleja en su obra. Son relaciones poéticas más de tipo profesional y amistoso que de grupos o poéticas compartidas. Y casi siempre a través de una frecuente correspondencia, cosa lógica ya que se encuentra en una situación bastante marginal al vivir en una ciudad de provincias, demasiado aislada del resto de España. (46). Le dice a M^a. de Gracia Ifach:

"Tu nombre va y viene en todas las cartas que recibo: M^a. Mulet, Trina Mercader, Jacinto López Gorgé...". (47)

De nuevo, le pregunta en otra carta:

"Qué sabes de los amigos comunes? Yo le debo / carta a M^a. Mulet, incansable, y no sé hace tiempo de Jacinto y de Trina. Jacinto no me apura, !tiene tantas campanitas en la sangre! De Trina sí me preocupo. ¿Qué ha -

(45) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Palma de Mallorca, 7 de agosto de 1950.

(46) En su agenda de direcciones -Arch. "C.V."-, cuaderno en octavo y firmado en 1949, aparecen, entre otras, las de poetas: Gabriel Celaya, Gerardo Diego, García Nieto, Leopoldo de Luis, Rafael Morales, Juan Ruiz Peña, Vivanco y Luis Rosales.

(47) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. de Gracia / Ifach, Palma de Mallorca, 30 de agosto de 1951.

rá? No es que viva en las nubes. Pero me parece frágil / como una voz cantando alto un villancico, un "solo" de / villancico en una catedral llena de gente y desnuda de ángeles... Aprovecho la ocasión del estupendo Rafael Jaime a quien irás conociendo poquito a poco y seguro seguro...". (48)

En parecidos términos escribe a Trina Mercader, directora de Almotamid, editada en Larache y en la que colaboró Celia Viñas:

" Los de Manantial nos escribieron por tu invitación a través de un poeta alicantino que pasó por aquí. Les envié mi Canción tonta y un poema para el número dedicado a Antonio Machado. Te remito a tí un soneto a la uva de Almería que queda muy vuestro. De fondo arábigo-andaluz. Si te gusta lo publicas en tu revista...". (49)

Efectivamente, uno de estos grupos con los que Celia Viñas estuvo relacionada -primero, por correspondencia y en 1951, personalmente- fue el de Melilla, aglutinado en torno a varias revistas literarias, en especial Manantial. Estos cuadernos de poesía y crítica estaban dirigidos por Jacinto López Gorgé y Pío Gómez Nisa. López / Gorgé dirigirá después otra revista, Ketema, en Tetuán.⁽⁵⁰⁾

(48) Carta de Celia Viñas a Ma. de Gracia Ifach, Palma de Mallorca, 4 de enero de 1952.

(49) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, / Almería, 20 de septiembre de 1949.

(50) "Conocí a Celia Viñas en 1949. Dirigía yo la revista de poesía y crítica Manantial que habíamos fundado en Melilla ese mismo año. Preparábamos un número en homenaje a A. Machado y Celia / quiso sumarse a él". (López Gorgé, Jacinto, "Recuerdo de C. Viñas en el XX aniversario de su muerte", La Estafeta Literaria, nº 542, Madrid, 15 de junio de 1974, pág. 14.

También estuvo muy unido a ellos, aunque era un poco más joven, el poeta Miguel Fernández, quien después fundó Alcándara, revista de la que Celia Viñas fue suscriptora de honor y colaboradora.⁽⁵¹⁾ También Francisco Salgueiro. Trina S. Mercader fue la cabeza de todo este grupo de poetas. Ellos -Jacinto y Pío- hablaron con admiración de la poesía de Celia Viñas a Manuel Molina, poeta alicantino:

" Yo la conocí en el año 48. Venía yo de Melilla.

(51) Copio la carta que escribió Miguel Fernández a Celia Viñas y que se conserva en Arch. "C.V.". "Alcándara, Torres Quevedo, 4, Tlf. 1771, Melilla. 12.2.52. A Celia Viñas: Amiga Celia: Hace un mes, pasé por tu cátedra, por esa clase suspendida entre Almería y la Gloria, la de los niños. Me llevaba, con su destino de arcángel fracasado, Gabrielillo Espinar. Y tú no estabas -y te hablo de "tú", porque creo comprenderás este afán de los poetas por hermanarse los unos a los otros-, y como no estabas, te dejé bajo la carpeta de la mesa un saludo, todo esto, mientras Gabrielillo explicaba Jorge Manrique. Luego pensé que pasarías por Alicante de regreso para el Gran Indalo, pero no pudo ser esta vez, o pasaste y no apareciste por Ifach, etc., la cosa es que no nos hemos conocido, a pesar de lo predispuesto que yo marchaba gracias a los encomios / de Gabriel, Trina y Jacinto... Bien, todo esto está muy bien, mas no debo pasar una línea más, sin darte mi ENHORABUENA POR ESE ACCESIT AL NACIONAL!!!! Lo leí en esta provinciana prensa / que tenemos, con un titular bastante grande: "El accesit al Premio Nacional de Literatura ha sido concedido a un catedrático del Instituto de Almería", luego decía que eras tú. Ya tenía por Gabriel noticias sobre ese libro de cuentos tuyos escrito durante el verano, que leías a los niños de Mallorca, recuerdo tus cartas que Gabrielillo me leía de vez en cuando. Te repito / mi enhorabuena y me hago partícipe de esa alegría que correrá por ahí. Paradoja: Dos almerien

Por diversas causas en lugar de dirigirme a Málaga, tomé un barco mercante que iba hasta Alicante y que hacía una parada en Almería, fui a buscarla al Instituto, no estaba. Luego me acerqué a su hotel, "La Rosa" se llamaba, y charlamos. A los quince minutos parecíamos amigos de siempre. ...". (52)

Sigue nota 51

ses sonando en estos momentos, Perceval, matando niños, y Celia, dándoles vida... Recibirías el número dos de ALCANDARA. Leerías el homenaje a Pedro Salinas que anuncio, pues bien, yo quiero pedirte un favor, y es que me mandes un original / tuyo para dicho número 3-4, sobre algo de Salinas, o un poema o un trabajo en prosa, o lo que sea. Espero que lo hagas, pienso tener el número para mediados de marzo, así es que calcula las / fechas para enviármelo antes... Gracias por ello, sé que colaborarás en este homenaje a un buen / poeta español muerto fuera de nosotros. El número se abre con Juan Ramón, Aleixandre, etc. ----
 NOTA PARA GABRIEL: Hijo, lo mismo que digo a Celia, te lo dije a tí, así es que no tires en saco roto lo de Salinas, espero vuestras cosas. Aún sin noticias tuyas después de mi carta de saludos puesta en Alicante... Un abrazo -----.
 Pues bien Celia, requetepito mi VIVA ESE ACCESIT, y te ofrezco esta amistad, una amistad que ya / tiene un antecedente en esos amigos entrañables / que he mencionado en esta carta. Espero tus noticias diciendo que sí, que ya viene ese sobre tuyo gordo, urgente, con tus noticias y tu original de Salinas. GRACIAS. Un saludo cordial y la PAZ!. Firma: Miguel Fernández."

(52) Entrevista de Antonio José López Cruces a Manuel Molina, Ideal, Granada, (edic. de Almería,), 15 de marzo de 1984.

Así inicia nuestra autora la amistad con el grupo Ifach de Alicante, amistad favorecida porque en esta ciudad ella solía hacer un alto antes de embarcar para Mallorca. Forman dicho grupo Juan J. Esteve, Joaquín León, Antonio Sanchís y, sobre todo, Vicente Ramos y Manuel Molina, quienes dirigen la colección de libros -Celaya, M. Hernández, Garcíasol, Celia Viñas,...- con Boletín o Revista del mismo título durante los años 1948 a 1950. (53)

A través de ellos -Manuel Molina, sobre todo-, Celia Viñas pudo profundizar en el conocimiento de Miguel Hernández. Me cuenta Manuel Molina que:

"Celia no conoció personalmente a Miguel Hernández, pero yo, al conocerla en 1948, le hablé mucho de mi amigo y le indiqué donde podía hacerse con algún libro / del poeta de Orihuela...". (54)

De la correspondencia entre ellos -de Celia Viñas a Manuel Molina- extraigo algunos fragmentos referidos al poeta de Orihuela:

" Qué cosa más hermosa habéis hecho con los poe

(53) La forma de colaboración económica era la suscripción a los libros que iban publicando. Así reza uno de sus pedidos: "D^a. Celia Viñas Olivella, domiciliada en Almería, Instituto Nacional de Enseñanza Media, desea se le envíen contra reembolso de 30 pts. los libros de la colección Ifach titulados Entre la piedra y Dios de Julián Andúgar y La estrella afirmativa de Juan Valls. Almería, 2 de octubre de 1949"(Arch. "C.V.")

(54) Carta de Manuel Molina a Francisco Galera, Alicante, 16 de febrero de 1983.

mas sueltos de Miguel Hernández, qué cosas más hermosísimas! Primero, pasó por Almería Jacinto y traía unos / poemas a máquina. En el Café Colón del Paseo del Generalísimo, allá, leyó los poemas de Miguel y saltábamos locos todos... Tengo dos ejemplares del Rayo que no cesa, El labrador de más aire, en un ejemplar, y el cuaderno / vuestro. El más miguelista de todos es un chico de Cieza, F. Martín Iniesta ...!Ay, amigo mío! ¿Por qué no escribes todos estos recuerdos de Miguelito, tú que viviste con él, comiendo pan duro y queso de pastor! Ahora todos serán sus amigos, ¿sabes? Y a mí me da una rabia tremenda porque lo mataron, nos lo mataron, estúpidamente, porque sí. Su muerte es como un asesinato cualquiera ... Aquí tengo un grupo de muchachos jóvenes que descubren / ahora a Miguel, ¿por qué no nos envías el auto?...". (55)

Celia Viñas se está refiriendo con dicho cuaderno a Seis poemas inéditos y nueve más, que apareció / con el número ocho de la Colección Ifach, en 1951. Comentando dichos poemas y su relación con nuestra autora, escribe López Gorgé:

" Sentía gran devoción por Miguel Hernández , cuyos Seis poemas inéditos y nueve más, aún sin publicar en la Colección Ifach alicantina, le había dado yo a conocer en nuestro primer encuentro. Y la puse en contacto con varios poetas oriolanos. "El grupo de Orihuela -me / escribía- estaba en la parada del autobús Alsina.Me pre-

(55) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Palma de Mallorca, 4 de agosto de 1951.

sentaron a Efrén Fenoll. Me gustó horrores. Serio, vestido de negro como un hortelano, con un pelo elegantísimo, gris de pavana y minuto. Me gustó. ¿sabes? Era como un / trocito humano de Miguel. Y se me metió Orihuela en el co razón". (56)

En otra carta a Manuel Molina, le confiesa:

" Ya me diréis cómo va la venta del libro de / Miguel y si necesitáis más suscriptores. Hay que hacer/ de Hernández el poeta más popular de España... Espero el auto sacramental de Miguel para dedicarle una sesión poé- tica en nuestro Instituto con alumnos y antiguos alum- nos...". (57)

De nuevo le cuenta, en carta sin fecha, que:

" Di una conferencia para extranjeros en el II cursillo que organiza la Universidad de Barcelona en nues- tra isla de Mallorca sobre "Poesía contemporánea". Comen- cé con J.R.J. y terminé, sin pelos en la lengua, con Mi- guel Hernández. Creo que era la primera vez que se habla- ba de él a extranjeros y mallorquines. Alguna vez tiene que darse la batalla. No me metieron en la cárcel. Me pa

(56) López Gorgé, Jacinto "Recuerdo de Celia Viñas en el XX aniversario de su muerte", La Estafeta Literaria, nº 542, Madrid, 15 de junio de 1974, pág. 15.

(57) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Almería, 23 de septiembre de 1951.

garon 500 pts. Gustó mucho, ¿sabes? Y la gente tenía una sensación extraña de peligro en el aula...". Ella lo calificó "como el más grande de los poetas modernos". (58)

Y en otra, le confiesa que:

" Sólo Miguel Hernández, Blas de Otero, y ... quizá Andúgar me han dado a mí la medida de lo poético / estos años! Y mira que leo libros y leo revistas!..." (59)

A su alumno, Manuel Cano, le habla también del oriolano:

" De la amistad de Aleixandre y Miguel Hernández habría mucho que hablar. Los de Orihuela están que / trinan con la Espasa-Calpe. A la viuda le dieron nueve / mil pesetas. Los de Ifach han hecho mejor las cosas. Va todo el beneficio a la pobre mujer. El niño de Miguel / Hernández estaba pudriéndose en Elche y fue el joven Jacinto López Gorgé que le trabajó fuera a casa de Josefina Escolano y su marido, que son dos bonísimas personas. Estuve en Orihuela hablando con Efrén, el íntimo amigo / de Miguel Hernández. Hay que oír como murió el poeta, bue no como lo mataron de cárcel en cárcel... porque hay muchas maneras de asesinar a un hombre. Ahora todos son ami

(58) Reseña de la conferencia de Celia Viñas en el Estudio General Luliano, "La poesía española/ contemporánea", Baleares, Palma de Mallorca, 25 de julio de 1952.

(59) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Almería, 15 de junio de 1952. (Ver ap. doc.).

gos de Miguel Hernández...". (60)

Efectivamente, Josefina Escolano (Ma. de Gracia Ifach) y su marido, Francisco Brines, acogieron al hijo de Miguel Hernández y Josefina Manresa. A Ma. de Gracia Ifach dice Celia Viñas:

" Jacinto, un día, en Almería, me contó del / niño de Miguel Hernández y a mí se me subió una bola ca-
liente a la garganta y tuve que mirar los zapatos ne-
gros del camarero -estábamos en el café Colón- para no
echarme a llorar tontamente. En aquel momento, te supe
tan cierta y objetiva como esta misma madre mía que me
enseñó a estimar la montaña, el mar, la música, la gra-
cia...". (61)

A Trina Mercader le cuenta que "el libro de / Miguel Hernández sí me llegó. Aquí estuvimos chillando/
con él entre manos. ¡Qué hermoso! Es el tipo de poesía
que le gusta a Arturo. Bueno y a mí. ¡Estoy más harta /
de poemitas quintaesenciados". (62)

Con Azarbe, grupo poético de Murcia, también
estuvo en contacto Celia Viñas. A ello contribuyó su /
gran amistad con Valbuena, catedrático en esta ciudad ,

(60) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano, Palma de Mallorca, 24 de junio de 1951. (Ver ap. doc.)

(61) Carta inédita de Celia Viñas a Ma. de Gracia Ifach, Palma de Mallorca, 30 de agosto/ de 1951.

(62) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Palma de Mallorca, 16 de agosto de 1951.

y su paso, camino de Mallorca, por la ciudad del Segura. En dicha revista, creada en 1947 por Jaime Campmany, Juan García Abellán, Salvador Jiménez y José Manuel Díaz, estuvo a punto de aparecer su Amor de trapo, dentro de la colección "Azarbe, entregas de poesía", como ya indicamos. En su correspondencia comenta Celia Viñas:

" En enero creo que daré un recital de poemas/ en Murcia. Así se ha tratado con el catedrático de Murcia, Muñoz Alonso, y los dos poetillas de allá Campmany/ y Jiménez que estuvieron aquí con motivo de una conferencia del primero, catedrático de Filosofía...".⁽⁶³⁾ Con ellos "pasamos un rato agradabilísimo en el "Montañés" / comiendo langosta y hablando de versos, vida y universidad. Los dos poetillas jóvenes y graciosos acabaron muy amigos míos. Tenemos que escribirnos y organizar un intercambio...".⁽⁶⁴⁾

En otra:

" Los poetas de Murcia me encargan un poema de otoño para el próximo número de Azarbe y resulta difícil inspirarse. Lo único realmente otoñal son los resfriados y la faena de la uva que aquí llaman pomposamente "campaña uvera". Y esto, higiene y economía, no cabe en un soneto. He metido faunos, racimos y semillas, ¿te gusta? . También en "Azarbe" van a publicar un cuaderno de poesía

(63) Carta inédita de Celia Viñas a su madre, Almería, 22 de noviembre de 1948.

(64) Carta inédita de Celia Viñas a su madre, Almería, 24 de noviembre de 1948.

completamente mío. Estoy seleccionando poemas amorosos . Voy a titularlo el amor de milagro. " El Amor de Milagro" ...". (65)

Aparte de las revistas estudiadas y de otras más conocidas e importantes como La Estafeta Literaria o Poesía Española, citemos, a modo de resumen, algunas más en las que Celia Viñas colaboró y con cuyos directores y demás poetas tuvo relaciones literarias:

- Agora, cuadernos de poesía. Madrid. Directora: Concha Lagos.

- Dabo, pliegos de poesía, editada en Palma de Mallorca por Rafael Jaume y Xam, poeta y grabador, respectivamente, y grandes amigos de nuestra poetisa. (66)

- Caracola, revista malagueña de poesía, dirigida por José Luis Estrada Segalerva.

- Aljaba, arte y literatura, Jaén. La hacen / Emilio Ruiz Parra, Francisco Martínez Llácer, Mario Alvarez Ortiz.

- Mediterráneo, guión de literatura, editado / por la Cátedra de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Valencia. La dirige Francisco Sánchez-Castañer y Mena.

(65) Carta inédita de Celia Viñas a su hermana Encarna, Almería, 23 de noviembre de 1948.

(66) "Amor de trapo entregado a la Editorial Dabo" (Carta a Manuel Molina, Almería, 21 de noviembre de 1952).

- Caracol, nacida en Granada en torno a profesores universitarios, poetas y estudiantes, antiguos / alumnos de Celia Viñas. (67)

Para terminar con la cuestión de las revistas, damos el nombre de otras que aparecen en el Arch. "C.V." y, aunque no colabora en ellas, reflejan que estaba al día en lo que se iba publicando. Alcalá, revista universitaria española, Madrid; Alfoz, revista de poesía, Córdoba; Alisio, las Palmas de Gran Canaria; Atzavara, cuadernos de poesía y crítica, Barcelona; Índice de Artes y Letras, Madrid; Fantasia, cuadernos poéticos, Valencia; Revista, semanario de información de artes y letras, Barcelona; Sazón, ediciones de poesía, Murcia; Verbo, Alicante; Sendas, poesías inéditas, Granada; Don Alhambro, suplemento poético de Norma, Granada; Insula, Madrid. De esta última dice a su hermana:

"¿Te gusta Insula? Es la única revista que leo y medito. Tiene cosas muy buenas. Cosas muy buenas. Siem-

(67) "Yo misma estoy obsesionada, deliciosamente obsesionada con Caracol. Abro la Revista. Me gusta la presentación: "Caracol, peregrino/ incansable de las veredas, sale de la umbría angustiosa de la indiferencia y va al encuentro del sol de la brillante primavera...". Parece un manifiesto romántico inglés. De la buena época. ¿De quién es?...". Leo "El corazón manda" de Gallego. Está / bien...¿Quién es Elena Martín Vivaldi? Me suena mucho el nombre. ¿Vive en Granada? Los sonetos bien. Pobres las rimas, pero bueno el contenido...". (Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano, Almería, 5 de mayo de 1950).

pre se la recomiendo a todo el mundo ...". (68)

Antes de entrar en los temas más significativos de su poesía, diremos algo del bilingüismo de Celia Viñas, aspecto importante a tener en cuenta a la hora de estudiar sus versos ya que ella se movía entre dos culturas, dos mundos dominados por dos lenguas diferentes. Nacida en Lérida, realizó sus estudios y fue educada en el área lingüística catalano-mallorquina. Por tanto, su lengua materna fue el catalán que lo hablaba con los suyos en su variedad dialectal mallorquina, junto al castellano. La podemos considerar, junto a otros escritores, precursora, en su menester poético, del momento reivindicativo de las lenguas nacionales que ahora vivimos. Hasta un poema en gallego se recoge en Poesía última (págs.492-495). Como dice López Gorgé:

"De ahí que su lengua literaria tuviera esa doble vertiente desde que le nacieran los primeros poemas. Pero Celia Viñas, al instalarse en Almería cuando ganó su cátedra, se incorporó e integró en la cultura andaluza, aunque no dejaría de escribir y publicar en esa lengua de sus mayores...". (69)

La propia autora habla de su bilingüismo en algunas de sus cartas. A Manuel Molina le cuenta:

" Salgo hacia Sóller. Tenemos la inauguración de una Exposición de la más pura Filología. Allá van los pu

(68) Carta inédita de Celia Viñas a su hermana Encarna, Almería, 12 de abril de 1949.

(69) López Gorgé, Jacinto, "Poesía inédita de Celia Viñas Oliveira" (sic), Pueblo, Madrid, 28 de febrero de 1981.

ristas de nuestra lengua y allá voy yo, tan bilingüe de corazón...". (70)

A Marta Mata le dice:

" Yo he hablado toda mi vida en catalán y rezo en catalán y cuando me duele algo me quejo en un dialecto ampurdanés-mallorquín cuirosísimo... hago versos en catalán...cuando escribo en catalán, pienso en mi idioma nativo, cuando escrito en castellano, pienso en mi idioma adquirido y cuando alguna vez me expreso en italiano, pienso como una veneciana. El conocer un idioma nuevo supone tener una máquina mental nueva. Un poeta no puede/ traducirse. Por lo menos nunca lo hice. Literariamente / tengo más dificultades en manejar el catalán que el castellano, leo mucho más a Garcilaso que a Maragall y prefiero a San Juan de la Cruz sobre Mossen Cinto...". (71)

Y a Trina Mercader:

" Después del esfuerzo de tres décimas en mallorquín, te escribo a ti. Para mí, tan castellana de lengua literaria, poetizar -o poemizar- en mi idioma nativo es difícilísimo. Aquí me consideran un poco "renegada" y tienen razón. Mi corazón poético aprendió con Garcilaso/ y Bécquer... y aquí me tienes desesperadamente fiel a mí misma. Tú no comprenderás del drama del poeta bilingüe...

(70) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Palma de Mallorca, verano de 1950.

(71) Carta inédita de Celia Viñas a Marta Mata, Almería, 21 de junio de 1945.

Unos editores de la Isla van a lanzar unas Antologías de poetas locales. Antología Romántica, Moderna y Contemporánea. Y, ante el bajón inevitable de los poetas de hoy, me buscan y no quieren renunciar a mí. Hace siete años/ que no escribo más que en castellano y me salen poemas / balbucientes, delicados, de adolescencia...". (72)

A pesar de estas palabras, siguió utilizando / el catalán hasta los últimos años. En Poesía última se recoge "Oracio a Sant Felip Neri", largo poema fechado en septiembre de 1952 y el último de los conocidos. Publicó en 1953 Del Foc i la cendra y tenía preparado Carmina / que no vio la luz y algunas de cuyas composiciones aparecen en la parte en catalán de Poesía última, amén de otros poemas aparecidos en revistas y antologías. Estuvo vinculada al grupo Raixà de Palma de Mallorca. Ella misma / dice en la autobiografía enviada a Carmen Conde para el libro Poesía española viviente que prefirió el idioma / castellano "aunque la perdía la retórica". Afirmaba que en catalán tenía una poesía más tierna. Para M^a. de Gracia Ifach:

" Su poesía en catalán resulta más rica y espontánea, y es a través suyo como aparece su más cabal / autenticidad". (73) Sin embargo, Celia Viñas parece contradecir esta opinión:

" Continúo mi carta en la lengua de mi Almería.

(72) Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Palma de Mallorca, 27 de julio de 1950.

(73) Ifach, M^a. de Gracia, Op. cit. nota 4.

Perdóname. ¡No sabes que escribo a mi casa en castellano y que muchas, muchísimas veces, rezo también en la lengua del soneto "No me mueve mi Dios para quererte..." . ¿Mis versos en catalán? Yo los encuentro malísimos. Quizá dedique unas vacaciones a ello. Hace muchos años que no los escribo y mi madurez llegó en castellano. Son poemas adolescentes con algo personalmente gracioso. Un lenguaje poco depurado de "catalá de les Illes".⁽⁷⁴⁾

Quede, pues, constancia de la existencia de su producción poética en catalán, aunque no entraremos en / su análisis ya que, dadas las dificultades lingüísticas y lo prolijo de su estudio, ocasión habrá de volver sobre / ello en otro momento.

Dentro de esta visión de conjunto de su obra / poética, tocaremos a continuación algunos de los temas más significativos de su poesía, lo que calificaremos como una temática sentimental.

El mundo estudiantil tendrá una gran importancia en la obra de Celia Viñas y con frecuencia sus alumnos le servirán de materia poética. Por eso:

" Este es -afirma G. Espinar- uno de sus grandes temas. No son poemas aislados -como el estupendo / "Brindis" de Gerardo Diego. Saltan nombres propios de / alumnos, a veces en entrañable diminutivo en algunos poe

(74) Carta inédita de Celia Viñas a Marta Mata, Almería, 10 de noviembre de 1948.

mas. Otras, en inolvidables dedicatorias. En muchos, con alusiones a un mundo compartido en sus clases, dentro y fuera del aula. Siempre en sus sueños. Partía de la torpe realidad adolescente que tenía, como barro, en sus manos. Y soñaba posibles hombres que luego fuimos o no fuimos. / Pero el ensueño poético está en pie...".⁽⁷⁵⁾ Este texto / está referido a Poesía última ya que en él, sin olvidar / el resto de la obra, aparece el mundo estudiantil con asi / duidad y claridad.

En otros poetas el niño aparece como un tema / más, un referente más, no como destinatario, ni con el ca / riño con que Celia Viñas lo hace:

Sólo es un niño que llorando corre
como los bueyes en el establo incendiado, ⁽⁷⁶⁾
sólo es un niño con los pies desgarrados.

El deseo de maternidad fue una de las obsesio -
nes más intensas de Celia Viñas.⁽⁷⁷⁾ Se evidencia a lo /
largo de su obra, donde los sustantivos niño, niña, madre
e hijo son de los vocablos más utilizados por la escrito -
ra, especialmente en Canción tonta en el Sur, donde apare -
ce una total compenetración con el mundo de la infancia :
juegos, vivencias, diversiones, ... Ya apuntamos que ella

(75) Espinar, Gabriel, "Celia Viñas: Poesía última",
La Voz de Almería, 24 de julio de 1980.

(76) Nora, Eugenio de, Op. cit. nota 10.

(77) Para este punto he tenido muy presente el artí -
culo del poeta Juan José Ceba titulado "Materni -
dad", aparecido en Ideal, Granada, Edic. Almería,
22 de marzo de 1984, pág. 18.

se dedicó en cuerpo y alma a los niños con menoscabo de su creación literaria. Dicho libro, Canción tonta en el Sur, está lleno de textos sobre su maternidad derramada / en amor a los niños:

Voy a contarte, mi vida,
el cuento de la verdad.

("Más cuento", pág. 53)

En otro poema exclama:

-Madre, la mi madre,
dame otro mar.

-Toma, hijito mío,
mi suspirar.

("Madre y niño grande", pág. 57)

Su cariño en:

No quiere dormir,
no quiere comer,
no quiere mi niña
no quiere crecer.

("Nana de la niña mala", pág. 21)

En otros libros aparece también el amor a los niños.

Por ejemplo, en Palabras sin voz:

¿Cuántas son las arrobas
que yo te quiero?

!Ay, niño de cuento,
de candelerero!

("En la exposición de Luis Cañadas",
pág. 73).

¿Y quién te chilla, cariño,
y te da besos de monta ?
¿Y quién te estruja y te amasa
la carnecita morena?
¿Y quién, milagro sin prisa,
te vela y te duermevela?

("Mujer y niño", pág. 80)

Antes de su llegada a Almería, nuestra poeta -
sa había escrito un poema revelador, titulado "Andalu -
cía" y fechado en 1935. Tal vez su propio temperamento ,
la lectura de Federico García Lorca y la asistencia a la
representación de Yerma en Barcelona han creado en ella
una imagen trágica de la Andalucía desértica. A su veni -
da a esta tierra, se funde, como Federico, en carne y al -
ma con el paisaje desolado. Llama "madre" a su nueva tie -
rra y la belleza terrible del desierto provoca en ella /
una delicada ternura maternal:

Se me muere esta tierra entre las manos
.....

Y hay en mi corazón tanta ternura,
que este doble latido de mis pulsos
si encontrara el camino de las fuentes
para esta sed de siglos fuera vaso,
fuera cascada sobre el polvo muerto.

("Río Almanzora", Palabras sin voz,
pág. 21).

Es tierra infecunda por no fecundada, como Yer -
ma, y la autora se siente herida por la maternidad frus -
trada. Sin embargo, a veces, sueña y no pierde la espe -
ranza:

Te cantaré, Señor, gozosamente
por el amor del hombre que me quiere,

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

-Ahora un beso, amor, y hasta mañana.

("El canto alegre del Señor", Como el
 ciervo corre herido, pág. 78)

"Estoy seguro -afirma Rafael Morales-, conociendo su alma, que Celia no tuvo nunca mayor ilusión que la maternidad; en sus poemas se veía, se palpaba". (78)

La noticia de un nuevo alumbramiento es motivo de júbilo que plasma en poemas como "Hermana" de Canción tonta en el Sur:

Ha venido la cigüeña.
 Tengo
 una hermana nueva
 y es tan tonta y tan chiquita
 que no sabe ni sabrá
 dónde están las zapatillas
 ni la pipa de papá.
 La cigüeña bien podría
 traerme una hermana nueva
 lista.

(pág. 129)

O "Nacimiento" de Poesía última:

Y así fuiste limpia y pura
 brisa y trino matinal,
 recién nacida criatura
 entre alburas de cristal.

(pág. 133)

El nacimiento de un niño desencadena una explo -

(78) Morales, Rafael, "Ha muerto Celia Viñas Olivella", Poesía Española, Madrid, nº 31, julio de 1954.

sión de metáforas e hipérbolos, como en el texto " Al nacimiento de Isabel Ulsamer Díaz Plaja" de Canto:

Que os ha nacido una nena
y que se llama Isabel,
que tiene la piel de miel
y que es graciosa y morena.
!Qué milagrosa azucena!
!Qué dorado playerío!
!Qué bendición de rocío!
!Qué sosegada hermosura
y qué pequeña la altura
y qué celeste el envío!

(pág. 42)

Junto al canto jubiloso de la fecundidad y el natalicio, aparece el tema de la maternidad frustrada, la esterilidad. Ya el texto con que se abre Poesía última, fechado en 1935, "Canción de la que no tuvo un hijo", es para A. Medina "un título de triste premonición":

La vida vacía ...
Un cielo sin nubes, sin sol ni alegría,
huérfana de pájaros, sin fe ni protesta,
sin día de luto ni goce de fiesta,
va la caravana de mis días fríos
por campos vacíos
de árboles y ríos.

(pág. 29)

Hay momentos de desaliento, de honda tristeza: "Mis manos vacías, el mundo en la nada". Desgarradores / son los versos del poema "Un árbol" de Trigo del corazón:

Enterradme en aquel cerro,
en aquel cerro desnudo,

desnudo y seco,
 como yo, sí, como yo
 orfandad de unos hijos que no espero.

(pág. 61).

Expresa la gran desolación mediante una playa vacía de niños:

En aquella playa no había niños.
 Cementerio de las olas
 la sonrisa rubia de la arena
 con sus dientes de conchas.
 Calavera de la tierra muerta
 no había niños en la playa.
 Y el cielo lloraba rosarios
 de estrellas marchitas y arco-iris rotos.
 Las manos manchadas de azul
 y de naranja y de nácar.

(Poesía última, pág. 185).

Ante esto, Celia Viñas vuelca todo su instinto maternal hacia sus alumnos, a los que considera sus "hijos". Las palabras que dedica a Sor Manuela, monja de Antas y parvulista: "Tantos hijos cuentas, madre, / que ya no puedes contarlos" reflejan la verdadera actitud de la poetisa. La profesión fue para Celia Viñas una suerte de maternidad. Fue, como Gabriela Mistral, una enamorada de los niños. Con el corazón desgarrado, escribe el poema / "Muerte" (pág. 27 de Trigo del corazón) al fallecer una alumna suya.

En resumen, "Celia Viñas -concluye Juan José / Ceba- expresa, en su poesía, el tema de la maternidad desde todas las ópticas: la frustración personal y el vacío de la mujer estéril e infecunda, la maternidad no conse-

guida de la tierra, el sueño y la esperanza del hijo, la explosión de alegría ante la Naturaleza, pero, sobre todo, su poesía es un canto jubiloso de la fecundidad y el natalicio, así como un sentimiento maternal proyectado / sobre sus alumnos". (79)

De alguna manera, unido al tema anterior está el referido al paisaje almeriense, cuya aportación literaria por parte de Celia Viñas es fundamental. Ella es consciente:

" Tenemos Juegos Florales esta feria. Yo tomaré parte, aunque no soy poeta de Juegos Florales, pero / hay un premio a un poema a Almería y esto yo sí puedo hacerlo bien...". (80)

Y a Ma. Lola Ibáñez:

" Sí, yo tengo algo de descubridora de cerros en Almería. Mis mejores poemas, digan lo que digan, nacieron frente a los cerros de mi ciudad de elección, de vocación y de Amor. Con todas las mayúsculas, la del trabajo, la del hombre que quiero y me quiere, la de los hijos de espíritu y de carne, la de Dios...". (81)

Se adentró en el paisaje de esta tierra reseca y muerta; sintió el latido desnudo de sus cerros, de sus

(79) Art. cit., pág. 18.

(80) Carta inédita de Celia Viñas a su padre, Almería, 31 de mayo de 1949.

(81) Carta inédita de Celia Viñas a Ma. Lola Ibáñez, Almería, 28 de febrero de 1950.

montes yermos y de sus ramblas, donde, a veces, florecen las adelfas; y comprendió la soledad y la dureza de este desierto que había llorado, así como la desolación de sus callejones, playas y roquedades. Y todo ello, sin resentimiento y sin frases grandilocuentes. La mira con cariño de tierra abandonada. Al llegar, ve una Almería de / acuarela, distante y ajena. Después se identifica con / ella y será "su" Almería que sabrá de amor en sus poesías, novelas, teatro, artículos y, en definitiva, en su palabra oral y escrita. La cautivaron nuestras tierras, pero sin el sentimentalismo trasnochado de otros poetas locales. ⁽⁸²⁾ Sí con sencillez y con la verdad en la boca:

Todo el cielo es un pájaro de luz
 en rapiña ardorosa de montañas
 y tú, tierra carroña, podredumbre
 de una tierra frutal que el hombre ignora
 en el camino del ayer remoto.

("Almería", Palabras sin voz,
 pág. 10).

Le duele esta tierra y sería capaz de morir por ella. También piropea a la sierra rica de metales y a / los vergeles que surgen espontáneos, como pequeños oasis, o al aire de las azoteas. Encuentra el gozo en lo coti -

(82) "Hasta Celia -dice Julio Alfredo Egea- no había tenido Almería una voz pura y auténtica / de poeta. Nuestros poetas hasta ella, hora es de reconocerlo, habían sido retóricos tenaces flotando entre el falso orientalismo y la sensiblería...". Mencionar la producción de Alvarez de Sotomayor, así como algunos rimbombantes y vacuos poemas de Bernardo Martín del / Rey bastarían para corroborar esta afirmación.

diano y recuerda sus vivencias. Pensó en Almería cuando la idea de una muerte temprana rondaba su mente:

Si hay un árbol, sabrán todos
que debajo está mi cuerpo.

.....

Si mi muerte te da un árbol, muero
!qué dulce muerte mía
sobre tus desnudos cerros!

("Un árbol", Trigo del corazón,
pág. 61).

Si hacemos un recorrido por su obra, veremos / que no hay un sólo libro en donde no aparezca Almería : sus pueblos, su paisaje, sus gentes...Amén de muchísimas dedicatorias a personas de esta tierra. Así, en Trigo / del corazón 10 poemas recogen el paisaje o su amor por / Almería ("Almería", "Cortijo(Gádor)", "Estación(Alhama)", "Los palos del telégrafo" (Dña. Ma. de Ocaña)", "El cartero"(Huéneja-Dólar)", "Laujar de Andarax", "El trigo del corazón", "Un árbol", "Carretera de Málaga" , "Virgen / del Mar").

Igualmente, Canción tonta en el Sur, además de repetir algunos poemas de Trigo del corazón que hacen referencia a Almería, dedica la IV parte a sus alumnos del / Instituto Nacional y la V parte a las monjas de Antas(Almería).

También sus Palabras sin voz alargan profusamente ese intenso sentir por la tierra y el paisaje almerienses ("Almería", "La Alcazaba", "A una barca llena / de sal en el puerto de Almería", "A un bloque de mármol

en el puerto de Almería", "Río Almanzora", "Corre caballo blanco (Adra)", "Romance con suspiros fronterizos a Alhama la Seca", "Tres sonetos a la uva de Almería", / "Decir de cancionero a la uva de Almería", "Salvador Dalí desde Almería", "En la exposición de Luis Cañadas", "Azoteas", "Mujer y niño", "De Almería la seca a Castilla").

Y en menor medida, pero igual de intensamente se explayará en Como el ciervo corre herido ("Gádor", / "Cerro de San Cristóbal", "Semana Santa de Almería, 1947," "Romance del alba en Antas", Una serie de poemas a las monjas de Antas), Canto: ("Almería", "Canción tonta / de la campana de la vela en Almería", "Instantánea de Mojácar") y en Poesía última: ("Ma. del Mar Ochotorena / Fernández", "Natalica Cuenca", "Me sentaré junto a una fuente", "Letra para una melodía de Torres Berjón", "Después de un ejercicio de J.F. Revuelta", "Helena tocando la armónica", "Adiós por teléfono", "7º curso 1947", "A un joven indaliano", "A un retrato de niño con pájaro", "Romance de niño con pájaro", "Décima a un retrato de / niño con pájaro en la mano", "Soneto a un niño con pájaro", "Niña y Chopin", "A Tadea Fuentes Vázquez", "Castiello de los Vélez", "Décimas almerienses a la guitarra").

En Plaza de la Virgen del Mar, los personajes, los lugares y el mismo título de la obra son almerienses. También sus tres novelas tienen como escenario Almería.

Igualmente, aunque en menor grado, Mallorca y su paisaje aparecen en numerosos poemas y como un lazo

de conexión entre ambas ciudades el mar, otro de los temas predilectos de la poesía de Celia Viñas. La segunda parte de Trigo del corazón se titulaba "el mar" y a él están dedicados poemas como "El puerto", "Playa", "Qué salada",... En uno de ellos, "La verdad" (pág. 20) encontramos una de las claves de su mundo poético. Su mundo / extenso, horizontal y derramado está aquí, en forma metafórica, concretado en el mar. El mundo en movimiento se escapa a toda teoría y a toda palabra:

Odia el mar las palabras y las quiebra
con campaneó fino en las arenas;

....

Yo las oigo a menudo sin sentir las,
mas hay que bucear hondo, muy hondo,
para encontrarlas prietas y seguras,

.....

Está el mar en su poesía, no sólo como tema de inspiración sino como pretexto para expresar sus sentimientos y rememorar sus vivencias. En Canción tonta en el Sur: "A lo lejos, el mar", "La escuela del fondo del / mar", "El mar-la mar",... Y así en todas sus obras poéticas. Igualmente ocurre con su prosa. En Estampas de la vida de Cervantes: viaje de Cervantes a Italia y Lepanto; en varios cuentos, en especial "El cuento de una barca vieja"; en Plaza de la Virgen del Mar, donde, aparte las numerosas alusiones al mar, está la escena XI del Acto 2º, centrada en el amor de los jóvenes pescadores, Antonio y Ma. del Mar. De acuerdo con Angelina Gatell:

" Sin duda fue el mar, adentrándose por sus grandes ojos, lo que inundó su alma de claridad y de magia, lo que la dotó de esa alegría transparente que ella

supo imprimir a sus versos. Enamorada de aquella luz y de aquel paisaje...". (83)

Además de su amor a los niños, el amor humano también está presente en su obra: "Dos décimas de amor / en octubre", "Amor amorío", "A un retrato de niño vestido de marinero", etc. . Este amor abstracto y universal, en un principio, aparece envuelto en cierta soledad en algunos versos:

Hay una dulce soledad
de arena leve y tibia y amarga
en esta agonía de la tarde tuya.

("Corazón, dulzura y ritmo", Trigo del corazón, pág. 75).

Después se concretará en una persona, Arturo / Medina, su prometido durante varios años y, luego su esposo. La propia Celia Viñas dice a Trina Mercader que / cuando se case escribirá un libro desbordado, pleno, nuevo y que ahora le da un poco de vergüenza lanzar el amor de doncella a los cuatro vientos, y añade:

"... No soy una criatura ñoña, pero se me va / afinando el amor y canto a las uvas, al paisaje, al vino, como al amor de Arturo. Hoy te remito una poesía amorosa, mejor dos, que puedes analizar cuanto quieras. Están inspiradas por un retrato de Arturo niño vestido de marinero...", (84) Son las cuatro décimas que aparecen en Poe-

(83) Gatell, Angelina, Mis primeras lecturas poéticas, Madrid, Ediciones 29, 1980, pág. 201.

(84) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader , Palma de Mallorca, 16 de agosto de 1951.

sía última (págs. 330-331). La primera dice así:

No sé donde tu velero,
 piloto de azúcar fino,
 ni en qué prado submarino
 navega más marinero,
 más salado y pinturero.
 Las rutas de mi albedrío
 esperan a tu navío
 mareadas de esperar.
 Capitán, mira en la mar
 las Islas del Amor Mío.

Otro tema fundamental en la poesía de Celia Viñas es el religioso. Aunque es una constante en su obra, queda centrado en Como el ciervo corre herido, donde lo analizaremos. Sólo diremos algo sobre la muerte, cuestión estrechamente relacionada con su inquietud religiosa. Este sentimiento de preocupación por la muerte se encuentra en muchos de sus poemas, ya desde la juventud, como "La verdad" (1939):

!Pobres palabras muertas y flotantes
 amortajadas con la sal del mar
 y coronadas de algas desprendidas!

.....

Y las negras sirenas te han besado,
 y el único camino de este triunfo
 es la muerte.

(Trigo del corazón, pág. 20)

En "La muerte de Arquemoros" hay un verso revelador: la Muerte ha muerto, que es, a la vez, afirmación desesperada y tranquila seguridad de la creencia en lo / inmortal: