

Han muerto todos, ¿sabes?, niño mío,
 el servidor, la esclava, el pedagogo,
 el flautista, las palmas y las rosas,
 la Muerte ha muerto.

(Canto, pág. 56)

El libro Como el cierco corre herido -ya lo estudiaremos- nos ofrece muchos poemas que versan sobre el tema de la muerte, lo cual es lógico al ser su contenido fundamentalmente religioso.

Y el mundo se hace llama,
 piña de flor de fuego estremecida
 y el corazón reclama
 la sosegada herida,
 la muerte dulce en brazos de la Vida.

(pág. 61)

Sobre cómo ve la muerte Celia Viñas, nos dice líricamente Francisco Salgueiro "No se trata del culto / a la muerte. No sangre que se derrama por los suelos. No el luchar agónico. No posible derivación hacia un cosmos panteístico que exalte las potencias naturales. La muerte es algo que se vive de en hora en hora. Calla negramente en la palma de nuestra mano. "En silencio agonizan los caminos...". La muerte ronda la calle más caliente / de sol; se siente a la vuelta de cada esquina".⁽⁸⁵⁾

Muchos otros temas de la poética celiana tratamos al analizar cada uno de sus libros.

Celia Viñas publicó en vida tres obras de poc-

(85) Salgueiro, Francisco, "La poesía de Celia Viñas", Estafeta Literaria, nº 605, Madrid, 1 de febrero de 1977, pág. 9.

sías en castellano. La primera, en 1946, Trigo del corazón, representa su aparición en el mundo poético, aunque/ ya lo había hecho antes en revistas. La segunda, en 1948, Canción tonta en el Sur, recoge un ramillete de poemas en torno al mundo infantil fundamentalmente. Por último, en 1953, Palabras sin voz, "selección de diez años de poesía femenina, 1940-1950". Al morir dejó muchos textos inéditos que irá publicando su viudo, Arturo Medina, en otras/ tres obras. Como el ciervo corre herido, en 1955, reúne / los poemas religiosos que, en parte, ella había ordenado/ con intención de publicarlos. Canto, en 1964, con una temática variada. Y Poesía última, en 1979, donde se recoge todo lo que aún restaba sin publicar. A continuación nos ocuparemos de cada una de estas obras.

Por último cabe reseñar que en 1976 la Colección Adonais publicó una Antología Lírica, preparada por A. Medina, donde aparecen 34 poemas, todos ya recogidos / en alguno de los libros citados. Se cumple así el sueño de 1946:

"Me ha ofrecido Blecua posibilidades de un cuaderno de poesía en "Adonais" y aún no le he contestado y no he podido escribir a Ferreres pidiendo aquel célebre / "Mediterráneo"...". (86)

"Escribo a Blecua aceptando su ofrecimiento sobre la colección "Adonais"...". (87)

(86) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 14 de abril de 1946.

(87) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 22 de septiembre de 1946.

1. Trigo del corazón

Nos encontramos ante el primer libro de versos de Celia Viñas. Con anterioridad sólo nos había ofrecido pequeños botones de muestra de su sensibilidad en la Estafeta Literaria y en alguna otra revista o periódico de ámbito local. Ahora ha seleccionado ella misma -tal es / su costumbre- un puñado de aquellos poemas que considera mejores, entresacándoles de sus cuadernos manuscritos / que constituyen el granero de su producción y lo publica. Ya en 1944 piensa en esta obra:

"Quiero publicar un libro de versos... "El Trigo del Corazón"... tengo unas pesetillas ahorradas para publicar mi libro de versos... gracias al cobro de unos libros de texto y un accesit en los Juegos Florales de Jaén...". (1)

Dos años después, comenta:

"Valbuena me hace un prólogo, pero exige que cambie el título. No le gusta esto del Trigo del Corazón. Dice que sí, que soy poeta y que no lo deje... El cinco de febrero comienza la imprenta Independencia a imprimir mi primer libro de poemas...". (2)

Solicita la autorización para imprimir la obra

(1) Carta inédita de Celia Viñas a su hermana Encarna, Almería, 2 de noviembre de 1944.

(2) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 20 de enero de 1946.

el día uno de julio de 1946 y la certificación de Madrid para su distribución lleva la fecha del dos de septiembre del mismo año.⁽³⁾ Se imprimieron trescientos ejemplares / en "La Independencia".⁽⁴⁾ A finales de septiembre expresa a su familia:

"Quisiera dejar la Jefatura de Estudios para dedicarme más a mis posibles versos y novelas. ¡Me distrae tanto y es tan bonito el "Trigo del Corazón"! ¿Os gustó? Envié los cinco ejemplares a Madrid y cuando llegue el permiso, creo que dentro de cinco días, los saco a la venta. Tengo muchas peticiones en este pequeño ambiente de Almería ... No sé qué tengo que hacer. Los libreros se quedan el veinticinco o el treinta por ciento. El libro vale diez pesetas. Que papá diga lo que piensa sobre este asunto .

(3) Según consta en Tarjeta de Censura del Ministerio de Educación Nacional, Subsecretaría de Educación Popular, Dirección General de Propaganda, que autoriza la impresión del libro según la legislación vigente. El Delegado Provincial, Rafael Martínez de los Reyes envió dicha tarjeta/ a Celia Viñas, mediante oficio, el cinco de octubre de 1946. (Ambos documentos, en Arch. "C. V.").

(4) "Talleres tipográficos "La Independencia", Eduardo Pérez, 6, teléfono 1247, factura nº 2083, Almería, 10 de octubre de 1946. Srta. Celia Viñas debe: 300 (trescientos) Ejemplares. "Trigo del Corazón", 1500 pts., 15 clichés línea, 112,50 pts. Total: 1612,50. Recibí (firma: Francisco López Ortega). (Factura: en Arch. "C.V."). Antes de la Guerra Civil sólo se editaba en ella el periódico La Independencia. En tiempos de Celia Viñas era una especie de cooperativa. Era administrador D. Francisco López Ortega. Hoy es Ortiz, imprenta comercial. (Puede verse la portada de esta primera y única edición en ap. doc.).

Lo mejor sería venderlos directamente. El beneficio limpio, pero da un poco de vergüenza. Claro que de esta manera enviaría los ejemplares dedicados... Envié ya unos/ ejemplares a Valbuena, y a Cotarelo, Tamayo, y Entrambasaguas a Madrid...". (5) Unos días después les da cuenta de las numerosas erratas del libro:

"Yo corregí, una a una, las pruebas. El editor es además un maestro nacional. No creí que se produjera este desastre ni que papá le diera importancia a la cuestión erratas. Estuve estos días mirando libros de versos y muchos tienen fe de erratas. Ya pensaré en lo que hago una vez despache mi novela hacia Destino...". (6)

Apenas transcurridos quince días, añade:

"Aquí no se vende mal el libro. Bien recibido por alumnos, médicos y maestros. Los poetas locales están un poco desconcertados...". (7) Y, casi un mes después, se muestra satisfecha:

"Edición, de hecho, agotada. No habrá beneficios materiales porque la crítica y los amigos se han llevado setenta u ochenta ejemplares... pero la imprenta está contenta, los libreros satisfechos, y yo también ...

(5) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 22 de septiembre de 1946.

(6) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 13 de octubre de 1946.

(7) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 29 de octubre de 1946.

Aquí en Almería no se recuerda una venta local de estas proporciones. Imaginad que Álvarez de Sotomayor vendió / -enviando el libro contra reembolso de una manera infame- cincuenta ejemplares...". (8) Satisfacción que ve / aumentada ante la buena acogida que, entre profesores y poetas asistentes a la Asamblea Cervantina, tiene su libro:

"Una visita a Gerardo Diego que quiere conocer mi libro...Y a Pemán...me solicitó mi libro y estuvo simpaticuísimo conmigo... Todo esto sucedió en la espera / primera y en el vino de honor final. Allí fue donde tuve mi exitazo. Jamás imaginé que mis versos gustaran tan de veras...". (9)

Trigo del corazón está precedido, curiosamente, de tres breves prólogos que comentan el libro desde la perspectiva de la autoridad del maestro Angel Valbuena Prat, la amistad entrañable de Luis Ubeda y el cariño del alumno Gabriel Espinar. El título está glosado en la página cincuenta y tres a través del poema "El trigo del corazón", sobre un tema popular de Laujar de Andarax:

En el trigal que hay sembrado
dentro de mi corazón,
como por su casa ha entrado
un panzudo gorrión.

(8) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 20 de noviembre de 1946.

(9) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Madrid, 5 de octubre de 1947.

Ay, ¡ qué pillo,
 qué ladrón!
 te comiste la espiga
 y dejaste el cañón.
 ¡Al agua, al agua
 gorrión!
 No lo sembré para siega
 ni para el pan del hermaro,
 que quise dorar la vega
 con el oro de mi mano

Y el ladrón
 se ha comido la espiga
 y ha dejado el cañón!
 ¡Y quien me dijera a mí
 cuando derramaba el grano
 que sembraba para ti,
 ladronzuelo de verano!

Al agua, al agua gorrión
 que comiste la espiga
 y dejaste el cañón !

Pero no me importa, ¿sabes?
 no me importa, gorrión,
 pueden robarme las aves
 el trigo del corazón;

al agua, al agua
 Gorrión.

Agosto, 1944.

Trigo del corazón consta de setenta y nueve poemas que versan sobre una gran gama de temas a lo largo de sus ochenta y seis páginas. Dicha multiplicidad temática/hace a esta obra diferente a otros libros de Celia Viñas, que giran en torno a una idea o eje principal, aunque estos sean los menos. Es tal la variedad de asuntos que "hay ahí ecos de folklore popular, motivos e influjos lorquianos, temas de mar, de puerto, de religiosidad..."⁽¹⁰⁾

(10) Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española, t. IV, Gustavo Gili, Barcelona, 1968, 8ª edic., pág. 1070.

Como vimos en la introducción general a su lírica, canta el paisaje de Almería tal como es. Nadie como ella había conseguido tal compenetración e identificación con la ciudad donde profesa su cátedra. La evocación del paisaje, presentado en su desnudez esencial y angustiosa, aparece con fuerza de pasaje bíblico en el poema que abre el libro y que lleva por título "Almería":

Sobre tu firme desnudez inmóvil,
 campo de mi Almería, ese temblor
 de mis árboles líricos, arpados,
 florecidos de brisa y ruiseñor.

.....

Sientes, en silencio y soledad, el dolor y la /
 angustia por la falta de agua y realiza una tremenda /
 exaltación de estos cerros y tierras desamparados por el
 clima. Pide, con lamentación y dramatismo, piedad para /
 Almería y quisiera darle no sólo la ternura de su corazón,
 sino también el "sueño de agua" y cubrir con el verde manto de los bosques las grises lomas polvorientas:

Por las secas gargantas de tus montes
 mi sueño de agua remansado en trino
 y, en ondeos de verdes esperanzas,
 fuente serena, arroyo cantarino,
 por las secas gargantas de tus montes
 mi sueño de agua.

Canta el abandono de los calcinados y rocosos
 campos de su Almería con espíritu mate.no:

En el desierto de tu angustia mansa
 mi palabra en simiente de ternuras,
 mi corazón sobre tus cerros grises
 invocando al Señor de las alturas.

Poema, en fin, el más significativo al respecto, enjuto y desabrido, en el que dice de sí misma al evocar a su tierra andaluza:

 Mi corazón, Señor, desnudo y seco,
 como Almería solitario, muerto.

La poetisa expresa sus sentimientos con tanta fuerza que sería capaz de morir si su muerte sirviese para dar vida a un árbol. Así nace el poema "Un árbol", exponente claro de su amor a esta tierra de adopción:

Un árbol
sobre mis huesos.
Nada más. No. Nada más.
Silencio ...
Si hay un árbol, sabrán todos
que debajo está mi cuerpo.
Los pájaros y los niños
y el mar que gime a lo lejos.
Todo lo demás olvido
hasta del hombre que quiero.
Gracias.
.....
Si me muero -que me muero-
no me llevéis, no,
al cementerio
con los muertos.
¿Sabéis? Odio las manos cansadas
de los sepultureros.
Que me entierren cuatro niños
cantando un romance viejo.
.....

(pág. 61)

El poema constituye una premonición trágica de su muerte en conexión con el tema del paisaje almeriense. Presagio de su muerte al tiempo que resumen de sus inquie

tudes: la naturaleza, los niños, amores, añoranzas, maternidad... Viene a cubrir la laguna de que se lamentaba L. Vegnino:

"Aún están nuestras tierras por cantar con una voz entera, no con vagidos ni intentos de colegial, único que se ha dado hasta ahora... Necesitamos que, como Soria cantada en su soledad por García Nieto, alguien diga sus primeros recuerdos -auténticos- de esta tierra del Sur...". (11)

Efectivamente, el paisaje de Almería y, sobre / todo, el rural -los pueblos de Gádor, Alhama, Dña. M^a. de Ocaña, Laujar... desfilan por sus páginas- constituye el asunto principal del libro y es visto de forma original, nueva y personal por Celia Viñas. Nadie, salvo los pintores indalianos en sus cuadros, supo captar la belleza de este paisaje, sentirlo e interpretarlo como ella. Creo / que son los versos más conseguidos de acuerdo con Manuel Faura, "alguien tenía, desde Villaespesa, que abanderar / nuestra tierra almeriense sin razones de amaneramiento lo calista. Puede que la autora haya encontrado en Almería lo que A. Machado en Soria: un sabor elemental, de provincia pequeña. Al fin y al cabo, los dos, por análogos motivos, se trasladan de alegres y espaciosas ciudades a sitios don de el menor indicio les produce por razón del contraste /

(11) Vegnino, L., " La poesía de García Nieto y los escritores almerienses", Yugo, Almería, 19 de mayo de 1946.

una sorpresa o un vulgar encuentro sentimental...". (12)

Con cierta sensibilidad y humorismo, evoca en "Chimenea" el pasado comercial de la ciudad:

Cuando tu abuela cosechaba uva de embarque,
cuando en estos espejos viejos
tu abuela se miraba deliciosamente tonta y bonita

.....

(pág. 50)

Y la esperanza en el renacer de la ciudad se /
vislumbra en el último poema del libro, un soneto dedi -
cado a la "Virgen del Mar":

!Levad anclas, amigos! Dibujada
en divino manto, !qué certera
la ruta sobre el agua deshojada! (13)

(pág. 86)

Gran parte de los poemas citados hasta ahora/
pertenecen a la primera sección del libro titulada "Anda
lucía" y que incluye, lógicamente, otros de tono más dul
ce y apacible, dedicados a ciudades andaluzas: "Los mule
ros (cerca de Guadix)", "Córdoba", "Granada celeste", ...

(12) Faura Soriano, Manuel, "Un libro de versos
de Celia Viñas", Hoja del lunes, Almería ,
4 de noviembre de 1946.

(13) Poema publicado en múltiples ocasiones: Fo
lleteo de la Asociación de la Prensa de Al-
mería, agosto de 1948; Yugo, Almería, 22 de
agosto de 1954; Programa, Feria y Fiestas,
agosto de 1983.

De este último son los versos siguientes:

Granada lejos del mar ...
que cielo azul, mi Granada
si quisieras navegar!

.....

Voz del aire, flauta azul
escalando las nubes
en caminitos de luz

.....

Medallas de plata fría,
la lluvia sobre las plazas
sosegadas, mansas, íntimas.

.....

(pág. 11)

"A veces -comenta Sureda Blanes-, en esta serie de poesías descriptivas del paisaje andaluz, saltan temas rara vez tocados por los poetas andaluces modernos. Léase, por ejemplo, lo que dice en el soneto "Lluvia en el jardín andaluz", último de esta parte:

Se perfuma la tierra misteriosa
con la humedad madura del momento
y la estatua de fauno moja el lento
gotear de la lluvia silenciosa." (14)

Celia Viñas se empapa de brisa mediterránea / cuando canta al mar, al puerto o a la playa. Dedicó la segunda parte -diez poemas- a sus impresiones sobre el mar. Ella estaba acostumbrada desde niña a ver el mar

(14) Sureda Blanes, José, "El libro de Celia Viñas", Revista, Círculo de Bellas Artes, Palma de Mallorca, nº 31-34, 1947.

de su Mallorca:

El mar juega a la comba
con la curva risueña de la playa,
y unos niños desnudos
se hacen collares de pechinas blancas.
.....

("Playa", pág. 19).

Su expresión se exalta ante la grandiosidad /
del mar:

!Oh, prado submarino, qué cosecha
de verdades eternas y triunfales,
de acantilados, playa y superficie!
.....

("La verdad", pág. 20).

Sus poesías son, a veces, bellas reflexiones /
motivadas por el mar:

Del mar viene la luz, viene del mar
esa ternura vaga y amarilla,
entre torres y mástiles, sencilla
la aventura del mar rudo navegar.

("Muelle de Ostia", pág. 23)

O llenas de pintoresquismo y elaborada cons -
trucción, como "En el puerto de mi llanto antiguo":

!Ay! que tengo un llanto antiguo
y el corazón deshojado
sobre murallas de olvido.
Alguna abuela ha llorado
sobre el pecho de un marino
que se marchó de su lado.
.....

(pág. 26).

En "Alrededor" -tercera parte del libro- destaca, junto a otros temas, una serie de estampas de animales, cuyas semblanzas revelan un gusto nada común por las cosas sencillas e incluso vulgares, debido a su dignificación literaria: "La abeja", "Caballo", "Cabra", "Gallo",... He aquí una muestra de este último soneto:

Espolón de la aurora, retador
asesino precoz de los luceros,
triángulo de plumas, gran señor,
Don Juan Tenorio de los gallineros.

En la Gesta del Cid Campeador,
abuela señoril de romanceros,
cantan los gallos, quiebran el albor
en castellanos versos prisioneros.

Ojillo de oro, casaquín bordado,
morisco pantalón, cimera grana
y amarillo de seda en el calzado.

Amigo del pregón y la campana,
gallo, gallito siempre disparado (15)
a un toque cristalino de diana.

(pág. 37).

(15) Sobre ese soneto, escrito en septiembre de 1944 y premiado con 150 pts. en los Juegos Florales de Jaén del 22 de octubre de este mismo año, dice la autora a su familia: "Mi accesit en los Juegos Florales de Jaén. Estoy contentísima. Es tan sólo un accesit, pero algo es algo. ! Tuve un alegrón! No sé qué hubiera dado por estar en casa y ver la cara de mamá y papá. Principalmente de papá que siempre se ríe de mis versos. Ya veréis como mi libro de versos será algo / muy acabado. Félix Ros dice que mis versos están bien y piensa enviar uno a la "Estafeta Literaria". Veremos si salen. Aquí, en Almería, Instituto y Hotel, todo el mundo me felicita / por el "Gallo". Gusta mucho y, admirados, dicen que tengo mucho talento... Además estoy convencida de que mi soneto es mejor que el primer / premio y esto que no sé quien lo ha sacado. Voy a escribir al Secretario de la Economía de Amigos del País que me envíe el premiado". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, finales / de octubre de 1944).

No podía faltar en esta obra el mundo de los niños. A ellos dedica la cuarta parte. Remito al estudio que haremos de Canción tonta en el Sur ya que de estas / diez poesías, las cinco más auténticamente infantiles y de tipo tradicional son recogidas allí de nuevo. Sin embargo, títulos como "María de los Dolores" o "Chimenea" contienen alguna velada referencia al niño, pero no son auténticamente infantiles:

Qué limpio goce, aquí, bajo mi mano
 aleteo de pájaro, temblor
 de floridos rosales, aire sonoro
 de brisa marinera, estrella y flor!

Y hay en tu frente este presagio fiel
 que te auguran mis dedos, la belleza
 de tus futuras trenzas, sol y miel.

("María de los Dolores", pág. 43)

Dentro del clima íntimo y subjetivo que caracteriza la quinta parte, definida por la palabra "yo", tenemos poemas tan significativos como "El trigo del corazón" y "Un árbol" ya comentados, o "Rasgué las vestiduras", revelador de su mundo interior:

Me olvidé de todo lo que estaba fuera
 y me quedé sola,
 sola con mi grito (16)
 y mi pena honda.

(pág. 54)

(16) Este poema lo escribí antes de venir a Almería, sobre 1938 ya que aparece en la página 19 del / cuaderno manuscrito 1935-1943 -ya reseñado en la biografía. Al publicarlo, añade la dedicatoria: "A Mar de la Cámara"; pero, ante los problemas e incomprensiones que surgieron, tacha a mano dicha dedicatoria en los ejemplares que puede, sustituyéndola por "A la Tertulia Indaliana".

Yo destacaría también, por su belleza y perfección, el soneto "Saetas":⁽¹⁷⁾

Desde la fina almena de la tarde
una garganta en cada pluma herida,
qué golpe de paloma sorprendida
sobre el latido de mi voz cobarde.
.....

(pág. 59).

La sección sexta -"tú"- abarca unos cuantos / poemas de "circunstancias"- "Ojos azules", "Insomnio", / "Carretera de Málaga",...- que dan paso a la última parte "El Señor", donde, con sentido cristiano, dirige a / Dios sus sentimientos:

Pon tu mano, Señor, sobre mi angustia
y abre la fuente de mi sangre mansa;
me golpea, Señor, contra este pecho
el aleteo roto de mi muerte.
.....

("30 enero", pág. 80)

El tema de la muerte se repite en "Exvoto", / "Muerte", "!Cirineo!", "No puedo más" y en "El fondo negro del Cristo de Velázquez", soneto lleno de misticismo y una de sus más acertadas composiciones.

Trigo del corazón, aunque libro inicial, es pu

(17) Publicado en la Estafeta Literaria, nº 15, Madrid, 1 de noviembre de 1944, pág. 29 . Aparece este soneto al lado de otro de Carlos Edmundo de Ory. (¿Por eso los relacionarían después?. A ello hicimos referencia en la introducción a la lírica). En esa misma página hay poemas de Salvador Pérez Valiente, Rafael Manzano y M. Cuña Novás.

blicado por la propia autora cuando ha cumplido los treinta años. Abarca poemas, distantes en tiempo y madurez, ya que van desde 1935 a 1945. Maestra de sus cualidades literarias pero también de sus inexperiencias, todo el poemario está lleno de frescura y espontaneidad, salvo unos pocos poemas no demasiado trabajados -ya nos referimos a esto en la introducción a su lírica-. Libro, por ello, desigual del que Gerardo Diego -que había conocido el libro en la Asamblea Cervantina de 1947, como vimos anteriormente- opinaba al año siguiente:

"Es un libro, como su título promete, cálido y generoso. Gusta Celia de una poesía y supongo que también de una novela, porque sé que cultiva la prosa narrativa, aunque no conozco yo nada suyo en este género, derramada, directa, espontánea. Los sonetos, ejemplo, son abiertos, circula por ellos el aire y rezuman jugos que se asoman por las grietas... Poesía temblorosa, impresionada más que impresionista, fluctuante y corre ve-y-vuela". (18)

Poesía realista y poesía humana. Realista cuando describe el paisaje de Almería con sentido plástico. Ya hablamos de poemas como "Un árbol", "Almería",... que definen la línea, el tono y la intención de parte del libro. Humana, cuando recoge las pasiones y sentimientos / de los hombres. Poesías delicadas como "María de los Dolores" (pág. 43); sencillas como las recogidas en Canción

(18) Gerardo Diego, "Celia, en Almería" (Charla en Radio Nacional para América), Yugo, Almería, 21 de marzo de 1948.

tonta en el Sur, "San José" (pág. 79)⁽¹⁹⁾ o "Virgen del Mar" (pág. 86); de tono ingenuo como "No" (pág. 30) o pa-tético como "Fin de curso":

Adiós,
y van a morir las golondrinas,
nuestras golondrinas
todas
y nunca miraremos
por esta misma ventana,
en una misma tarde,
con unos mismos ojos,
este mismo sol amarillo de rosa té.
.....

(pág. 38)

Poesías, en fin, desgarradas y de aire trágico como "Rasqué las vestiduras" (pág. 54), "El puerto" (pág. 17), "Muerte" (pág. 27) o "Saetas" (pág. 59).

Muchos de los poemas son vivencias de la propia autora. Adapta poéticamente diversos actos de su vida y los reviste líricamente con sentido universal, no localista como podría deducirse de algunas composiciones y algo que, por otro lado, es tan común en otros / poetas de esta tierra. En palabras de García Nieto:

"Su poesía desbordada, inquieta, buscadora y rebelde, parece que lucha a cada momento con las propias formas impuestas y quiere escaparse a no sé que regiones, donde el discurso es sólo música, balbuceo o sue

(19) Soneto premiado en un concurso literario organizado por el Círculo de Bellas Artes de Mallorca y publicado en su Revista, nº IV, marzo de 1945.

no sin aurora posible...". (20)

Nacen, a veces, por "impresiones de motivos fugaces y sutiles, expresados con una gracia encantadora / de canción y, junto a ellas, en verso de impecable estructura, de tonos rotundos, las vivencias de ciudades, cuadros y paisajes...". (21)

El libro, lleno de imágenes sueltas y fluidas, ofrece gran variedad formal, pero sin una preocupación / excesiva por la forma. Van sus versos desde la línea surrealista hasta el gozo en verso menor de coplas populares. Como dice A. Valbuena: "Versos ajustados, sonoros, precisos o difusos, según las actitudes y los momentos...". (22)

Nos presenta unos versos sin retorcimientos líricos y con predominio descriptivo:

Por las esquinas, la queja
del celeste acuchillado
entre dos rojas veletas
.....

(20) García Nieto, José. "Primer libro de una mujer", Revista Acanto (Suplemento de Cuadernos de Literatura), CSIC, Madrid, s.f.(¿1947?), pág. 383.

(21) F.C.P., "Trigo del corazón de Celia Viñas", La Verdad, Murcia, 20 de septiembre de 1947.

(22) Valbuena Prat, Angel, Op. cit., nota 10, pág. 1071.

Con guirnaldas de perfumes
coronas los campanarios
andaluces.

Cielo azul, punto final,
alma del sur con nostalgias
de un verde puerto de mar.

("Granada celeste", págs. 11-12).

Como en otras obras, hay un predominio del ad
jetivo rubio:

Rubio ya está mi cuerpo
con el color de la espiga segada,
con el color del pan,
milagro dulce de un besar sin mancha!
!Rubio ya está mi cuerpo,
rubio mi corazón, mi alma dorada!
.....

("Playa", pág. 19)

!Las banderolas al viento!
si me nace un niño rubio
vestirá de marinero
.....

("En el puerto de mi llanto anti-
guo", pág. 26).

Para Celia Viñas la rima, la musicalidad y las palabras no constituyen una obsesión. No le preocupan excesivamente, sino que elige la forma estrófica y la densidad o ligereza del vocablo de acuerdo con su intención comunicativa. Por eso utiliza múltiples formas líricas / que van desde el soneto clásico hasta el verso libre moderno. Sin embargo, hay cierta unidad. No podemos hablar de sonetos y versos libres como mundos aparte. Popularismo y cultismo se estrechan la mano a lo largo de las páginas del libro.

Gallo, gallito siempre disparado
a un toque cristalino de diana.

(pág. 37)

Junto a los tercetillos de "Granada celeste" (pág. 11) o los tercetos de "A Fernando y Rafaela Ochotorena" (pág. 48),⁽²³⁾ hay un aire de seguidilla en "Manos blancas" (pág. 44) o de romance en "Qué salada..." (pág. 21).

Y esta variedad no importa demasiado ya que / "por encima de sus tonalidades de canción, de seguidilla, de romance, de saeta, no sabríamos si flota un recuerdo / de Lope, de García Lorca, de Unamuno o un eco deliberado/ de vanguardismo. Pero, aún sabiéndolo, la actitud poética quedaría intacta. No menos que el profundo sentimiento, en la cuidada arquitectura de sus piezas más ambiciosas, de sus sonetos definitivos...".⁽²⁴⁾ Al contrario, es un enriquecimiento ya que, como dice M. Dolç, "Celia había asimilado, con éxito, una experiencia interesante." Ecos de folklore popular, motivos e influjos lorquianos - apunta/ Angel Valbuena en el Prólogo-, temas de mar, de puerto, de

(23) En el original: "Fernando y Rafaela" y sin dedicatoria. Según la familia Ochotorena, Celia compuso este texto el mismo día que / "Má. del Mar, niña" (pág. 149 de Poesía última). Sin embargo, en Trigo del corazón aparece fechado en Palma de Mallorca, agosto de 1944.

(24) "Trigo del corazón de Celia Viñas", Destino, Barcelona, 21 de junio de 1947.

religiosidad" cristalizan en canciones, sonetos, letrillas, tercetos y madrigales que revelaban una poesía lograda, henchida de fuerza y de expresión, desbordada de su propio contenido, pero justa a un tiempo en su línea barroca...". (25)

Gusta nuestra autora, como los garcilasistas, del empleo asiduo del soneto, rasgo revelador de su formación clásica, así como de su apego a los medios poéticos de esos años. Son abundantes -catorce en Trigo / del corazón- y, tal vez, lo más acabado de su producción poética. Apostilla Valbuena en el Prólogo ya citado: "Quizás esté lo más logrado de su arte en los sonetos". Destacan los dos destinados a cantar obras pictóricas. Es perfecto y "muy suyo" el que lleva por título "El fondo negro del Cristo de Velázquez", dedicado a su maestro Angel Valbuena Prat y con reminiscencias de la tradicional poesía religiosa de nuestros místicos:

Solo, sin cielo, negro tu paisaje,
sólo tú, mi Señor, la sombra dura
tras tu cruz y la nada en abordaje
sobre el blanco triunfar de tu escultura.
¿Dónde la luz, la peña y el follaje?
En tu carne, Señor, en tu hermosura;
árbol, monte, pastor, sol y celaje,
tras tus brazos, Señor, la angustia oscura.
Si levantas tu testa dolorida
y miras esta muerte, cara a cara,
!qué temblor de la vida renacida!

(25) Dolç, Miguel, "Tras la senda poética de Celia Viñas", Destino, Barcelona, s.f. (¿1954?).

!Qué estrella y luz! !Qué nueva luna clara?
!qué gozo de campiña verdecida
desde el fondo del cuadro se dispara! (26)

(pág. 83)

El otro soneto, igualmente sobre-saliente, es "Recuerdo de la Resurrección del Greco", ofrecido al que fue Presidente del Tribunal de sus oposiciones, Armando Cotarelo:

Alada carne, banderola al viento,
temblorosas las nubes que no pisas,
en espiral de luz quiebra tu aliento
agonías de flotas y de brisas. (27)

.....

(pág. 82)

Además, basta observar la delicada retórica de su "Narciso" (pág. 32) o la finura de "Saetas" (pág. 59).

Trigo del corazón, como su obra en general, es muy personal. Celia Viñas no encaja propiamente en un / grupo literario determinado; pero su individualidad no ex cluye determinadas influencias, producto de sus permanen

(26) Publicado en Estafeta Literaria, nº 18, 15 de diciembre de 1944, pág. 17. "Supongo habéis/ leído un soneto en "La Estafeta Literaria" . Se lo envié a Félix Ros y éste se lo mandó a Aparicio que es quien manda en estas cosas / de publicaciones. El soneto es de miedo. Creo que en todos los cafés de Almería se rompen/ la cabeza y no lo entienden...". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 12 de noviembre de 1944).

(27) Publicado en Mediterráneo, guión de literatu ra, nº 7-8, Valencia, 1944. Caracol, nº 1, / Granada, abril, 1950.

tes lecturas ya que ella, catedrático de Instituto como su coterráneo el mallorquín Gabriel Alomar o como Antonio Machado, poseía una sólida preparación intelectual.

Entre sus autores predilectos y que ejercieron significativa influencia sobre estos versos, cabe destacar, en primer lugar, a García Lorca. Ahí está "Granada celeste" (pág. 11), "Lluvia en el jardín andaluz" (pág. 14) o "Gallo" (pág. 37), éste último también "con cantador disparo a lo Soto de Rojas". Es evidente la repercusión del poeta granadino en las poesías de tipo popular, junto a la de otros poetas de la Generación del 27, en especial Rafael Alberti. Como ellos realiza una mezcla de lo culto y lo popular, recogiendo ese aire de los cancioneros antiguos y del romancero que tanto ha influido en los mejores poetas de nuestro siglo.

También aparece clara la influencia de Lope de Vega. "Marzo 1642" (pág. 22), "Canción" (pág. 41),...nos traen el recuerdo de los ritmos populares del gran dramaturgo y los versos:

No desprecie el barro de la calle,
piensa en la estatua ...

(pág. 30)

nos llevan a los del Fénix:

No desprecies, Lucinda hermosa, el mío
que al trasponer del sol, las azucenas
pierden el lustre y nuestra edad el brío.⁽²⁸⁾

(28) Soneto XIV de Rimas, pág. 139 de Poesía de Lope de Vega, Edición de Miguel García-Posada, Edit. Plaza y Janés, Barcelona, 1984.

Blecua opina al respecto:

"Desde luego, me quedo con los poemitas de tipo tradicional, quizá por mi amor a Lope. Esa "Cancioncilla boba de la Geografía" es una pura delicia y es mejor que la dedicada a Plaja, que celebra Valbuena y que yo encuentro demasiado cercada a Lope, ya que los tres primeros versos pertenecen al Fénix, aunque usted los haya recreado de nuevo...". (29)

Ecos de Rubén, J.R. Jiménez, Salinas, Unamuno, ...resuenan en las páginas del libro. Tampoco falta cierto barroquismo en su "Caballo":

Cuajarones de espuma tu cimiento,
caballo blanco, mascarón de nave,
por el mar sosegado de tu viento,
cristal, fogata y flor, cometa y clave
.....

(pág. 35)

Ya que "Celia trae en su libro aire gongorino/ de la mejor fortuna, lírica juvenil en acantilado marino y un brotar de claveles inéditos que decoran su desnudo irreal en la "Playa...". (30)

"Debajo de las más oídas voces, de los más recordados moldes, se adivina la fresquísima voz virginal del poeta que discurre, sí, por terrenos frecuentados, pero con una rigurosa vena de auténtica y personalísima / inspiración...". (31)

(29) Carta de J.M. Blecua a Celia Viñas, Zaragoza, 27 de octubre de 1946. (Arch. "C.V.").

(30) "Trigo del corazón de Celia Viñas", Revista Paisaje, Jaén, finales de 1946, pág. 863.

(31) García Nieto, José, "Primer libro de una mujer", Op. cit. nota 20, pág. 383.

2. Canción tonta en el Sur

Este libro de niños -y también para niños- lleva un título intencionadamente simple: Canción tonta en el Sur. "Tonta" en el sentido de simple, sencilla, sincera, humilde, ingenua como los juguetes ingenuos, nunca / con la tontería del vanidoso o del necio. Algunas frases, tomadas de las muchas cartas que Celia Viñas escribió a uno de sus mejores alumnos, Gabriel Espinar, aclararán de finitivamente el significado de este término. "Soy en el fondo más humilde de lo que parezco. Más canción tonta".⁽¹⁾ "Somos felices, tontamente felices -se refiere a su marido, Arturo, y a ella misma. Que esta casa es tu casa, vuestra casa, os lo diría una tarjetilla tonta".⁽²⁾ "Siento / con vosotros ya y sois mi vida toda como en la vida de las madres... ¡Mi niño tonto! ¡Tontuelo!".⁽³⁾

Varios críticos se han fijado en el título, que algunos toman de forma equivocada: Canción tonta del Sur, y lo han comentado. Es una canción "tonta de sentirse en el alma la fragancia conmovedora de la niñez lejana; tonta de saber que nada suena mejor en las cuerdas de la li-

(1) Carta inédita de Celia Viñas a Gabriel Espinar, Almería, 19 de julio de 1948.

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

(3) Carta inédita de Celia Viñas a Gabriel Espinar, Palma de Mallorca, 31 de diciembre de 1945.

ra que una voz infantil".⁽⁴⁾ Hay que tener muy presente el estímulo y clara influencia del poema "Canción tonta" de Federico García Lorca en su libro Canciones. Ya, en / 1946, decía: "También quiero hacer algo mío. Un volumen de poesía infantil con portada de Leopardo en colores y dibujos originales de niños de nuestras escuelas transcritos por el mismo Anchóriz. Sería un libro del que no regalaría ningún ejemplar y lo usaría como libro de lectura en los primeros cursos. Venta segura. Ah! Enviaría las pruebas a papá y sería un volumen chico y cuadrado...".⁽⁵⁾

Fue editado por la propia autora el año 1948 y puesto a la venta al precio de quince pesetas ejemplar.⁽⁶⁾ Antes, en 1946, Celia Viñas había publicado su Trigo del Corazón. El nuevo libro, prologado por Guillermo Díaz - Plaja y epilgado por Eugenio de Bustos, no es muy exten

(4) L.G.L., "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas", Paisaje, nº 48, mayo de 1948.

(5) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 20 de octubre de 1946.

(6) Canción tonta en el Sur, Almería, Imprenta Pelláez, 1948. (Se reproduce la portada de esta edición en el ap. doc). Estamos sin duda ante el poemario más difundido y estudiado de la / Viñas. Muestra de ello pudiera ser la acogida de muchos de estos poemas tanto en antologías (Lecturas infantiles de España y América, Victorino Arroyo y Alberto Fernández, t. I, Anaya, Salamanca, 1970; Silbo del aire, antología lírica infantil-1, Arturo Medina, Vicens-Vives, Barcelona, 1980, 10ª edic. Del mismo / recopilador y editorial. Silbo del aire, antología lírica juvenil-2. 7ª edic., 1979; Poesía

so, 195 páginas. La portada -un tren pintado en forma de garabatos, un ingenuo muñeco con los brazos abiertos - e ilustraciones son de Leopardo de Anchóriz⁽⁷⁾ sobre dibujos infantiles realizados por los alumnos de primer curso del Instituto Nacional de Enseñanza Media. Celia Viñas escribe y los niños garabatean al terminar. Dibujos/que son el esqueleto de las cosas: árbol, casa... El retrato de la "maestra" es lo que un niño ve. Con un trazo sencillo se ha dado su silueta real, delicada y sentida.

Sigue nota 6

española para niños, Ana Ma. Pelegrín, Taurus, Madrid, 3ª edic., 1979; Serie pre-escolar nº 9, "Colección de textos para valorar el dominio / lector del alumno y reforzar su aprendizaje". / Publicaciones del Ministerio de Educación, Madrid, 1980), revistas (Visor. Revista juvenil-infantil, nº 4, Barcelona, junio de 1962; Andarax, año III, nº 16, Almería, 1980) y libros / escolares (Lenguaje, 5º de E.G.B., Magisterio/ Español, Madrid, 1980; Regata, 3º de E.G.B., Mangold, Madrid, 1982; Lenguaje 3º de E.G.B., Santillana, Madrid, 1982). Por mi parte llevé a ca bo una edición comentada (Almería, Edit. Cajal, 1984) en la que rectificaba algunas erratas / contenidas en la primera edición y enmendaba / mínimamente signos de puntuación, etc. Sobre / ella se elaboraron paralelamente la Edición Ho menaje a Celia Viñas (Almería, Gutenberg, 1984) y otra de la misma Editorial Cajal (Almería, 1985), ambas con prólogo de Arturo Medina. La intro - ducción que realicé para mi edición sirve de / base al estudio que ahora ofrezco.

- (7) Alumno de Celia Viñas. Terminó 7º el curso 1947-48. "El joven dibujante lucha con las Matemáticas en nuestro Instituto... Quizá interesa más la prometedora personalidad de Leopardo que su acuarela anunciada o lograda... No sabemos qué hacer con él porque no es como los demás. Si me dais una ambición para este muchacho, yo os pro meto un pintor. De los de veras". (Celia Viñas, "Los jóvenes: Leopardo", Yugo, Almería, 9 de ma yo de 1947).

Recoge el libro sesenta y seis poemas. De ellos trece ya habían aparecido en su obra anterior, Trigo del corazón. La razón de repetir esos poemas en esta segunda obra es que ahora tiene una clara unidad temática, el mundo infantil, mientras la primera publicación era miscelánea. Por ello encaja de nuevo esos textos tan claramente infantiles. Aparecen casi todos los poemas fechados, lo que ocurre menos en Trigo del corazón. Algunos en Palma de Mallorca, desde 1937 a 1941; la mayoría, en Almería, en los años 1946 y 1947 y algunos en fecha anterior. La del prólogo es septiembre de 1947, y la del epílogo, un poco antes, mayo del mismo año.

Aunque se trata de "un libro tan niño, que los niños pueden andar por él a sus anchas"⁽⁸⁾, hay otros temas a lo largo de sus páginas. Las cancioncillas se ordenan siguiendo el vuelo del tiempo: de la nana al juego, al trabajo escolar, al "mundo del como sí" -mundo maravilloso y sin fronteras donde el niño manda- y el de la santidad, "santo-santito", todo luz, alegría y religiosidad. Son los cinco temas básicos que dividen el libro en las cinco partes en que la autora lo presenta. Libro / abierto, y siempre con ese tono delicado, ese fluir del sentimiento. Poesía leve como un susurro.

Reseñaré algunos de los temas más frecuentes / para, después, detenerme en el niño, elemento temático/

(8) "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas", Almotamid, Tetuán, nº 13, marzo de 1948.

alrededor del que gira el libro.

Celia Viñas fue una enamorada del mar, quería verlo desde sus ventanas, quería que la brisa marinera / entrase en su habitación. De ahí, su aparición como título de numerosos poemas: "A lo lejos, el mar", "La escuela del fondo del mar", "El mar-la mar". En el último nos recuerda a Alberti. Le habla con cariño, con delicadeza:

Olas, olitas del mar
templad la risa
que se duerme
mi niña
junto a la orila
y el viento pasa...

(pág. 23) (9)

El niño siente igualmente deseos de mar:

!Marino, marino quisiera ser
en medio del mar y el cielo!...

(pág. 29)

Hasta escuelas hay en el fondo del mar:

¿Conoces la escuela
del fondo del mar
donde los pescaditos
se van a estudiar?...

(pág. 74)

(9) Cito por mi edición, edic. cit. nota 6.

No solamente el mar, toda la naturaleza aparece en los versos de Celia Vinas: "Paisaje", "Río", "El alba del Señor San Juan"... con delicadeza, ternura aparece en versos como:

Los valles verdes
se me han dormido.
!Y más allá son rubios
de sol y trigo!

(pág. 95)

Fuente serena,
mejilla clara,
besando perlas
la sed se apaga...

(pág. 109)

Como parte de esa naturaleza está el canto a la lluvia, a las plantas, las frutas..." Lluvia en el / mapa", "Jardín", "La luna que pasa", "Cancioncilla boba de la geografía frutera española"... Siente melancolía/ ante las gotas de lluvia que describe de forma metafórica en versos como:

Las pestañas de la lluvia
tras de mi ventana;
sobre las hojas
caen las lágrimas,
cosquilleo en el cristal
la lluvia canta
y gime y llora la lluvia ...

(pág. 67)

O alegría ante los claros días:

Llueve en mi jardín.
Cada gota, una flor
de jazmín.
Canta, lluvia fina,
canta...

(pág. 111)

En un mundo poético y lleno de vida, el limonero explica a la luna las razones de su negativa a casarse con ella:

- No, porque eres fría
y tienes el pecho de cristal
y a mí me gusta el sol
y su moreno besar ...

(pág. 81)

El Universo entero se presta al juego del niño: "Quería la luz el niño", "Dios-niño", "El sol y la luna " ...Igual sucede con el mundo de los animales: "El oso de la plaza", "Dibujo", "Balcón frente a la escuela", "El gallo", "La abeja" y tantos otros poemas cuyos títulos / son de por sí suficientemente expresivos.

Con delicadeza expresa lo que siente el oso al entretener:

El oso triste bailó
su añoranza de caminos.
La mona, el gitano, el loro
por la plaza daban gritos
.....
Desde un balcón con claveles,
le echó una moneda un niño ...

(pág. 37)

Observa algún loro que canta cerca de la escuela:
la:

Lorito real,
lorito español,
canta tu amarilla
tonada de sol...

(pág. 71)

Se fija en las dos facetas contradictorias de
la abeja: da miel y dispone de un traicionero aguijón:

Carita de miel,
abeja, aguijón
que oculta un corsé
listado de sol ...

(pág. 89)

El entorno escolar aparece con frecuencia en /
temas referentes a materias de estudio: "Geografía", "Tabla de multiplicar", "Cervantes"...

Pintaba un mapa mi niño,
!qué color azul de mar!,
!qué verde tierno en los valles!,...

(pág. 61)

Don Quijote y Sancho Panza
los he visto en la cartera de papá
y en un libro de la escuela...

(pág. 73)

Canta la escuela con ternura, con amor maternal:
nal:

En el fondo, ¿qué será?
-Son molinos, hijo mío,
con el viento girarán ...

(pág. 73)

Sus viajes en tren -medio que utilizaba para / sus frecuentes desplazamientos a Granada- ponen título a determinados poemas: "Estación", "Los palos del telégrafo (Doña María de Ocaña)"...

Igualmente, las personas sencillas del pueblo tienen su hueco en los versos de Canción tonta en el Sur: "Cartero"...

" Papeles son papeles,
cartas son cartas ..."
Corre, mi carterillo,
que el tren ya marcha ...

(pág. 91)

El labriego, el gitano y el marinero constituyen la ilusión del niño en "La canción de los tres niños":

Labriego,
labriego quisiera ser,
lanzar en ritmo a la tierra
a la dorada semilla ...

(pág. 29)

Los temas religiosos ocupan la quinta parte / del libro. Detrás de cada esquina de estos poemas encontramos a Dios. Esencialmente en cristiana postura vital/ de hacerse semejante a los pequeñuelos. "Adoración de los pastores", "San José", "Reyes Magos", "La Virgen camina hacia Belén"... son títulos que encierran esa religiosidad popular del pastorcillo navideño, de la cruz-espada, de los cuatro angelitos.

Con ser importantes todos estos elementos temá

ticos, sin embargo, es el tema infantil, el niño, el que da al libro unidad de inspiración porque "la infancia es su médula y alma: una infancia viva y espontánea, totalmente ajena a formularios, a tópicos, a interferencias / literarias. No será fácil desasirse de bagajes de escuela a una escritora tan rica de conocimientos". (10)

Ella creía tanto en el niño como tema literario que pensaba que su libro de poemas Canción tonta en el Sur, los capítulos de la niñez de Cervantes de sus Estampas de la vida de Cervantes y las escenas infantiles / de La Plaza de la Virgen del Mar era lo más importante / de su producción literario. Agreguemos su libro de cuentos para niños y los guiones para escenificaciones de / cuentos populares: Pulgarcito, Caparucita Roja..., así como una adaptación de Peter Pan que hizo expresamente / para la fiesta de Navidad del año 1953. Se representó en el Instituto de Almería, donde la propia Celia y Arturo Medina, su marido, actuaron de padres de Wendy.

En nuestra autora se unen la vocación educadora y creadora. Ambas se complementan. Para ella la clase misma es una creación literaria a la que sacrifica todo el tiempo y todo proyecto de pura literatura en la, que por lo demás, no cree mucho. Es una maestra que enseña / poéticamente a sus alumnos:

Dos por uno es dos,
dos por dos, cuatro.
Tras de la ventana,
un cielo claro...

(pág. 65)

(10) D [olç], M [iguel] . "Canción tonta en el Sur
de Celia Viñas. Destino, Barcelona, 5 de marzo
de 1949.

Las palabras nos vienen infantiles. Hace niña su voz. Es la mujer que vive entre "sus" niños. Se puede decir que "con estos versos ha hecho un libro de auténtica poesía que, por encima de las corrientes al uso y al abuso, nos cautiva y nos hace ser niños de nuevo".⁽¹¹⁾

A lo largo de sus páginas nos da la lección de hacerse semejante a estos pequeñuelos. Los ojos del poeta han recogido, casi escenográficamente, el clima de / nuestros primeros años y sus sueños. Ella participa, en íntima compenetración, en los juegos infantiles, diversiones, vivencias. Sus dedicatorias, ajenas al compromiso literario, muestran su alma mágica como de niño: "A la pequeña Llompart", "A Taita", "A Josito García López, mi gran amigo"... Es la comprensión del mundo infantil y su elevación a la inteligencia del amor y la belleza. En Canción tonta en el Sur vierte espontáneamente toda su / vocación pedagógica, su alegría, su amor a los niños. Só lo quien ha escuchado en serio a los niños; esos niños / enfermos, doliéndose de todo, comprenderá:

Me duelen los ojos,
me duele el cabello,
me duelo la punta
tonta de los dedos...

Pág. 117)

No trata, sin embargo, Celia Viñas de presentarnos la miseria, hambre o falta de medios de muchos ni

(11) Rodon, Francisco. "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas", La Calandria, Barcelona, nº 4, abril de 1951.

ños en esos años posteriores a nuestra guerra civil. Y ella sabía de ello como muestran poemas suyos recogidos/ en otros libros.

El contacto de Celia con los niños ha sido su mejor y más equilibrada musa. Fue particularmente atraída por la infancia. Además de su profunda vocación maternal, el conocimiento que ella misma adquirió de los niños con su profesión jugó un papel importante en la elaboración de la temática infantil que se encuentra en su obra. Guillermo Díaz-Plaja, en su prólogo a Canción tonta en el Sur, subraya que no es sencillo de imitar el modo de expresar propio del niño y que para eso es preciso sentirse a sí mismo realmente niño frente a la vida. Parece conservar incontaminada la gracia pura de la edad / de oro, como llama Novalis a la niñez. Así entenderemos/ que para ella "no es un libro. Es eso. Mi clase, mis niños...".⁽¹²⁾ Y en otra ocasión, haciendo una valoración, le confiesa a su amiga -Trina Mercader- "celebro te gustara mi primer libro. A mí me gusta más el segundo".⁽¹³⁾

En cierta ocasión le preguntaron sobre si en / sus canciones del Sur, como en sus libros de cuentos infantiles, era de la niña Celia de quien hablaba. Ella / respondió textualmente: "Hablo de muchos niños, pero pien

(12) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Almería, 1 de junio de 1948.

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

so en mí, en la niña Celia. Por entre el blanco de las líneas, me he visto en esos versos dibujando muñecos de grandes orejas en el comedor de casa. Esperar, castigada cara a la pared en un Colegio de Párvulos. La aparición amenazante del mismísimo demonio, con una tranquila curiosidad faústica y una impavidez que ya quisieran para sí muchos románticos alemanes. Me he visto visitando a los vecinos sin hijos, que me daban patatas cocidas -en casa les echaba el bizcocho a las gallinitas- y perderme por calles llenas de gente y darle la mano a un papá que, con susto, luego resultaba que no era mi papá...".⁽¹⁴⁾

Mientras en Trigo del corazón llega a la poesía a través de la inteligencia, en esta su segunda obra lo hace por otro camino no menos auténtico, el de la tierra. "Celia no persigue con sus versos la elevada transcendencia de la perfección. De Trigo del corazón a Canción tonta en el Sur, hay un largo trecho de revisiones poéticas, con un copioso saldo favorable a la mayor sinceridad".⁽¹⁵⁾ Por todas partes aflora la emoción:

- Caminad, la mi señora,
caminad, que poco falta.
- Ay, Esposa, el corazón
te diera yo por posada...

Pág. 147)

(14) Bonet, Juan. "La vida es así. Última conversación con Celia Viñas", Baleares, Palma de Mallorca, 8 de julio de 1954.

(15) B [onet], J [uan] "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas. Baleares, Palma de Mallorca, 22 de junio de 1949.

Sin embargo, nuestra autora no acaba de soltar, de desprenderse de toda la carga cultural que tiene, ni de su gran gusto por un lenguaje elevado. Aquí / está la explicación de esa dificultad de tipo conceptual y metafórica que encontramos en algunos poemas:

Las manos de mi abuela,
merengue y caramelo,
frescos ríos de nata
cuando me alisa el pelo...

(pág. 51)

Es poesía infantil; pero con ideas, conceptos... No suele caer en la sencillez extrema de muchos poetas que escriben para niños. Poesías como "Gallinita ciega" de Gloria Fuertes, "Mañana domingo" de Germán / Berdiales, "Pío, pío" de Pura Vázquez, etc. son de tipo lineal, sin recovecos, graciosísimas, pero sin problema alguno. Contrastan con "El lagarto está llorando" de Federico García Lorca o "Lluvia en el mapa" de Celia Viñas, donde hay rasgos, trallazos que escapan a la comprensión del niño.

Como un "libro puro y emotivo"⁽¹⁶⁾ lo define/ Concha Zardoya al referirse a Celia Viñas -Canción tonta en el Sur-, y después a Pura Vázquez -Márgenes vela-

(16) Zardoya, Concha. "Panorama de la poesía española actual". Revista Hispánica Moderna / (Hispanic Institute in the United States . Columbia University, New York) t. XIII:1947, nº 3 y 4, julio y octubre, págs. 263-273, referencia a Celia, pág. 273.

das y En torno a la Voz- y Angela Figuera -Mujer de ba -
rro- como nuevas esperanzas para la poesía. Una poesía/
 llena de sabor infantil, de ingenuidad deliciosa se re -
 fleja en todos los versos que integran este libro musi -
 cal y armonioso. Un botón de muestra:

!Blanca la molinerita
 y negro el carbonerillo!
 ¿Cómo fue que se casaron?
 ¿Quién les daría el permiso?
 Pan doradito y caliente,
 café con leche sus hijos.

(pág. 83)

Muy en cuenta ha de tenerse al analizar los /
 elementos formales de esta obra el mundo en que Celia Vi
 ñas se desenvuelve. Por esta razón, " sus canciones po -
 seen una característica muy personal: su infantilismo .
 El contacto casi diario con los niños ha sumergido a la
 autora en ese mundo infantil, real y fantástico, que tan
 rico en sugerencias líricas se le aparece siempre al poe
 ta".⁽¹⁷⁾ Para José Luis Cano es "libro de airosa poesía /
 infantil, todo él dedicado al mundo cándido y puro de
 los niños. Poesía risueña y espontánea, fresca y delica
 da".⁽¹⁸⁾ Dichas características quedan patentes a través
 de los diminutivos que "abundan porque gustan a los ni -
 ños, porque son la esencia del lenguaje cariñoso que se

(17) "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas".
Manantial, nº 5, Melilla, 1949.

(18) C[ano]. "Canción tonta en el Sur de Celia
 Viñas". Insula, Madrid, nº 38, 15 de febre
 ro de 1949, pág. 5. Recoge esta reseña el
 mismo error del prólogo: "...los del siglo
 XVI y los del XIX especialmente". Debe de
 cir XX y no XIX.

les dedica, la manera más directa y clara para que comprendan lo que se les dice con amor y enseñanza".⁽¹⁹⁾ Los encontramos con proliferación: "Cachorrillo mío", "ojillos de menta", "boquita de miel", "olitas del mar", "arbolillo alto", etc. . A veces aparecen unos junto a otros con el recuerdo de Lope:

No corráis, vientecillos,

 Mañanitas de marzo,
 los prados verdes,
 silban las avecicas...

(pág. 16)

!Blanca la molinerita
 y negro el carbonerillo!...

(pág. 83)

Los utiliza con naturalidad, como reflejo de su alma. En sus cartas, cuentos... aparecen con reiteración.

Esa sencillez al acercarse al mundo infantil/ da a sus versos un matiz de naturalidad, en que todo nos parece más cercano, más familiar: "...hasta la brisa / duerme/sobre las ramas...", "ríen las fuentes", " señor/ lobo, venga", "la lluvia canta/y gime y llora la lluvia"...

A veces utilizando reduplicaciones, anáforas: "ay, flor de naranjo/ ay, limpio clavel", "no quiere dormir/no quiere comer"... que dan ritmo y musicalidad.

"El gusto femenino del detalle, concreto y jugoso, es abundante, como ese "dedalito limpio, tibio de nido en primavera" o esa "falda de cerezas" de una maestra de

(19) Ifach, M^a. de Gracia. "Celia Viñas criatura de Dios", Poesía española, nº 142, octubre de 1964, pág. 30.

párvulos".⁽²⁰⁾ Hay en el libro una vital delicadeza y una irresistible sinceridad. La idea no está -dragoncillo escondido- en el fondo del verso. "Voluntad de inocencia" -afirma Guillermo Díaz-Plaja. El alma desnuda / del poeta. He aquí la ética y la estética de este libro "tonto". El delicado espíritu de Celia Viñas informa / sus canciones. De ahí, su estilo sentimental, sensible / y fuera de malabarismos cerebrales. Escribe a los hijos de sus amigos nanas donde canta a niños de mazapán, a niños escarchados, a tiernos infantes; pero por debajo / del azúcar y el amasijo se revela una temperatura humana.

El libro está lleno de imágenes y, sobre todo, de intuiciones poéticas. Las comparaciones no son / muy abundantes, pero poseen gran fuerza: "y se me ha / dormido, madre, / como se mueren los pájaros", " a los árboles altos / los mueve el viento / a los enamorados / el sentimiento"...

Una serie de metáforas -"redondos balones rubios", "el mar es una cuna", "amor de alondras, / flor / de cristal", "rubios de sol y trigo"...- maternas, intuitivas y personales salpican la obra con un marcado / carácter de originalidad. Este mirar con ojos de madre nos aparece en poemas intimistas y familiares como "El primer resfriado", "Sarampión"... Olor y color de campo y de mar penetra por los sentidos. El mundo de los /

(20) Frutos, Eugenio. "La canción tonta y maternal de Celia Viñas", Hoja del Lunes, Almería, 21 de febrero de 1949.

colores está en sus textos. Aunque son el azul, el verde y el blanco los más abundantes, no faltan expresiones de matiz colorista como "los ojillos de menta" o "el rubio del sol".

Los vailes verdes
se me han dormido.
¡Y más allá son
rubios de sol y trigo!

(pág. 95)

Sus canciones blancas
de leche y nieve...

(pág. 33)

Y mi bandera es azul
como el mar...

(pág. 47)

A veces, aparecen juntos varios colores:

Con tres carabelas blancas
espuma verde en las obras,
en la vela espuma blanca...

(pág. 77)

El realismo infantil -la lógica y la visión /
del niño- corre en sus versos:

Abejita de cristal,
una estrellita dorada
sobre el sueño del rosal.
-¿Me permite usted, señora?,
hoy es día de visita.
Como Pedro por su casa,
la abejita...

(Pág. 89)

Así, hace sentir las inquietudes del niño porque ella las sentía plenamente. Tampoco falta la nota de humor; humor tierno, jamás sarcasmo:

La cigüeña bien podría
traerme una hermana nueva
lista.

(Pág. 129)

Rafael Morales dijo: "¡Qué deliciosas eran las cancioncillas, los tiernos y ágiles poemas infantiles / que escribió Celia! Nadie los ha superado en nuestros / días. Su Canción tonta en el Sur tiene una gracia, un garbo y una emotividad arrebatadores".⁽²¹⁾

No hay en el texto virtuosismo, ni preciosismo lírico. Existe comunicación con el alma fresca e inocente del niño. De manera que "el espíritu de Celia Viñas, finamente femenino, sin blanduras, con esa dulce firmeza que enamora, ha sabido captar el aire y el ritmo inefable de las cancioncillas que cantan los niños en la calle y en la playa".⁽²²⁾

La sencillez de sus versos -insisto de nuevo- no está exenta de profundidad. Algunos han de ser profundamente meditados porque el niño podrá, por ejemplo, com

(21) Morales, Rafael. "Ha muerto Celia Viñas Olivella", Poesía Española, Madrid, nº 31, julio de 1954, pág. 8.

(22) Soria, A. "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas", Patria, diario de Granada, 15 de diciembre de 1948.

prender la sencillez humilde de Belén, pero no la tragedia del Calvario. Hay un equilibrio entre inocencia y sabiduría. Por este motivo Canción tonta en el Sur no es un libro para niños ni para hombres; sino para todos los que, como ella, conservan el corazón joven y las manos extendidas hacia lo bello. Lo que hace de él "uno / de los más tiernos y bellos libros de poesía en tono menor aparecidos en los últimos años".⁽²³⁾

En cuanto a otros rasgos más destacados, cabe señalar:

Repetición de la conjunción Y, polisíndeton / que aparece en determinados poemas:

Abro el libro
y salta
la paloma de un dibujo
sobre mi falda.
Y mi gato se la mira
y no sabe que sus alas...

(pág. 45)

No, porque eres fría
y tienes el pecho de cristal
y a mí me gusta el sol
y su moreno besar.

(pág. 81)

Dado el carácter de poesía popular de Canción

(23) Catena, Víctor Andrés, Caracola, Málaga, agosto de 1954.

tonta en el Sur, encontramos estribillo en algunos poemas:

Cu-cu cantaba la rana,
cu-cu debajo del agua...

(pág. 31)

Uno, dos, tres,
uno, dos, tres ...

(pág. 93)

-Madre, la mi madre,
dame otro cielo...

-Madre, la mi madre,
dame otro mar...

(pág. 57)

Escasean las proposiciones subordinadas y abunda la yuxtaposición de acuerdo con la misma intención de ser sencilla:

Quería la luz el niño,
no se la podían dar...

(pág. 15)

Entra el sol hermoso,
marchará la noche,
entra mayo lindo ...

(pág. 138)

Sobresalen las copulativas, unas veces con el verbo expreso y otras, elíptico:

"Papeles son papeles,
cartas son cartas..."

(pág. 91)

Las manos de mi abuela,
merengue y caramelo ...

(pág. 51)

Nuestro Señor, en su muerte,
capitán, y tu juguete sencillo,
la Verdad...

(pág. 55)

En estos dos últimos casos, en combinación con alguna metáfora.

El carácter sencillo y coloquial de sus versos acarrea el tono enunciativo, casi siempre afirmativo, la utilización del vocativo, pocas interrogaciones y no demasiadas exclamaciones.

Son molinos, hijo mío,
con el tiempo girarán ...

(pág. 73)

Los adjetivos, aunque utilizados con precisión, son pocos. Serán los verbos -en indicativo y dentro de / él en presente sobre todo- y, más aún, los sustantivos / los que constituyan el hilo conductor de su pluma. Lógicamente, ese léxico está adecuado a los elementos temáticos que ya estudié anteriormente. Términos como niño, juego, amor, viento, estrellas, escuela, etc. se repiten con sencillez. La palabra mar, que, con frecuencia, suele ser femenina entre los poetas, oscila entre el mar y la mar.

En definitiva, todas estas notas nos llevan a

compartir las palabras de Valbuena Prat al decir sobre / Canción tonta en el Sur que "las bellas rapsodias de temas de juego o exquisitamente navideñas, revelan la constante fluidez de esta escritora, viva de entusiasmo, / triunfal de inteligencia y simpatía". (24)

Unas consideraciones desde el punto de vista / métrico pondrán fin a este apartado sobre las características estilísticas de Canción tonta en el Sur. Son versos cortos, de ritmo frecuente de seguidillas o de romancillo como ese "marzo, marcerero". Breves, alegres, los / versos van saltando con un juego medido, en inesperada / pirueta, su gracia singular. Igual ocurre con otros poemas:

Lorito real,
lorito español,
canta tu amarilla
tonada de sol ...

(pág. 71)

Es difícil jugar con versos de arte menor, enjaretarlos en canción o villancico, creándolos formales, clásicos, sin resbalar hacia el cancionero de Lorca o / Alberti y sin acercarse hasta nuestro gusto propio y actual la carga teológica o el elementalísimo "gracioso" de los maestros del Siglo de Oro.

(24) Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española, t. IV, G. Gili, Barcelona, 8ª edic., 1968, pág. 1071.

Abundan las canciones llenas de ritmo popular, de musicalidad donde el recuerdo a la poesía de carácter oral es una ley constante. Son delicadísimas y pueden tener una música adecuada:

En la estación chiquita,
un caballejo,
la serranía, el fondo,
la serranía, madre,
de bandoleros ...

(pág. 97)

Algunas de esas canciones son clásicas:

Las aves del cielo
bajan a cantar
porque viene el alba del Señor San Juan...

(pág. 138)

Pero no busquemos -exceptuados unos cuantos / poemas con clara estructura métrica- academicismo, ni sometimiento a esquemas rígidos porque Celia Viñas nos presenta unos "versos para niños. No una retahíla de historietas ni de conceptos rimados que sólo apuntan a un fin didáctico. ¿Podría Celia haber hecho suyas aquellas palabras de Tagore: "Yo no creo que se deban volver infantiles las cosas que presento a los niños. Yo respeto a / los niños y ellos me comprenden" ? La autora de Canción tonta en el Sur no es que respetase a los niños, es que los amaba. Así, al expresar delicadas intuiciones y de acuerdo con ese mundo de la infancia y su asombrosa realidad, nos entregaba, de arriba abajo , unos ejercicios/

en fervor rítmico". (25)

En España se escribe muy poca literatura pensando en los niños o destinada a los pequeños. Por eso / "tienen valor extraordinario los ensayos -muy pocos- que se hacen en este sentido. No hemos alcanzado la categoría de los italianos -de un Cesare della Croce o un Collodi- que nos han dejado esas criaturas de arte que se llaman Bertoldo y Pinocho... Escribir poesías infantiles y para el niño es un privilegio dado a unos pocos poetas. A todos estos libros se puede agregar la Canción tonta en el Sur". (26)

Hay un entronque con lo popular y lo clásico. Como libro amasado en buen barro popular, recoge la influencia del folklore infantil, de la poesía popular / transmitida por tradición oral: "Pescador de estrellas", "4"...

Cuatro angelitos
guardan mi cama ...

(pág. 149)

(25) Salgueiro, Francisco. "La poesía de Celia Viñas". La Estafeta Literaria, Madrid, nº 605, 1 de febrero de 1977, págs. 7-9, la / cita en pág. 8.

(26) Soria, A. Op. cit. nota 22. En esta reseña suprimió la censura de la época las menciones a La luna nueva de Tagore, Platero y yo de J.R. Jiménez y Canciones tontas de Federico García Lorca que, sin embargo, refiere el profesor Soria a la propia Celia Viñas en carta de 16 de diciembre de 1948. / (Arch. "C.V.").

Canciones de corro, de comba, de columpio. Este folklore le brota del alma, lo escucharía en la calle, a su abuela... y lo emplea al escribir sus versos.

Además, el libro "nos abre las ganas de enfrascarnos otra vez en las páginas maravillosas de Lorca, en el juvenil Alberti y en la frondosidad del gran Lope".⁽²⁷⁾ Efectivamente, estos poetas saltan por el libro. Lope de Vega, poeta clásico popularista, tuvo gran influencia. / Por estos años se celebraba el tercer centenario de su muerte -ocurrió el 27 de agosto de 1635- y sus textos estuvieron de especial actualidad. Aparte de esta efemérides, Celia Viñas siempre fue una entusiasta de Lope. Lo recuerda con sus "ventecicos suaves" y con su "Nana en el recuerdo de Lope", saturada de gracia:

" Duerma mi niña !
Entre mis manos
el silencio es un nido ...

(pág. 23)

Con estos versos queda avalada la posible dimensión clásica de sus páginas. Hay reminiscencias de lecturas de nuestros clásicos, pero ella escapa de medidas y cánones rígidos para cantar a su libre albedrío:

(27) Rodon, Francisco. Op. cit. nota 11.

Una estrella se ha perdido,
 ¿sabes tú dónde estará?
 En la copa de un olivo
 anoche la vi brillar
 cuando cantaban los grillos
 su canción de soledad ...

(pág. 133)

La quinta parte del libro -santo santito- es la más tradicional y clásica. Los pastorcitos, los Reyes Magos, los santos ingenuos... enlazan con la religiosidad popular de autores como Gómez Manrique, Valdivieso...

Hay también una influencia de Juan Ramón Jiménez que, como Celia Viñas, quería noblemente a los niños. Sus poesías nos enseñan a amar la vida a través de la naturaleza y de las cosas sencillas de cada día, a ser personas en relación con otros seres humanos, y esa vinculación ha de producirse por deseo propio, sin ser impuesta por nadie. Los recuerdos de su infancia están coloreados de azul. Desde el mirador de su casa -igual sucedía a Celia Viñas- veía el mar azul, que marcó sus primeros / años. Poemas de Juan Ramón como "El valle", "Soledad marina", "Madrugada", "Las manos", "Los saltimbanquis" ... tienen muchas semejanzas con algunos de Canción tonta en el Sur. El libro, en su candor estético, sigue esa manera que estrenó Juan Ramón en Historia para niños sin corazón y Platero y yo, donde la infancia adquiere nueva / categoría poética. Se entreve el recuerdo de aquel borriquito de cristal que Juan Ramón vio trotar por las calles de Palos de Moguer. Celia Viñas reencuentra asimismo a los carbonerillos del Sur:

!Blanca la molinerita
 y negro el carbonerillo!...

(pág. 83)

Y con este estilo ingrávigo, locuaz de balbu-
ceos, en cada hoja:

Abro el libro
y saita
la paloma de un dibujo
sobre mi falda ...

(pág. 45)

Sin embargo, el gran poeta de Moguer describe/
y no interpreta, como hace nuestra autora, la visión sub
jetiva de estas criaturas.

Decía Juan Ramón respecto a la poesía que " en
casos especiales nada importa que el niño no la entienda,
no lo comprenda todo. Basta que se tome del sentimiento
profundo, que se contagie del acento, como se llena de
frescura del agua corriente, del calor del sol y la fra-
gancia de los árboles; árboles, sol, agua, que ni el ni-
ño, ni el hombre, ni el poeta mismo entienden en último
término lo que significan".

"Es un bellissimo libro de canciones con la fres-
cura y la espontaneidad de un primer Alberti o un Lor-
ca". (28) Los versos "Quería la luz el niño, no se la po-
dían dar..." nos recuerdan la canción de Lorca: "Buscaba

(28) Op. cit. nota 17.

su voz el niño ..." El lenguaje metafórico y el neopopularismo elaboradísimo de Lorca los encontramos en Celia Viñas. Igualmente hay una relación con Marinero en tierra de Rafael Alberti, poesía popular, rima sencilla, cristalina, aunque el sentimiento que envuelve el libro -la añoranza del hombre que está fuera del mar, de su Cádiz natal- es distinto.

Frente a la blandura del neopopularismo mal entendido y al balbuceo de tantos poetas consagrados localmente, Celia Viñas habla con el asombro de los niños y juega, traviesamente, con las palabras.

En definitiva, Canción tonta en el Sur, marca, significa en 1948, y dentro de la poesía para niños, un enlace, una conexión entre la Generación del 27 y una posterior recuperación de esta poesía a partir de 1950: Pura Vázquez, Gloria Fuertes ...

3. Palabras sin voz

El tercer libro de poemas de Celia Viñas -último de los que ella publicó- lleva por título Palabras sin voz y se abre -detalle curioso- igual que el primero, Trigo del corazón, con el poema titulado "Almería". Editado en 1953 en la colección Ifach de Alicante e ilustrado por su amigo, el pintor andaluz Jesús de Perceval. Se recogen en esta obra, como reza en las primeras páginas, una "selección de diez años de poesía femenina: 1940-1950". Son, por tanto, versos escritos entre / 1940-1950 y, elegidos los mejores, según su costumbre, los presenta en dos grandes apartados:

- "El corazón en el mapa".
- "Hombres, nombres".

Para entender plenamente el porqué de editarse este libro en la referida Colección Ifach de la ciudad alicantina, conviene rememorar las relaciones de / amistad que nuestra autora mantuvo con dicho grupo. Esta amistad nació -recordemos la introducción a la lírica- a raíz de sus estancias en Alicante, obligado descanso en el viaje de Almería a Mallorca. Manuel Molina, poeta oriolano afincado en Alicante y amigo de Celia Viñas, nos trae vivos recuerdos:

" Al inicio del verano venía camino de Mallorca, donde vivía su familia. Llegaba en autobús a media tarde. A la estación solíamos ir a esperarla Vicente Ramos, Juan J. Esteve, Joaquín León, Antonio Sanchís y yo.

Eso fue unas cuatro o cinco veces entre 1948 y 1954. Celia iba a su pensión, que estaba en la calle de Sagasta, / hoy San Francisco, y luego nos veíamos en el sitio donde nos reuníamos los poetas del grupo "Ifach", el bar "El Club", en la Explanada... Muchas veces nos reuníamos en casa de Antonio Sanchís. Su mujer, Sofía Heiman Noel, era una excelente cantante de lieders y cosas así. Tocaban / el piano. Celia siempre pedía motivos populares andaluces y si había que recitar un poema lo hacía con mucha / gracia, con naturalidad y sin declamar, sin retórica...⁽¹⁾

Detalla, en la misma entrevista, los poetas / que publicaron en esta colección y los pormenores de cierto retraso en la impresión de la obra:

"Yo le había pedido a Celia que me enviase un libro para publicárselo en la "Colección Ifach", cuyo boletín era la revista "Ifach" que fundó con Vicente Ramos. En esta colección se publicaron libros de Gabriel / Celaya, Angela Figuera, Ramón de Garciasol, Miguel Hernández, Jacinto López Gorgé, Santiago Moreno, Vicente Ramos. Yo también publiqué Hombres a la deriva en 1950 ... Yo recibí el original de Celia en octubre del 51. Pero tardó casi dos años en publicarse porque la coyuntura / fue muy negativa por entonces: muchos de los nuevos no

(1) López Cruces, Antonio José, "El recuerdo de Celia Viñas en Alicante (I)" (Entrevista con Manuel Molina), Ideal, Granada, Edición para Almería, 15 de marzo de 1984.

Puede verse portada de la primera y única / edición de este libro en ap. doc.

"cuajaron"... Garciasol, al no haberse querido pagar la edición de su libro como los demás y aceptar que se la / financiasen Antonio Sanchís y su mujer, Sofía, complicó un poco las relaciones entre todos... Vicente Ramos se / separó del grupo...". (2)

"¿Y mi librito? ¿Ya comenzasteis con él? No / tengo aún noticias del perezoso de Jesús de Perceval y sus dibujos. Yo creo que el libro puede comenzar a tirarse. En septiembre lo tenéis todo, ¿estamos? Te envío hoy la nota de lo que ha mal escrito Celia y una ya vieja / "entreviu" que quizá te ayude para la pestaña del libro. Allí donde ponéis esas cosas de que se nace aquí o allá. ..". (3)

"Si os parece largo, suprimís la última parte. ¿Os parece bien? He hablado con el xilógrafo Xam para / que me haga la viñeta de la portada... Tenéis que calcular en el gasto y por tanto, en el coste del libro, unas páginas de prólogo. Ya he pensado en Gerardo Diego. Ya me dirás qué te parece. Quizá ande sin tiempo y sin ganas , pero a mí me estima mucho... Te remito la lista de posibles compradores y los libros que yo compraría para regalar entre amigos y compromisos. Ya me diréis si justifican un poco de optimismo para lanzar el libro. Espero ya

(2) Entrevista citada nota 1.

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

tus noticias sobre todo esto...". (4)

Sobre este retraso en salir a la luz la obra, comenta resignada a su amiga Françoise Calafat lo siguiente:

"En cuanto a Palabras sin voz que tenía que / sacar la editorial Ifach este otoño, se han encallado / económicamente. Andan los pobres alicantinos mal de dinero. Creo que voy a adelantarles gastos. Bien vale la pena ayudar a estos Quijotes que publican versos en España. Me acuerdo de Larra tan francófilo, como diríamos ahora, "escribir en España es llorar"...". (5)

También tuvo momentos de cierta desesperación:

"Ya tengo ganas !por Dios de que salga este / libro! Muchas prisas me daba Sanchís al principio del / verano... Sacad el libro de una vez. Si no se vende yo me lo quedo, ¿es que no quedó bien claro? ...". (6)

Ya, en 1952, se hizo en Almería una lectura /

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

(5) Carta inédita de Celia Viñas a Françoise Calafat, Almería, 22 de noviembre de / 1952. (Arch. "C.V.").

(6) Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Almería, 21 de noviembre de 1952.

poética de dicho libro.⁽⁷⁾ Además, sabemos por su correspondencia con Trina Mercader que Celia Viñas participó / en el "Adonais" de 1950 con esta obra :

"Acabo de certificar para "Adonais" cien páginas de poesía mía. Las titulo "Palabras sin voz". Quiero dar la impresión un poco retórica de mis versos -!qué retórico nuestro Siglo de Oro ante Europa!- y de mi humildad siempre última. De ahí el sin voz. Me falta voz. Cantaría pero me falta voz. ¿Queda claro? Es muy difícil encontrar un título que diga la verdad de uno y de lo que uno escribe. Yo voy pensando en mis títulos "Trigo del / corazón", "Canción tonta en el Sur", "El amor de trapo", "El ciervo que va huyendo" -poemas sacros-, "Palabras / sin voz" ¿Dan idea de mis versos? No sé. Los libros de poemas tendrían que titularse "poesías" sencillamente . Claro que para uno titular así un libro tiene que ser / Keats, Holderlin o Gerardo Diego... Van mis versos a / "Adonais" para el Premio Poesía 1950. No tengo muchas esperanzas. Quizá me haga con un accesit. Mi poesía es bastante independiente por neoclásica. Pero me gustaría que José Luis Cano se diera cuenta de una cosa. De que manejo bien el castellano..."⁽⁸⁾ Y un poco después:

(7) El sábado, 2 de febrero de 1952, en la IV "Tarde del sábado", la comisión de antiguos alumnos organiza una lectura de poemas inéditos del próximo libro en publicación Palabras sin voz. Tiene carácter de homenaje con motivo del Accesit...(Yugo, Almería, 2 de febrero de 1952).

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

"Tampoco me ganan los concursos. Pero allá ha ido mi tomo de poemas. "Palabras sin voz". No tengo más esperanza que la de un accesit. Después de lo que ocurrió con Blas de Otero es suicida presentarse sin padrinos a Adonais. Ya está hecho".⁽⁹⁾

Lejos de muchos poetas coetáneos, cuyos temas preferidos son el dolor, la angustia o la muerte, la primera parte de Palabras sin voz es un recorrido a través/ de varios lugares, comenzando por Almería, a la que se siente ligada. El denominador común del paisaje da un carácter unitario a esta primera parte, que se presenta como un canto dulce, sentimental, lleno de cariño y entusiasmo a las tierras, monumentos, ciudades y lugares que ella ha recorrido. Son recuerdos poéticos de sus visitas por la geografía española. Sus numerosos viajes y frecuentes excursiones han depositado en ella unos conocimientos y unas vivencias que ahora toman forma poética. Esta variedad y diversidad de lugares se unen en el mapa de su corazón.

Llama "madre" a "esta tierra muerta" en el primer poema, "Almería", que termina así:

No puedo no cantarte, tierra mía,
que en mi canto me sobra esta tragedia
y me falta pulmón para tu grito,
dolorosa Almería abandonada.

(pág. 10)

(9) Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Palma de Mallorca, 13 de septiembre de 1950.

Al principal monumento de la ciudad, "La Alcazaba", dedica el segundo poema. Como Almería también está abandonada, pero la mirada de Celia Viñas está llena de gracia, bondad y cariño:

Me estorba la leyenda y la memoria,
así me gustas más, abandonada
en un rincón oscuro de la historia.
Así me gustas más, desencantada,
sin capitanes, sin pendón ni gloria
con la muerte a tus muros asomada. (10)

(pág. 11)

Y, de inmediato, el mar, siempre presente en su obra y visto, ahora, con delicadeza y lirismo a través de los poemas: "A una barca llena de sal en el puerto de Almería", "A un bloque de mármol en el puerto de Almería" y "Mar.. Noviembre 1947".

Con "Tren de otoño" -"lentísimos bueyes beben el agua, el agua delgada de una rambla/... y sierras de color de carne vieja"...- reaparecen una serie de poemas que entroncan con los de Trigo del corazón: tierras gredosas y paisajes sedientos. El más significativo es "Río Almanzora", a veces titulado "Cuevas de Almanzora", pueblo de la provincia de Almería, cuna de un poeta-cantor de la tierra, Álvarez de Sotomayor. Traslada el paisaje castellano de Machado a esta tierra seca, a esta /

(10) Publicado en Paisaje, nº 75, noviembre 1950-enero 1951. Dice: "del libro de próxima publicación: Palabras sin voz".

tierra estéril y medio africana:

.....
 adelfares sobre esta inmensa tumba
 de la tierra maldita que agoniza,
 piedra que masca piedra y bebe piedra, (11)
 polvo que cubre polvo y polvo muerde...

(pág. 21)

Destaca el verso: "Y hay en mi corazón tanta ternura", que define a la propia autora y todo lo es - crito por ella.

También lo es -el título ya lo indica- el "Romance con suspiros fronterizos a Alhama la Seca":

.....
 La sed que tengo, ay amigo !
 no es la sed de mi garganta,
 que es la sed del ay más triste
 del monte y de sus entrañas. (12)

(pág. 25)

(11) En el Programa de Fiestas de Almería, agosto de 1947, se recoge este texto con el título "Almería", junto a otro de Pilar Pezzi, "Almería de noche", y otro de A. de Sotomayor, "La canción del marino". También publicado en Boletín informativo de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Almería, mayo-junio, 1964. En la copia enviada/ a Trina Mercader lo titula "Cuevas de Almazora" y le dice que es de Palabras sin voz.

(12) "Pasé unos días formidables con su familia- la de M^a. Lola Ibáñez, alumna de Celia- en Alhama. Y me gustó el pueblo y su tragedia de sed

A la ciudad de Adra, a su Taller-Escuela y a sus maestros todos dedica, en un tono más dulce y con sabor a mar y azúcar, el romance "Corre caballo blanco". (13)

Sigue nota 12

"Alhama donde las rosas se secan
con esta nostalgia de agua".

Hice un romance. Lo último en poesía mío. Con Manolo Rodríguez y Jurado abrazándose. Siempre recordaré aquella burra llamada Pastora..". (Carta de Celia Viñas a Manuel Cano, Estallenchs, 27 de agosto de 1948). Es de gran interés para comprender dicho poema (problema / del agua, el río, la piedra del Conjuero, los dos alumnos...) la carta que desde Alhama escribió a su familia de Palma el trece de julio de 1948. (Ver ap. doc).

- (13) Dice a su familia: "Y cuento de Adra. Lo pasamos allí estupendamente. Y el viaje fue de los que se recuerdan. En un camión frutero que / prestó un muchacho de 6º, hijo de la Marquesa/ de Torre Alta recorrimos los cincuenta kilómetros cantando y bromeando todo el tiempo. El curita iba con el chófer y arriba a cielo descubierta íbamos los cuarenta y tres excursionistas. Visitamos la Albufera que ya conocía yo de años atrás en una cacería de patos sin patos y al mediodía llegamos a Adra. Fenicia/ y blanca como en sus orígenes. El 24 de octubre hacía allá un calor tropical de chirimoya y caña de azúcar. Los muchachos se bañaron y tuvimos que quitarnos los calcetines y subirnos las mangas. Nos acompañó Don Miguel Salmerón el cual quiere llevarme a Berja a inaugurar la Escuela Taller de Orientación Profesional de aquella ciudad. Está ahora de profesor en Adra hasta dicha inauguración. Y comenzamos las visitas científicas: Fábricas de conservas, de hielo, azucareras, etc.. Me gustó mucho la Escuela Taller. Y los maestros que me estiman por instinto me regalaron un ánfora, un martillo y un dibujo, todo de los niños de allá...". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 9 de noviembre de 1948).

El producto más importante de esta tierra, la uva de Almería, base de la riqueza económica de aquellos años, ocupa tres sonetos y un zéjel.⁽¹⁴⁾

Polvillo de oro y abeja,
amigo, la uva festeja
que las tristezas aleja
noche y día.

.....

(pág. 29)

Volverá en otras páginas del libro el recuerdo del Sur: las azoteas, la sal, el viento ...

Que es azotea y es rosa
y es el pan de la hermosura,
bien cortada compostura
de cal, paredes y prosa ...

.....

(pág. 77)

Con el soneto "Cielo de Granada", de estilo / modernista y Villaespesiano, prosigue su recorrido por estos lugares determinados que va describiendo cariñosamente y cuyo paso se detiene, de forma especial, en Baza, a la que dedica varios tercetillos encadenados, tres décimas y otros tantos sonetos, ya que son muchos los lazos de amistad que le unen a esta ciudad grana -

(14) "Tres sonetos a la uva de Almería", págs. 27-28. "Dezyr de Cancionero" a la uva de Almería", págs. 29-31.

dina. (15)

Te cantaré el accidente
de la rosa y el molino
en Baza junto a una fuente.

.....

(pág. 36)

(15) Sobre esta ciudad escribe a su familia: " Y ahora os contaré de mi viaje a Baza...Me encontré con cuatro días libres y el maestro/ de la Academia de Baza -Amador Bardajandi / que venía a examinar como libres a sus alumnos a Almería- que se iba a Baza y que una vez más, me invitaba. Me fui con él y unos estudiantes que habían ingresado en la Es -cuela Normal...Llegamos a Baza, y me encontré de momento en una ciudad castellana, me acordé de Segovia, no sé claramente porqué. Comía en casa del maestro y dormía en la de mi ex-alumno. Una casa con jardín de hojas/ recortadas, muy Rusiñol, y un surtidor. Pronto se convirtió en mi constante compañero de correrías Santiago Navarro, novio de Tadea. .. Pero la sorpresa fueron los nuevos ami -gos. El primero que se me presentó fue Don Antonio, Boticario autor de una Química en verso y un Romancero sobre el cerco de Ba -za. Le había suspendido un hijo en junio. Se lo había aprobado en septiembre y nos lo enviaba este año oficial. Don Antonio Sánchez Carrillo conoce Baza como si él la hubiese/ hecho. Se la sabe de memoria... Nos presentó al Alcalde que fue el segundo amigo. Em -pleado de Banca y con cara de torero. Tam -bién le había suspendido a su hijo en prime -ra convocatoria. El Ayuntamiento parecía / nuestra casa, y el Archivo municipal, etc . etc. . Salimos de allí con la "Historia de Baza", "La Colegial de Baza" y nos fuimos/ al Casino. Invitación del Alcalde y conver -sación sobre los problemas de la ciudad. El tercer amigo fue Don Angel, el Notario. El

Tan fino el aire de entrega
que es placer el respirar,
sin el mar respiro mar
en la noche hermosa y ciega.

El agua que canta y juega
es ruiseñor sin sonrisa,
si el alba tuviera prisa
mostraría sus verdades
en las limpias claridades
de los chorros de la brisa.

(Décima "Baza. Noche", págs. 38-39).

Continúa sus estampas de viaje por Castilla.
Estampas, llenas de recuerdos y melancolía, donde se /
manifiesta "todo el dinámico y fervoroso bullir cultu-

Sigue nota 15

más famoso de todos, poeta, escritor, arqueólogo, ... quien lleva la cuestión del cerro Cepero. En un coche nos fuimos todos allá. Y nos / pasamos una tarde de arqueología formidable. Sólo nos fuimos cuando comenzó a llover y el maestro y el farmacéutico desertaron dejándonos solos sobre el cerro Cepero a Don Angel, Santiago y Celia bajo una lluvia de sierra deliciosa. Don Angel me regaló su libro sobre la Sierra Nevada y un raedor y dos puntas de flecha de otra de sus excavaciones por la sierra. Allí, en el cerro, encontré yo una cuenta de collar / de vidrio. La única que tienen. También se empeñaron en que me la llevara... Pasé unos días / muy buenos y conozco Baza mejor que los bastanos. Les envié un libro mío a todos ellos y un montón de sonetos y décimas sobre Baza y sus cosas. Creo que ellos quedarán tan contentos como yo de su ciudad...". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 17 de septiembre / de 1948).

Todos estos nombres citados en la carta aparecen en la dedicatoria del "Tríptico de la antigua Basti" (págs. 40-42).

"Tercetillos encadenados a la ciudad de Baza" -sin fecha en el libro- aparece con la de octubre de 1948 en la copia que Celia envió a su alumna Ma. Carmen Pérez Fernández.

ral de España, sus correrías por tierras de España...⁽¹⁶⁾

Su entusiasmo por el paisaje castellano se extiende, en una perspectiva amplia, desde "En Madrid", donde afirma:

Tengo hambre de Toledo
de ciudad chica
y largo cielo.
.....

(pág. 45

hasta el soneto "Torrelavega"⁽¹⁷⁾, pasando por "Tren en Castilla", "Escorial", "Calle de Avila", "Sego

(16) "Palabras sin voz de Celia Viñas", en "Notas al número veintidos de Caracola", Málaga, agosto de 1954.

(17) "Excmo. Sr.: Cinco años de dura faena educativa en Almería me autorizan, señor, a daros / gracias por tantos instrumentos de cultura como en nuestras manos ponéis, por tanta recompensa como adjudicáis, por tanto aliento y estímulo como vuestra jefatura y gobernación nos presta.

Los que, sin ser almerienses, queremos a la / ciudad, seca y luminosa, con entrañable amor de elección, trabajo y esperanza, os podemos agradecer más sinceramente vuestro desvelo por hacer asequible la cultura y recompensar el mérito. Pero como os sabemos modesto, dejad que, al cantar vuestra ciudad, en los catorce versos de un soneto, incluya mi estimación hacia la persona de quien fue uno de sus mejores alcaldes.

Torrelavega

Ai alcalde de la ciudad

Ni torre ni castillo, chimenea ...
¡ay! menuda ciudad, seria y sencilla,
ayer, tan sólo, prado verde, aldea,
hoy fábrica, taller, coro y capilla.

via" y "Salamanca" que finaliza con estos versos:

Castilla, novia del cielo,
 más alto el sueño que el vuelo,
 sencilla
 y casta Castilla. (18)

(pág. 52)

Sigue nota 17

Hoy fábrica, taller, revolotea
 un ángel que las nubes acaudilla
 un ángel con compás capitanea
 toda tu dulce y honda maravilla.
 El árbol se hace puente y se limita
 el hierro se hace niño y se doblega
 el agua en el trabajo canta y grita.
 El carbón en la llama se despliega
 y en la gloria del humo eres bendita
 seria y honda ciudad, Torrelavega!

Celia Viñas Olivella

En Almería y en su Instituto Nacional de En
señanza Media entre clase y clase de un día
 de abril de 1948".

Este manuscrito -tal y como está copiado -
 formaba parte del Libro-homenaje al que fue
 alcalde de Torrelavega, Urbina Carrera, en
 su despedida como gobernador de Almería.

Dicho libro se conserva en el Archivo de Je-
 sús de Perceval ya que no se lo entregaron.

- (18) Los poemas "Escorial" y "Segovia" aparecen
 fechados en Agosto-septiembre de 1945 en la
 copia enviada a Gabriel Espinar. Trabajó /
 -ya lo estudiamos- Prosistas del 98 y las
 cinco fotos elegidas para ilustrarlo -Arch.
 "C.V."- corresponden a lugares castellanos:
 Silos, Miraflores y Covarrubias.

Termina esta andadura de experiencias vitales por la geografía de España con tres poemas a su Isla: "Mallorca", "Mar Portals Nous" y "Pinar Portals Nous". Del primero son los versos:

Isla dormida, anclada en esta esquina
del azul petulante y decidido,
un esqueleto de navío herido
en tu entraña callada y submarina.

.....

(pág. 57).

Nos muestra una Isla, desruda y de vida remanada y serena, que está siempre viva en ella. Son los dos polos de su existir: Mallorca y Almería. Esta pasión por lo mallorquín alcanza su cénit en los poemas citados a Portals Nous.⁽¹⁹⁾ El Mediterráneo mallorquín, ese mar "tan azul como el Partenopeo", según expresaba/Rubén desde Mallorca, vibra en el corazón de nuestra / poetisa con su rica gama de emociones y colores:

Que importa ya que el corazón navegue
sobre horizontes de algas desprendidas,
cada golpe de mar, mordisco y beso,
sangre en las olas, sangre azul de siglos.

.....

("Mar Portals Nous", pág. 59)

(19) "Mar Portals Nous" apareció en la Calandria, nº 6, Barcelona, junio de 1951. Dice Celia Viñas: "También estuvimos tres días en la casa de Portals Nous y cuatro en Estallends/ con Nuria y Rosent". (Carta a Ma. Pérez Fernández, Palma de Mallorca, 9 de agosto de / 1949).

.....
 sólo este islote delicado y firme,
 sólo esta voz en azucena abierta,
 sólo este pino amigo, aquí, a mi espalda,
 deteniendo el camino de mis alas.

("Pinar Portals Nous", pág. 61)

La segunda parte -"Hombres, nombres"- queda/ constituida por una serie de poemas consagrados a cantar la obra y personalidad de artistas del mundo escultórico, pictórico, musical o literario. Se trata de paisajes humanos, de figuras que de por sí dan contenido a los textos a ellos dedicados. Poesías de circunstancias, hechos bajo la mirada de lo cotidiano, que arranca de hechos externos, ajenos a la intimidad para luego interiorizarlos y plasmarlos en bellos poemas.

Esta parte, superior a la primera según Rafael Mir Jordano en Poesía Española, se abre con el soneto "Al escultor de la Dama de Elche":

En voz baja. Es el pacto, la hermosura,
 es el perfil del tiempo que trabaja
 con la mano de ayer la piedra dura
 y desnuda el silencio así, en voz baja. (20)

(pág. 65)

(20) Sobre este soneto escribe: "Ah! En el Congreso Arqueológico en Elche, al que no pude asistir por coincidir con exámenes aquí, se leyó una salutación mía a la Dama de Elche y un soneto que creo gustaron mucho. Estaba allí Pericot que habló con Don Juan Cuadrado, nuestro arqueólogo. Se me recordaba aún en la Universidad de Barcelona...". (Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 31 de mayo de 1948).

A continuación, otros tres sonetos van referidos a Gregorio Hernández:

.....

- No te olvides de mí, que voy desnudo
Señor, a tu jardín verde y hermoso,
con sólo tu promesa por escudo.

No te olvides de mí que, prodigioso,
me talló el escultor ya muerto y mudo
viviendo la verdad de tu reposo. (21)

.....

("San Dimas, el buen ladrón", pág. 67)

Abre la nómina de pintores "Salvador Dalí desde Almería" y dos sonetos más:

.....

Tan serio, serio, serio, seriamente,
como pintas el pan o la ventana,
como pintas el pan en una cesta, (22)
y la ventana en su aire de miradas.

("Salvador Dalí desde Almería", pág. 70)

(21) Los tres sonetos -"Manos del Ecce-Homo", "San Dimas, el buen ladrón", "La muerte del Señor"- aparecieron en Yugo, Almería, 7 de abril 1950. Retablo de las Artes", nº 8, dedicado a Semana Santa. "Semana Santa ante Gregorio Hernández. Tríptico sacro en sonetos" por Celia Viñas Olivella.
"San Dimas, el buen ladrón", en Estrofa nº 11, Burgos, septiembre de 1954.

(22) Son las primeras poesías de Celia Viñas -éstas de Dalí- que publica en Yugo, Almería, 17 de febrero de 1950. Compuestas para el homenaje a Dalí de las hojas de Yugo "Retablo de las Artes". Aparece, además, un trabajo de Ochotorena: "Lego, legis" y declaraciones sobre Dalí de Hipólito Escolar, Faura, Cañadas y Esteban W. Viciñana.

Continúa con el mundo de la pintura, ahora con su alumno, Luis Cañadas, en dos poemas, llenos de ternura e infantiles, en la línea de los de Canción tonta en el Sur, destacando la profunda y original canción de cuna "Mujer y niño", y en cuatro décimas. (23)

Algunos instrumentos musicales -stradivarius , violín, flauta ...- y la figura de Nijinski sirven de argumento a varias páginas de esta segunda parte de Pala -

- (23) El poema "En la exposición de Luis Cañadas" aparece en su felicitación de Navidad de / 1952, con el título "Piropos al Niño en la Navidad" y siempre pone Niño con mayúscula. "Mujer y niño", que en felicitación de Navidad 1951 se titula "La nana del niño despierto", apareció en Yugo, 26 de febrero de 1950; en Paisaje, nº 89, mayo-junio-julio / de 1954; en Cauces, revista gráfica de actividades, nº 110, Sevilla, noviembre -diciembre, 1951. Las cuatro décimas, cuyo título general es "Azoteas", fueron publicadas en Yugo, Almería, 3 de marzo de 1950, nº 3 de "Retablo de las Artes", hoja dedicada a la creación artística y que, en este caso, fue un homenaje a Luis Cañadas con artículos de F. Ochotorena. "El pintor Cañadas. Recordando su obra"; E. Molina Fajardo, "Luis Cañadas y sus proyectos"; J. Andrés Díaz, / "Exposición del pintor Luis Cañadas" y después de las dos primeras décimas, un artículillo de A. Medina, "Azoteas de Almería, azoteas de Cañadas". Consta que "todos los originales, gráficos y literarios, de esta hoja fueron realizados especialmente para / el "Retablo de las Artes" de Yugo".

bras sin voz. (24) A la muerte de Nijinski compone, en un momento, dos sonetos y tres décimas en los que hace su - ya, de bellísima manera, la angustia del artista:

Herido de ala y de costado herido,
el "pájaro de fuego" ya es ceniza,
y estos dos pies en ángulo partido
ya son peso de tierra que agoniza.
.....

(pág. 86)

Se me marchitaba un ala
y el corazón lo sabía,
quise morir de alegría:
-!Ay, que el salto se resbala
y el cerebro lo apuntala!
¿Dónde mis pies, mi cabeza?
La solitaria certeza
de ser peso, tierra y peso,
yo que fundía en un beso
hermosura y ligereza.

(pág. 88)

Cervantes, con cuatro sonetos bajo el epígrafe "En la muerte de Cervantes", es el primero de los escri-

(24) El 18 de febrero de 1950 tuvo lugar en la Biblioteca "Villaespesa" un concierto de / la Agrupación Nacional de Cámara (Quinteto Musical) que utiliza los stradivarius (violines) que posee el Patrimonio Nacional . Por esta razón, se dedica el 2º " Retablo/ de las Artes" al Stradivarius, Yugo, Almería, 24 de febrero de 1950. Para ese número escribió el soneto "Stradivarius en el cielo" y la décima "Ahora llega al cielo / Sarasate con su stradivarius bajo el brazo".

Los dos sonetos y las tres décimas a Nijinski aparecieron en Yugo, Almería, 21 de abril de 1950. "Retablo de las Artes", nº 10 (debería ser el 9), dedicado a Nijinski.

tores homenajeados por Celia Viñas en esta obra:

Empuñando una cruz como una espada
 el claro caballero busca el cielo...
 !Ay, qué prodigio de ala sosegada!
 No le tapéis la cara con pañuelo.
 No le tapéis la cara afortunada,
 que saberla sin alma es un consuelo.
 Dejadla por la brisa amortajada
 que busque en las estrellas paralelo. (25)

(pág. 90)

Siguen al poeta chino Li-Tai-Po, Oscar Wilde /
 y, de forma destacada, A. Machado y García Lorca. (26) /
 Unas cuantas décimas y tres sonetos -"Torero-torerillo"-
 cierran el libro con estos versos:

Un altísimo grito decidido
 y el toro que se para en escultura
 y deshace alegrías de bramido.
 -Gorgoritos de altura y más altura.
 El toro alegre, valentón, erguido,
 soñando praderíos de verdura.

(pág. 10)

(25) Te envió un poema de "Corona poética" que me encarga la Universidad de Valencia. ¿Cuál de los dos sonetos te gusta más? He tenido mala suerte. !Mira que tocarme la muerte! "La muerte de Cervantes!". (Carta inédita de Celia / Viñas a su hermana Encarna, Almería, 2 de marzo de 1948). Se refiere a los dos primeros / sonetos de los cuatro que aparecen en el libro dedicados a la muerte de Cervantes.

(26) De los tres poemas a Machado, el primero, "Antonio Machado", apareció en Pueblo, Madrid, 21 de marzo de 1957 y añade: "Celia se nos / fue, como José Luis Hidalgo, en plena primavera de su hazaña lírica, hace ya de esto cuatro años. Su verso del Sur nos traerá siempre, sin embargo, el perfume vivo de su cantar". El tercero, "Al poeta nuevo de "Manantial", lo copia Celia Viñas en carta a M^a. / Lola Ibáñez, Almería, 16 de Octubre de 1949.

Palabras sin voz se presenta como un libro mejor estructurado -aunque tampoco lo sea totalmente-, menos dispar, complejo y diverso que Trigo del corazón, donde aparece -ya lo vimos- un ramillete de poemas cogidos un poco al azar. También difiere del segundo libro, Canción tonta en el Sur, igualmente diverso, salvo el hecho de girar en torno al mundo infantil. La obra, a mi juicio, no posee la espontaneidad y frescura de las dos anteriores, tal vez superiores a ésta. Dice Celia Viñas a Pepita Carretero:

"¿Qué te gustan Palabras sin voz? Siempre tengo miedo de que la gente las encuentre frías, a fuerza de / voluntad de limpieza. Mi concepción del verso es de depuración de lo vivido hacia un mundo de luz y consistencia. Me hubiera gustado esculpir en mármol o en nobilísima madera. Y por la materia, ennobleciéndola, llegar al espíritu ...". (27)

Realmente, ¿qué se aporta a sí misma Celia Viñas en este tercer libro? Cabría preguntarnos si hay superación, si rompe esquemas o hay evolución respecto a los anteriores. Creo que es un volver a repetirse de nuevo ya que no olvida aspectos -paisaje, infantil,...- de las obras precedentes, aunque ahora logra una estructuración del libro que no existía en los otros. No comparto la opinión de que "se trata del libro definitivo de Celia Viñas, el que sitúa a la gran poetisa en la primera

(27) Carta inédita de Celia Viñas a Pepita Carretero, Madrid, 23 de julio de 1953.

línea de la lírica española femenina...".⁽²⁸⁾ No consagra definitivamente a nuestra autora porque, entre otras razones, aún tiene treinta y ocho años y su producción es / escasa y poco innovadora. Ocurre en esta obra como, en general, en todas las suyas, que hay poemas de distinta calidad. Se pueden elegir unos cuantos más pensados, más / trabajados y más hechos, de total acierto -unos nueve o diez-, siendo el resto de la obra poemas sencillos, dignos, e incluso, algunos, mediocres. Así lo cree Rafael / Mir Jordano:

" Palabras sin voz contiene pocos versos de vanguardia. Se pueden encontrar, no obstante, aciertos que / escapan al tono general del libro:

"Voz baja. No se despierte la escultura
como una fruta que se nos desgaja".

"La manzana se entierra en la guitarra,⁽²⁹⁾
con un ramo de adelfas y de olivas".

(28) E.F. "Palabras sin voz de Celia Viñas", Baleares, Palma de Mallorca, 7 de mayo de 1953. Ya apuntamos que las críticas sobre su obra son, en general, excesivamente elogiosas ya que sólo ven el lado positivo, casi siempre exagerándolo. Son breves, apenas dicen nada y no / critican ni juzgan. Lo confirma la propia Celia Viñas: "Sólo conozco dos críticas, una en "Baleares", tan elogiosa que me ruborizo cuando la leo y ésta, mucho más equilibrada, de / nuestro Gabrielico que te mando y que gusta / por lo ponderada y veraz...". (Carta inédita de Celia Viñas a Encarna Romera, Almería, 29 de junio de 1953).

(29) Mir Jordano, Rafael, "Celia Viñas. Palabras / sin voz", Poesía Española, nº 20, Madrid, agosto de 1953, págs. 23-24.

La explicación está en lo ya repetido tantas / veces: selecciona versos de varios años, encontrándose / forzada a completar un libro con poemas, algunos poco / conseguidos. De ahí que ningún libro sea superior a otro, si acaso, en algunos aspectos, Canción tonta en el Sur, Ella misma se sincera con M^a. de Gracia Ifach:

"¿Has leído mis afónicas "Palabras sin voz"... No es un gran libro, pero está hecho con amor y voluntad de limpieza. Yo no tengo la culpa de ser tan clasicota / amar las formas como buena mediterránea...". (30)

En Palabras sin voz, "intencionadamente o no, el título informa de su contenido. Hay un evidente predominio de la forma, las palabras. Celia Viñas es deliciosamente insustancial porque esta falta de transcendencia es motivada por una manera de hacer totalmente femenina...". (31) Le escribe a Encarna Romera:

"Celebro que te gustase el librito...Sorprende a la gente por su mesura y su no-tremendismo. Es tan fácil arrancarle a la vida un tirajo de carne tras la / piel y decir que es verso. A mí me repugna esta poesía/narrativa sobre la vida y sus problemas morales y sociales. Voy siendo una "demodé", pero a mucha honra.Hay que ser púdica... ¿No crees? El mundo, como tú dices, está lleno de interés y hay que encontrarlo, hay que buscárse-

(30) Carta inédita de Celia Viñas a M^a. de Gracia Ifach, Madrid, 29 de julio de 1953.

(31) Mir Jordano, Rafael, Op. cit. nota 29.

lo como se busca la estatura dentro del mármol...". (32)

Son palabras llenas de voz humana. El hombre / es ahora un factor importante a través de sus diversas / manifestaciones artísticas. Como hemos visto anteriormen / te, aparecen rasgos biográficos, vivencias de la propia / autora o manifestaciones de su pedagogía y magisterio.

Si va la luz por la arista
y es la masa luz y aire,
el blanco tiene el donaire
de ser tacto y de ser vista,
y Luis Cañadas conquista
problemas y geometría
con tan fiel ingeniería,
con pincel tan delicado,
que nos pinta de costado
el corazón de Almería.

("Azoteas", pág. 76).

Como apunta G. Espinar:

" En el libro se ha buscado una certera exul -
tación vital del mundo cotidiano. Es una invitación a la
alegría de la belleza de las cosas completamente de es -
paídas al "lacrimae rerum" y es también una afirmación /
de fe en ese golpetazo hermoso de mar que es la vida". (33)

(32) Carta inédita de Celia Viñas a Encarna Ro-
mera, Almería, 29 de julio de 1953.

(33) Espinar López, Gabriel, "Palabras sin voz,
Un libro de versos de Celia Viñas Olive -
lla", Yugo, Almería

Hay poemas de hondura, de profundidad en ese "largo proceso de refinamiento y de sumersión en la interioridad de la palabra."⁽³⁴⁾ Así: "La Alcazaba", "Río Almanzora", "Cielo de Granada", "En la muerte de Cervantes" o los poemas a Mallorca, cuyo paisaje interpreta de una manera personal. La tierra y el mar viven en su poesía humanizados. Goza, canta con alegre despreocupación de vacaciones, con libertad, con alas, a veces, algo lorquianos. Otros reflejan una enorme tristeza: "Tren de otoño", cargado de nostalgia; los melancólicos poemas al autor / de Campos de Castilla, lo mejor junto al elegíaco y apasionado "Granada se llama Federico", "posiblemente la elegía más delicada que salió del corazón de una poetisa".⁽³⁵⁾

Realiza ágiles juegos poéticos, a veces demasiado fáciles: "Y si fuera y no fuera, nunca fuera" (pág. 12), con efectos acústicos como "preso, poseso, obseso / en contrapeso" (pág. 87); al lado de otros versos con / más fuerza: "Piedra que masca piedra y bebe piedra" (pág. 21), reflejo del constante uso de sustantivos y verbos y la casi ausencia de adjetivos. En este predominio de los sustantivos, llega incluso al abuso al yuxtaponer gran número de ellos:

Cascabeles de mi sangre,
campana alegre, mi pecho,
todo un sur de panderetas
en las manos de los vientos.

.....

(pág. 46)

(34) Dolç, Miguel, "Tras la senda poética de Celia Viñas", Destino, Barcelona, s.f. (¿1954?), pág. 27.

(35) Ifach, M^a. de Gracia, "Celia Viñas, criatura de Dios", Poesía Española, nº 142, Octubre, 1964, pág. 32.

sin que ello signifique que excluya totalmente los adjetivos:

Sangre negra mi sangre, muere el día
blanca mi sangre blanca, nace el alba.

(pág. 62)

Celia Viñas se ha identificado con el Sur. "Se ha apropiado de nuestros característicos giros poéticos, del planeta verdadero de nuestras imágenes, jinete de nuestros cariñosos diminutivos; en una palabra, nos ha cogido el son."⁽³⁶⁾ Efectivamente, emplea los diminutivos mucho, pero menos que en otros libros. Lo hace, sobre todo, en los poemas de tono popular y de tema infantil ya que tampoco faltan en esta obra los niños, la gran pasión de Celia Viñas:

!Ay, pajarito lindo
del alma!

.....

(pág. 18)

Corre, caballito blanco,
por la mar sin barandillas.

.....

(pág. 22)

Polvillo de oro y abeja.

.....

(pág. 29)

(36) Manzano, Rafael, "El mensaje andaluz de la catalana Celia Viñas", Solidaridad Nacional, Barcelona, 6 de septiembre de 1953.

Con cariño y amor expresa:

! Que se moja el amor mío !

! Que se me muere de frío
el olivarito en flor!

.....

(pág. 39)

! Ay, niño de cuento,
de candelerero !

.....

(pág. 73)

Los ojillos de estrella

.....

(pág. 74)

Patean los angelillos
una chacona pulida,
clave de sol bien cumplida
de letrilla y estribillos,
de mieles y azucarillos...

.....

(pág. 83)

No faltan los piropos cariñosos:

Peloncillo de naranja,
corazón de yerbabuena,
niño, niño, niño chico
con los ojillos de almendra.

.....

(pág. 79)

Ni el recuerdo de Canción tonta en el Sur:

frescos ríos de espuma y de nata

.....

(pág. 50)

A veces, utiliza excesivas metáforas o comparaciones demasiado gastadas:

Allá bajo brilla el río
como si fuera una espada.

.....

(pág. 24)

Los poemas que integran Palabras sin voz se nos presentan más trabajados, mejor estructurados y con más regularidad métrica que los de libros anteriores. Hay, además, un claro predominio de las formas clásicas. Baste el dato de que aparezcan treinta y dos sonetos y diecisiete décimas entre un total aproximado de sesenta y nueve composiciones.

La Generación del 27 -Guillén, G. Diego, Alberti, ...- cultivó mucho el soneto, volviendo a su forma clásica. Celia Viñas también lo hizo, pero, en algunos, con la modificación de cruzar las rimas en los cuartetos:

Don miguel se nos muere tan sin prisas,
con esta muerte seria de hombre bueno,
que inaugura esperanzas y sonrisas
y hace el aire más dulce y más sereno.

Todas las horas mansas y sumisas
al batallar del tiempo ponen freno,
rodean delicadas y precisas
su rostro exacto, su perfil moreno.

.....

("En la muerte de Cervantes", pág. 91)

Los cuatro sonetos dedicados a Cervantes -de ahí son los versos anteriores- y algunos otros son de un ma -

ravilloso equilibrio y de una proporcionada arquitectura. Sobre los sonetos comenta a su amiga Pepita Carretero:

"Qué hermoso esto que estás haciendo con los muchachos ciegos... ¿Qué les interesa Palabras sin voz? ...quizá los sonetos puedan gustar mucho a un ciego. Son poemas que se tocan con las manos. Poemas estatuas. Esculturas...". (37)

Agreguemos algunos romances, varios tercetos/ y tercetillos encadenados y hasta un zéjel. Y junto a todas estas estrofas, hallamos algunas nanas y canciones/ de tono popular.

Aunque, como ya hemos repetido varias veces, la poesía de Celia Viñas es muy personal, ello no excluye que en sus versos aparezca la huella y la influencia de otros poetas. Recuerdos de Miguel Hernández en " Río Almanzora ":

Se me muere esta tierra entre las manos
con vocación de luna deshojada.

.....

(pág. 21)

O en "El bailarín loco":

Se me marchitaba un ala
y el corazón lo sabía.

.....

(pág. 88)

(37) Carta inédita de Celia Viñas a Pepita Carretero, Almería, 27 de noviembre de 1953.

Nostalgia de Antonio Machado en "Tres en Castilla". Un A. Machado a quien Celia Viñas ha hecho palabra en la vertiente del gozo y no del dolor:

Tras el cristal de la tarde
 amarillo de recuerdos,
 una luna descansaba
 en el árbol del silencio.

(pág. 46)

Toma incluso versos casi íntegros del poeta: "Colinas plateadas, calvas sierras" (pág. 98). Lo mismo ocurre con García Lorca: "¡Ay verde, que te quiero verde, amor!" (pág. 100). Siente especial predilección por el poeta de Fuente Vaqueros:

Que te rías de tantos vivos muertos,
 de tantas profecías sin poeta,
 de tanto corazón sin equilibrio,
 de tanta ciudad triste sin tu nombre...
 En el mapa de todas mis escuelas
 Granada ya se llama Federico.

(pág. 104)

También hay un recuerdo a Unamuno en este paisaje castellano. Igualmente vemos la influencia, inevitable en nuestra autora, de Lope de Vega.

Las fuentes ofrecen cierta variedad. A veces, "es el aire, finura y gracia de los maestros modernos/ andaluces, Alberti y Lorca, que, como venillas sabrosas,

recorren en su "Romance a la ciudad de Adra". (38) Y /
 otras, como ella misma dice sobre el poema "A una barca
 llena de sal en el puerto de Almería", en la copia que
 envía a G. Espinar, el 12 de octubre de 1948: "!Ay, qué
 cosa más neorromántica!".

En definitiva, y a modo de resumen, que "resue-
 na ya en estos versos la voz elegíaca de Federico, el /
 poeta de Fuente Vaqueros a quien ella tanto admiraba .
 Otras veces será el eco alado y travieso del primer Al-
 berti, el son profundo de Antonio Machado, la palabra /
 recia de Miguel de Orihuela. Pero, al cabo, unos y otros
 conformarán su propia voz cálida y encendida". (39)

(38) Catena, Víctor Andrés, "Palabras sin voz de
 Celia Viñas", Patria, Granada, 8 de noviem-
 bre de 1953.

(39) Murciano, Carlos. "La clara voz de Celia",
La Vanguardia Española, Barcelona, 31 de
 diciembre de 1964.

4. Como el ciervo corre herido

En el afán de que nada de su mujer quedase sin publicar, Arturo Medina inició esta ardua tarea sacando a la luz en 1955 el libro de poemas sacros Como el ciervo corre herido, título inspirado en el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. Se imprimió en los Talleres Tipográficos de Emilio Orihuela de Almería.⁽¹⁾

La gestación del volumen, de noventa y siete páginas, es detallada por A. Medina en la brevísimas justificación que abre la obra con estas sentidas palabras:

"Celia preparó hace ya años -¿1947?- un libro de poemas religiosos. Su título iba a ser Como el ciervo corre herido... El deseo de darlo a la luz se le fue escapando de las manos. Pero de él se derramaron hermosísimas poesías para sus otros libros publicados. Con su muer

(1) La Dirección General de Información, vista la instancia presentada por A. Medina, decide / autorizar la impresión de la obra el 23 de agosto de 1955. Y el 5 de noviembre de 1955 ya han sido entregados los cinco ejemplares exigidos en el Registro de la Sección de Inspección de Libros. (Datos tomados de la tarjeta conservada en Arch. "C.V."). El 31 de octubre de ese mismo año, y tras muchas dificultades, se puso a la venta el libro. La edición -500 ejemplares con un coste total de 4.800 pesetas- corrió íntegra a cargo de A. Medina. La propaganda, difusión y venta, al precio de veinte pesetas ejemplar, la realizó la papelería Santo Domingo de Almería, (Datos tomados de la carta de A. Medina a la familia de Celia Viñas, Almería, 1 de noviembre de 1955, Arch. "C.V.").

te se nos quedaron inéditas muchas de ellas. Son las / que editamos. Y bajo la misma advocación, que ella quiso y con la misma ordenación que ella dispuso. A estos poemas he añadido todos aquellos -anteriores y posteriores a 1947- que, entre sus notas y apuntes, he encontrado unidos con su aspiración constante a la Verdad, a Dios. La mayoría, absolutamente desconocidos; otros / aparecieron ya en revistas y cuadernos; ninguno coleccionado en libros. Comienzan con "Apocalipsis" y finalizan con el último poema que saldría de su corazón...".

En Poesía última aclara el propio A. Medina que "el motivo principal que fuesen estos versos, y no otros, por los que me decidiera, residí en la constatación de que ellos formaban la única -y ya espigada- serie de poemas en mi poder que Celia tenía reunidos con sesgo nítidamente definido. Les sumé los versos sacros que, fuera del grupo, entonces logré encontrar. Pero / equivoqué el título, que debería haber sido según averiguación muy posterior. El ciervo que va huyendo. El por qué de mi elección nominativa respondía a una lejana / conversación con Celia en la que hablamos del libro, y cuyo título yo borrosamente recordaba".

Sin embargo, la primera noticia que yo tengo referente al libro data de 1946 y viene de la propia / autora: "Preparo un volumen de poemas religiosos de venta segura a base de Acción Católica, etc. ".⁽²⁾

(2) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 22 de septiembre de 1946.

Como el ciervo corre herido nos muestra una nueva vertiente poética de Celia Viñas. Trina Mercader/ estudia este nuevo camino de la autora, relacionándolo/ con las otras dos constantes que, a su juicio, definen toda su producción lírica anterior:

"Una, la poesía gozosa de canto jubiloso, sensitiva, epidérmica, en la que la poetisa declara dolerle ser feliz y no tener su drama. Otra, la poesía de tono menor, alegre, inocente, sincera, en la que la naturalidad de Celia hunde sus manos gozosamente en agua tan de su agrado. En la primera modalidad, cantará ya siempre a un modo limpio y generoso de ser, a una belleza/ formal indispensable, a una vida primitivamente gastada. Cantará con ahínco, con perseverancia, para quienes confían ya en el mundo ideal que les promete su canto - ra... Así nacen sus más brillantes décimas, sus sonetos robustos, sus más generosos adjetivos que la convierten en la poetisa de la alabanza. Así la vemos derivar, un poco sorprendidos, hacia el poema de concurso, hacia / los que la conmueven o hacia quienes la obliguen con la inevitable dedicatoria.

Es en la segunda modalidad donde Celia encuentra un mundo poético libre de compromisos... El poeta deja de estar dirigido por sí y escribe sin imperati - vos extra-poéticos. Aquí es donde se mueve libremente , aprovechando su espontánea ingenuidad, la experiencia/ de un mundo infantil auténtico, desembocando felizmente en una poesía muy suya, difícil por verdadera.

Estas dos constantes en la poesía de Celia Vi

ñas -la voluntariamente externa y la infantil- se ven interrumpidas por la publicación de unos poemas evitados cuidadosamente hasta ahora. Poemas precisamente / que más de una vez le solicitamos y más de una vez se disculpó... Ahora, inesperadamente, por azar o por destino, los versos del tiempo difícil quedan al descubierto... La poesía más honda por dolorosa..., la quemada por dudas o silencios; la poesía de su tiempo de desorientación: la poesía capaz de comprometerla en este nuevo tiempo suyo de orientadora...".⁽³⁾

Aparece claro sólo con observar el título y hojear las páginas de esta primera obra póstuma el carácter religioso del libro. Sin embargo, hay que constatar el predominio de algunos temas. Así ocurre con la presencia casi permanente de la muerte:

El silencio lloraba su palabra,
su palabra desnuda de sonidos,
no dicha ni escuchada, presentida
en el paisaje azul del son ya muerto.

("La palabra", pág. 8).

Toma mi voz, Señor, y que mi muerte
sea tu alegre mensajero al sol.

(pág. 22)

Celia Viñas presentía la muerte, a veces con ansia apocalíptica y con la fe de un cristiano primi-

(3) Mercader, T. "Celia Viñas Olivella. Como el ciervo corre herido", Al-Motamid, nº 33, Tetuán, enero-marzo, 1956.

tivo:

¿Será posible volver?
Estarán allí los cerros
como entonces, como siempre,
pero sin mí. Mi silencio
dirá no estás, tú no estás,
como si me hubiera muerto.

.....

("Gádor", pág. 12)

En la contemplación de la naturaleza, está
presente la muerte:

En el cielo las estrellas.
Detrás la Muerte.
El hombre que mira menuda muerte. (4)

("Semana Santa", pág. 39)

(4) Este poema, "Semana Santa", fue publicado en Caracola, nº 18, Málaga, abril de 1954, donde aparece bajo el título "Calles de Málaga". En Poesía última (pág. 209-210) aparece en dos poemas diferentes: "Semana Santa" y "Málaga". En carta a Mari-Lola Ibáñez -Granada, 10 de abril de 1947- incluye varios poemas, entre ellos el que comentamos, y le dice: "No tengo papel y mira donde te escribo, en mi futuro libro de versos. Otro libro de diez años de espera. Como un niño que podía haberme crecido en los brazos. Un niño de Ingreso... Me acordaba de tí, entonces, en aquella Málaga desnuda, perfumada de claveles... Son poemas nuevos, nacidos así, nuevos. Tú los lees por primera vez...".

La desea y espera su llegada con escalofrío:

Tu palabra, Señor. Ven Muerte cierta
a despertar mi sueño de verdades,
derribada desgana descubierta, (5)
humillada cosecha de ansiedades.

.....

(pág. 41)

Le pide con desesperación:

Si pudiera hoy morirme,
morir amante, morirme,
olvidaría que puedes más, Señor.

.....

(pág. 53)

Y que acaezca de forma sosegada:

Morir, vivir, ser vida
sobre los dulces brazos del Amado.
Morir, vivir dormida,
silenciosa y herida
por el dardo más alto y más dorado.

.....

("Bodas de plata de Sor Manuela
en Antas", pág. 64).

Al lado del tema de la muerte, encontramos el
del amor a Dios, con ecos de A. Machado:

Si lograrse ser camino
te acompañaría, Señor,
pero sólo soy caminar.

.....

("Si yo fuese...", pág. 8)

(5) Publicado en Caracol, nº.1, Granada, abril
de 1950,

Despertar en Tí,
 Señor,
 despertad del sueño
 de colores y sombra,
 de grito de montañas
 y caminar de ríos.
 Despertar
 y hallarlo todo en Tí,

("Despertar", pág. 9)

Tampoco faltan los temas locales: la ciudad y sus pueblos, como en el poema "Gádor" que nos recuerda el paisaje descrito en "Un árbol" o "Almería" de su Trigo del corazón; o en el soneto "Cerro de San Cristóbal":

Mi llanto antiguo brota en la amargura
 de sentirme desnuda y he besado
 el pie de mármol de esta tu escultura
 y la testa del niño abandonado. (6)

(pág. 15)

Otros títulos, en esta línea, son: "Semana Santa de Almería, 1947), "Romance del alba en Antas"...

Temas como el dolor, el camino, la humildad, la comprensión, ... también tienen un hueco a lo largo de las páginas del libro.

(6) Publicado en Folleto de Semana Santa, Almería, marzo de 1948.

La savia religiosa que corre por sus venas llega a su poesía. De ahí que podamos realizar el análisis/ de su fe, de su profunda religiosidad y espiritualidad a través del recorrido por estos poemas sacros, sin olvidar los numerosos artículos de tema religioso que ya estudiamos. Como apunta Gerardo Diego, al referirse a la cronología de los poemas que integran el libro: "La distancia de sus fechas, desde enero de 1938 hasta la víspera misma de su muerte, ofrece una rica perspectiva para estudiar su curva vital y poética...".⁽⁷⁾ Este libro es la clave para descifrar su mundo interior. Es sumamente revelador para conocer su actitud religiosa.

Antes de 1947, en líneas generales, la religiosidad de Celia Viñas era de tipo panteísta, aunque no en el sentido estricto del término, sino en el sentido utilizado por los poetas. Ve a Dios, aún sin nombrarlo muchas veces, no en todas partes y en todas las cosas. Existe una relación íntima entre el mundo que la rodea y la versión religiosa de su espíritu. Tiene una creencia en un más allá, sin una preocupación teológica excesiva.

Vendré en la canción del viento
y en el perfume del mar,
vendré en la carne del fruto
y en la risa de la fuente,
vendré a ti en el pan.

.....

("Vendré a tí", pág. 7)

(7) De la conferencia de Gerardo Diego sobre "Poesía femenina" en la Biblioteca Villaspesa de Almería, el 3 de marzo de 1956. (Arch. "C.V.).

Y cuando yo llegué
 la luna estaba allí,
 como el rostro de mi Señor
 entre gasas de incienso.

.....

tu luna llena, Señor.
 mi luna llena, Señor.

.....

("Luna llena", pág. 13)

La creación entera tiene sentido desde un ángulo místico. Su paisaje es cósmico y cercano, pero / siempre humano. La figura de un Dios personal está presente en su obra, pero ella había partido de una indeterminación de la idea de Dios con más contenido filosófico que religioso.

Le habla a Cristo en estos términos:

Fuente nutricia, sangre de tu herida
 mano que mueves cálida y morena
 segando tu cosecha estremecida.

.....

("Ante un Cristo sevillano, pág. 14)

En los primeros poemas -entre 1935 y 1940- apenas hay preocupación religiosa. Después de su llegada a Almería y, sobre todo, por los años 1945 a 1948, al enfrentarse a una parte de la sociedad que la rodea, hostil y que la calumnia y siente animadversión hacia ella, se produce una crisis de tipo humano y religioso en Celia/Viñas que le obliga a refugiarse en Dios y en la Iglesia, ahondando más en su fe. Nos presenta sus alegrías, sus penas, su alma desnuda... Da gracias a Dios por todo en "Me

sentaré junto a una fuente " (pág. 201 de Poesía última). Se encuentra frente a sí en momentos de soledad y desamparo. Aquí, en esta situación, se inspiran gran parte de los poemas de Como el ciervo corre herido. Tiene el corazón desgarrado, roto:

¿Dónde, di, Señor? ¿dónde, di?
Sed tengo.
¿Dónde tus claras fuentes?
Tus besos de agua...¿dónde?
Mi sed.No nuestra sed. No nuestra sed.
.....

("4 de abril", pág. 32)

Hazme niña, Señor, yo con los niños.
!Es tan fácil creer en tu hermosura!
Pero creer en todos los cariños
es tristeza, Señor, y desventura.
.....

("Hazme niña, Señor", pág. 54)

Dame la muerte ya, dame la pura,
la solidaria angustia pensativa
de morir en tu fuego de hermosura.
.....

(pág. 41)

Hacia 1948 vuelve la serenidad -presencia de un Dios más cercano- a su alma al superar las dificultades que le interpuso la ciudad, una ciudad que ya la acepta totalmente. Además, el amor humano, al conocer a quien después será su marido, A. Medina, le da una mayor seguridad y su vida se remansa y aquieta. Va a misa casi a

diario y no es raro verla cumplir con el precepto de la comunión. La Patrona, al lado del Instituto y S. Sebastián, junto a su hotel, son las iglesias más frecuentadas. No hay beatería a pesar de su misal y velo; más / bien fe simple, sencilla, casi primitiva y sin angustias teológicas. No basa su poesía en elucubraciones teológicas, sino en la fibra popular. Ante un Cristo sevillano / exclama:

• Todo un monte de luz en tu mejilla,
cordillera de soles tu alentar,
mojada testa, náufraga en la orilla
de la angustia salobre de tu mar.
.....

(pág. 14)

Podemos afirmar que su religiosidad -ya tocamos este punto al estudiar su personalidad- no era de / fórmulas rutinarias, sino de la persona que reconoce a Dios y procura estar unida a él, teniéndolo presente en todas las cosas. No es una posición fría o intelectualista, sino humana, intuitiva y, a veces, de vivencia bíblica. Le entusiasmaban las manifestaciones religiosas del pueblo. Sentía todo el encanto de la Semana Santa, no / quedándose sólo en el aspecto folklórico. Sus poesías reflejan el sentido auténtico de representación de la Pasión redentora de Cristo: "Perdón" (pág. 16), "El alma / (Semana Santa)" (págs. 22-23), "Semana Santa" (pág. 39), "Semana Santa de Almería, 1947" (pág. 53). Ella, como / Cristo, sabrá sufrir y le dolía profundamente la traición:

Me han herido, Señor,
¿por qué la herida

me escuece en tu recuerdo y tu dolor
 si es miserable carne esta mi vida
 y es miserable barro este mi amor?

("Perdón", pág. 16)

Confiesa su arrepentimiento en algunos artículos
 que nos recuerdan su alma rota de años anteriores:

"Deja, Señor, que te acompañe, que si canta /
 el gallo no te niegue por cuarta vez. Ayúdame tú, Señor
 solo, por mi carne enferma que mi espíritu está pronto
 a la verdad. La mancha de mis negras culpas sea túnica
 de penitencia, noche oscura del alma, la roja seda de mi
 pecado, llama de amor viva. Sólo, solamente tú, Señor /
 solo, eres hermoso. Que no duerma, Señor, la noche del
 Miércoles Santo, arranca mis párpados y vea yo como el
 ciego del camino, de tu camino. La Virgen del Amor Her-
 moso y de la Esperanza me valga que entonces mi alma se
 rá blanca como esposa de auto sacramental".⁽⁸⁾

"Hace ya tanto tiempo, Señor, ¡que se me está
 olvidando la forma de tus manos! ¡Señor! Tú has de acordar
 darte de mí... Toda yo soy ausencia de tu amor. El mío
 para Tí. El tuyo siempre. Mi amor antiguo y niño.

Señor, te sorprendí en el vuelo de tu Resurrección
 y el gusto de tu carne arrebatada me dejó traspa -

(8) Viñas Olivella, Celia, "La Oración del Huerto,
 Virgen del Amor Hermoso y la Esperanza", 1946.
 (Arch. "C.V.").

sada de eternidad y distancia".⁽⁹⁾

Celia Viñas realizaba asiduas visitas al pueblo almeriense de Antas.⁽¹⁰⁾ Es el pueblo de su alumna y amiga Tadea Fuentes y a través de ella y su familia / -el padre es el farmacéutico- trabó una gran amistad / con las monjas, en cuyo convento se alojaba con frecuencia, descansando y recuperándose del desasosiego y las tensiones que le producían sus múltiples actividades. Pasaba deliciosas veladas con las Hijas de la Caridad en medio de bromas y alegría. Fruto de este contacto son / los numerosos poemas y dedicatorias que aparecen en el libro. A Sor María Zurita Galindo dedicará unos versos con motivo del quincuagésimo aniversario de su Consagración de los que hace referencia en carta a su familia:

"El vacío entre exámenes libres -15 ó 16 de junio y la excursión 15 ó 16 de julio- y el viaje a Santander no sé si pasarlo en Granada con el Examen de Estado, en Baza con sus célebres maestros o en Antas con las monjas del Colegio San José que por una décima que le hice a la Superiora -50 años de magisterio- no saben lo que pueden hacerme...".⁽¹¹⁾ Efectivamente, en julio

(9) Viñas Olivella, Celia, "El alma en Semana Santa", s.f. (¿1946?). (Arch. "C.V.").

(10) Aparece en sus cartas, novelas, artículos, etc. Así, artículo para hoja parroquial: "Noticiario espiritual de nuestros pueblos (Antas)", 1946 (Arch. "C.V.").

(11) Carta inédita de Celia Viñas a su familia: Almería, 29 de mayo de 1947.

lo confirmaba:

"He pasado unos días magníficos en Antas invitada por las hermanas de San Vicente de Paul en una finca que poseen allá y con la población escolar de Cuevas... Tengo mucho material para una novela de pueblo - pueblo".⁽¹²⁾

Sor Luisa y Sor Manuela ocupan varias páginas: "Romance a Sor Luisa, maestra de párvulos en el día de su profesión" (pág. 57-58), "Romance del alba en Antas" (pág. 58-59).⁽¹³⁾ A Sor Luisa dedica otro poema, una lira que aparece sin título (págs. 60-61). "Nana / gramatical en la escuela de Sor Manuela" (pág. 61), "Bodas de plata de Sor Manuela en Antas" (págs. 63-64) y otros dos poemas más sin título (págs. 65-67) completan esta serie de poesías. En todas ellas y, de modo general, canta aspectos de la vida religiosa, a la vez que hace alusiones a las actividades y al mundo que rodea a la homenajeadas:

Para mirarte las mozas
han caído de rodillas,
que tú sabes del Amor
con secreto de sonrisa.

(12) Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Almería, 17 de julio de 1947.

(13) También dedicado a Sor Luisa, Dice Celia / -en copia a máquina enviada a Trina Merceder-: "¿No querías los poemas de Sor Luisa? Ahí va uno flojo". Al referirse a otro, también a Sor Luisa -págs. 60-61- le dice: "Ahí va uno bueno".

Que tú sabes, que tú sabes
de las estrellas más limpias,
los ciervos más corredores
y las palomas sumisas.

.....

("Romance del alba en Antas",pág. 59).

Sabemos de su entusiasmo por los autos sacramentales, lo que le llevó a investigar el fondo teológico que hay en ellos. De ahí la dedicatoria, "para tu voz de auto sacramental, Helena", en el poema "Y tan alta vida espero" (pág. 11).

Como mujer que estimaba los valores espirituales, sentía un gran respeto por el sacerdocio. Participaba activamente en las campañas Pro-Seminario y daba / cabida, en su cátedra, a la inquietud vocacional de sus alumnos. Prueba de su amor a la Iglesia diocesana son / los versos dedicados a los sacerdotes: "Cerro de San / Cristóbal (Almería)" (pág. 15) a D. Andrés Pérez Molina; "El ángel despierta a un pastor" (pág. 20) a Juan Nonell y Renón, Sacerdote de la Iglesia Romana; "Cristo de la Paz" (pág. 26) a D. Gonzalo, cura párroco de Antas; "Sinceridad" (pág. 28) a D. Lorenzo Infantes. O de tema sacerdotal como el bello poema titulado "la oración del sacerdote":

Dame almas, Señor; toma mis manos,
estas manos, Señor, que adornan barcas,
que mueven el arado y el cincel,
que siembran trigos y vendimian frutas
y que clavan tus manos en la Cruz;

estas manos, Señor, ¡ay!, estas manos
que osaron levantar tu Cuerpo blanco
amor de Eucaristía y permanencia. (14)

.....

(pág. 55)

La Eucaristía, en el sentido del Cuerpo de Cristo recibido por primera vez, es objeto de algunos/poemas con dedicatorias a niños, hijos de amigos de la autora, que hacían su Primera Comuni3n: "Pan de los ángeles" (págs. 75-76), subtulado "En la Primera Comuni3n de las niñas de Carmita López Fenoy, en su Escuela de Fernán Pérez"; "Improvisaci3n para una niña en su Primera Comuni3n" (págs. 76-77), tan infantil que parece como si la propia niña hubiese compuesto los versos:

Como la flor del almendro
y la flor del alhelí,
blanca pura, inmaculada,
me tienes, Señor, aquí,
que soy tu blanca ovejita
y la puerta del redil
es la blanca Eucaristía,
Cuerpo, Sangre, espiga y vid.

.....

(pág. 76)

(14) Publicado en Nuestro Seminario, Almería, marzo de 1956, con estas previas palabras: "Como testimonio de nuestro afectuoso recuerdo y gratitud, nos es grato insertar en estas páginas una de las últimas composiciones religiosas de la malograda poetisa Celia Viñas, tan leal / amiga y colaboradora de nuestro Seminario".

Otros dos poemas, sin título, son para "La Primera Comunión de María Nuria" (pág. 81) y "A Vicente / Aguiló en este día grande de su Primera Comunión" (págs. 96-97).⁽¹⁵⁾ También relacionadas con este tema son las estrofas, igualmente sin título, de las páginas 94 y 95.

El cariño de la autora hacia la Virgen se manifiesta en una serie de títulos con diversas advocaciones a la Madre de Dios. Poesías emotivas, sensibles, pero escritas, algunas de ellas, para agradecer y con el pensamiento puesto en los concursos en que participa. Títulos: "Anunciación" (pág. 19), "La Anunciación (Murillo, Museo del Prado)" (pág. 38), "Concepción (Murillo, Sevilla)" (pág. 37), "Purísima Concepción" (pág. 42), "Tríptico de sonetos a la Virgen del Carmen" (págs. 68-70)⁽¹⁶⁾, "Segundo tríptico de sonetos a la Virgen del Carmen" (págs. 71-73), "Tríptico de sonetos en honor de la Virgen de los

(15) La Comunión de M^a. Nuria se celebró en Barcelona, abril de 1952, Festividad de Nuestra Señora de Montserrat, en la Capilla de los RR.PP. Trinitarios. Los escritos para / Vicente Aguiló, hijo de un amigo mallorquín y residente en Vall de Uxó fueron sus últimos versos, un mes antes de su muerte.

(16) Cuarto Premio en los Juegos Florales Iberoamericanos, Madrid, 1951 y no el primer premio. El primero de estos tres sonetos fue / publicado en Caracola, nº 2, Málaga, diciembre de 1952; el tercero lo fue en Poesía Española, nº 31, julio de 1954, pág. 9.

Lirios" (págs. 90-92). (17)

La poesía religiosa de Celia Viñas, transida de humana paz y donde se manifiesta la creencia y compenetración con el mundo espiritual "no fue concebida en trance/místico, sino sintiéndose terrena, bien aferradas las / plantas de los pies a la tierra, los ojos mirando a los hombres y las manos tocando lo cotidiano y perecedero". (18)

Ocurre en este libro de Celia Viñas lo que ya / hemos comentado de los anteriores: la disparidad en la calidad y categoría de los poemas. Podríamos destacar títulos como "Oración del sacerdote", "La palabra", "El alma", "Ezequiel", "Canto alegre al Señor" o "Tan alta vida espero", mientras, por ejemplo, "Este es mi cuerpo, dijiste "

(17) Dice textualmente el fallo del Jurado: "Reunido el Jurado calificador para premiar los trabajos presentados al concurso literario "Virgen de los Lirios", establecido por Radio Alcoy para conmemorar el III centenario del hallazgo de los Lirios Milagrosos y unirse al esplendor de la coronación de la excelsa patrona de Alcoy, han resultado premiados los temas: / -En el Primer Premio, lema "Fuente roja", tríptico de sonetos, originales de la notable poetisa Celia Viñas Olivella:- En el Segundo Premio, lema "Virgen de la montaña", artículo periodístico original del joven y culto abogado/ José Monllor Valero". Publicados en Información, Alicante, 30 de junio de 1953.

(18) Ifach, M^a. de Gracia, "Celia Viñas y sus poemas religiosos", Las Provincias, Valencia, 14 de junio de 1956.

o "Improvisación para una niña en su Primera Comunión" son bastante mediocres y totalmente de circunstancias . Para Gerardo Diego Como el ciervo corre herido "es un libro con esa espontaneidad que es la prenda mejor de la autora. Si Celia hubiera padecido de una menor facilidad para versificar, su obra habría alcanzado ese último grado de la perfección y responsabilidad invariable a la / que raras veces logra ascender. La modestia y generosidad de su númen malogran en ella a cada paso la gran poesía a la que otras dotes suyas la hacen acreedora. En este libro la desigualdad es tan evidente como en los otros. Pero con dichosa frecuencia nos emociona, gracias a su maravillosa espontaneidad y a la inagotable riqueza de / su alma, gracias también a su gracia verbal, a su ligereza y frescura de manantial, a su aire constante y genuino de canción porque sí, porque tiene ganas de cantar, in trascendente y feliz como un pájaro..."⁽¹⁹⁾ Más comprensiva es Tadea Fuentes al calificar la poesía que nos / ofrece Celia Viñas "no ya de desahogo personal más o menos adolescente, de problemática individual, sino más generosa y por lo tanto dura, perdurable..."⁽²⁰⁾

Es poesía de corte clásico, inspirada en los grandes poetas del Siglo de Oro y teñida de vital misticismo ya que emplea vocablos usuales en ellos y hasta / versos casi completos. Tanto los místicos como los clásicos

(19) Conferencia de Gerardo Diego cit. nota 7.

(20) Carta de Tadea Fuentes a Trina Mercader , Almería, 21 de abril de 1956.

cos eran frecuentemente leídos por Celia Viñas. (21)

Es fundamental San Juan de la Cruz ya que, incluso el título del libro, se inspira en su Cántico espiritual, como indicamos al principio del comentario de esta obra. Además, "las lirás clásicas del Amor con / miel poética pura, libada en San Juan, pero elaborada / en una forma nueva, distinta...". (22)

Siente gran cariño y devoción por Santa Teresa:

Me ha mojado tu lluvia
y me llamó Teresa.
Todas las cigüeñas sabían mi nombre
y el tuyo,
Teresa de Castilla,
Madre Teresa ...
.....

("Hacia Avila", pág. 17)

Su poesía, de pretensiones místicas se acerca en la forma a San Juan de la Cruz y en pensamiento y perfiles vitales a Santa Teresa. Salvadas las distancias / de poeta moderna, hay reminiscencias en la forma, lenguaje y temas de la mística española del S. XVI. Hasta

(21) En la dedicatoria manuscrita de Trigo del corazón a D. Andrés Pérez Molina se lee: "Yo hubiera deseado, como se desea de veras -siendo-, que mis pobres poemas reflejaran un pequeño Camino de perfección...".

(22) Carta cit. en nota 20.

un poema lo titula: "Y tan alta vida espero":

Este sorbo de arena,
este buche de mar que me alimenta,
esta segura pena,
esta llaga incruenta
me dan la vida al dar de que me sienta. (23)
.....

(pág. 11)

Abundando en lo que decíamos de nuestros clásicos, no podía faltar el recuerdo de Lope en "2 de abril de 1946", subtitulada "Canción de siega. Siempre Lope". (24)

(23) En el poema, tal y como aparece en el libro, suprime una estrofa que sí está en la copia manuscrita que envía a M^a. Carmen Pérez Fernández: "No me quites, Señor

el sentir dolorido que me muero
abrazada al dolor
tan alta dicha espero
que mi corazón se goza prisionero".

El poema aparece en Caracola, nº 13, Málaga, noviembre de 1953, y en el libro de Angelina Gattell, Mis primeras lecturas poéticas, Madrid, Ediciones 29, 1980, pág. 168.

(24) Ejemplo de su admiración por Lope: Emisión radiofónica -Semana Santa de 1948- ofrecida por la Agrupación de Cofradías, sábado, 20 de marzo, a las diez y media de la noche en Radio Almería. De los 15 poemas, que recitaron los alumnos del Instituto, seleccionados por la Cátedra de Lengua y Literatura, ocho eran de Lope de Vega: "Prendimiento", "Cristo del Buen Amor y Nuestra Señora del Primer Dolor", "A la muerte de Cristo", "Descendimiento", "Virgen del Consuelo" (de un romance) "Santo Entierro" (de un romance), "Virgen de los Dolores" (de un romance), "Soledad" (de un romance).

Aparecen versos con aire lorquiano:

Veinticinco maravillas
 maduran la madrugada
 y se hacen rosas de luz
 los cantos de las campanas.

(pág. 65)

Todo el pueblo hoy hecho niño
 con delantalito blanco
 entrará con la cara sucia
 en tu escuelita de párvulos,
 la lección bien aprendida
 y el corazón para darlo.

(pág. 67)

Muchos poetas de su época -en la eclosión de /
 poesía religiosa de 1940- desde una ansiedad de Dios, en
 caminan sus entusiasmos iniciales hacia vagos panteismos,
 luchas o negaciones. Ella, al revés. Igualmente otros /
 poetas escriben con más angustia y desesperación, humani
 zando a dios, con minúscula, algo que no ocurre a Celia
 Viñas:

Pero está aquí. Yo soy el señalado
 por un dios implacable y violento,
 a este cielo ascendido, y destinado (25)
 a fundar una sangre sobre el viento.

La métrica utilizada es fundamentalmente clási
 ca. Abundan los sonetos: "Ante un Cristo sevillano(pág .
 14), "Cerro de San Cristóbal" (pág. 15), " Torre de la

(25) "Primer poema de amor" en Cantos al destino
 de Eugenio de Nora, Adonais XXIII, Madrid ,
 1945, pág. 22.

catedral" (pág. 40)⁽²⁶⁾, "Tu palabra, Señor. Ven muerte / cierta" (pág. 41), "Purísima Concepción" (pág. 42), "Apo calipsis" (pág. 49), que abre la segunda parte del libro, "Tríptico de sonetos a la Virgen del Carmen" (pág.68-70), "Segundo tríptico de sonetos a la Virgen del Carmen " / (págs.71-73), "Al Santo Rostro" (pág. 74)⁽²⁷⁾, cuatro en torno a Fray Junípero Serra (págs.83-86), "Tríptico de sonetos a San Jorge Mártir, patrón de la ciudad de Alcoy"(págs.87-89)⁽²⁸⁾, "Tríptico de sonetos en honor de la Virgen de los Lirios" (pág. 90-92). También los romances: "Gádor" (pág. 12), "Anunciación" (pág. 19), "Romance a Sor Luisa, maestra de párvulos en el día de su profesión" (págs.59-78), "Romance del alba en Antas" (págs. 58-59), "Veinticinco maravillas"(págs. 65-66), "Veinticinco primaveras" (págs. 66-67). Lógicamente, liras: "Y tan alta vida espero" (págs. 11-12), "No hay miel, leche ni rosa"

(26) Excursión a Guadix, el 1 de noviembre de 1947, organizada por el I.N.E.M. de Almería (profesores y alumnos), como visita cultural a la / ciudad y como homenaje al novelista Pedro Antonio de Alarcón. Celia Viñas compuso este / poema, que aparece manuscrito en la Memoria/ del curso 1947-48. (Archivo del Instituto Nicolás Salmerón). Los de Guadix devuelven la / visita el 30 de enero de 1948.

(27) Fue premiado con accésit en los Juegos Florales de Jaén de 24 de octubre de 1951, junto / con el soneto de Rafael Guillén García; el premio fue para Felipe Molina Verdejo. Los tres sonetos en Paisaje, Jaén, nº 79, noviembre-diciembre 1951 y enero de 1952.

(28) Publicados los tres sonetos en folleto para/ las "Fiestas de Moros y Cristianos en honor / de San Jorge Mártir", Alcoy, abril, 1954.

(págs. 60-61), "Bodas de plata de Sor Manuela en Antas" (págs. 63-64). Algunas décimas: "Concepción" (pág. 37), "La Anunciación" (pág. 38), "El divino Pastor" (pág. 38), "¡Ay, dulce pan, Niño mío" (pág. 81).

No falta el verso libre. Aparece tanto en poemas breves: "Si yo fuese..." (pág. 8), "Despertar" (pág. 9), "Avila" (pág. 16) -con aire de romance en la rima-, "Calla" (pág. 17), "Sólo tú" (pág. 36), "Si pudiera hoy morirme" (pág. 53); como en otros más extensos: "Cristo de la paz" (págs. 26-27), "Sinceridad" (págs. 28-29), / "Lección" (págs. 34-35), "El canto alegre del Señor" / (págs. 78-80).

Y algunos poemas también de tipo popular, como la "Nana gramatical en la escuela de Sor Manuela" / (págs. 61-62).

Hay diminutivos, aunque no tantos como en / otros libros:

Si hay caminitos en la noche
es que se nos va la Santa.

.....

(pág. 16)

Besa tu pie, Señor, sobre esta altura
un niño desnudo y olvidado ...

.....

(pág. 15)

5. Canto

De nuevo, Arturo Medina, al cumplirse en 1964 el décimo aniversario de la muerte de Celia Viñas, recoge un ramillete de poemas de su mujer y los publica en una segunda obra póstuma que lleva por título Canto. Lo hace en la Editorial Agora que dirige la también poetisa Concha Lagos.⁽¹⁾ Contiene el libro 40 poemas. Todos ellos, en general, son breves, salvo dos: "Canto de la huerta / en septiembre (Cehegín)", y "Carta al amado desde un jardín de Mallorca". Estas últimas composiciones son destacadas en la Estafeta Literaria en los siguientes términos:

"Se adivina en ellos lo que pudo ser el futuro de la poesía de Celia Viñas -de verdad malograda-, que /

(1) Según consta en Arch. "C.V.", el contrato consistía en imprimir 300 ejemplares por un valor de 8.680 pts. El propio A. Medina me comentó que él envió a Concha Lagos muchos más poemas -el doble o algo más- para que todos ellos formasen Canto. La Editorial, es decir, Concha Lagos y Manuel Alcántara hicieron una nueva selección, aceptando los que fueron publicados. Tiene 78 páginas y su precio fue de 50 pts. A. Medina ya tenía preparado el texto desde 1957: "Agora me editará para el Otoño las últimas poesías inéditas que yo quería publicar por / mi cuenta". (Carta de A. Medina a Trina S. Mercader, Almería, 14 de mayo de 1957). "El libro de Celia ya está prácticamente acabado para que lo edite Agora". (Carta de A. Medina a Trina S. Mercader, Almería, 18 de julio de 1957). (Ambas cartas en Arch. "C.V.").

iba, sin duda, a la búsqueda de otros objetivos. Son dos ejemplos, entre otros, de lo que Juan Ramón llamaría poesía abierta". (2)

Como todos sus libros, éste abarca una temática variada, saltando, sin esfuerzo, de un tópico a otro. En esta ocasión centrada sobre todo en el paisaje, por un lado, y en el amor toda la quinta parte, por otro. Se mezcla la poesía descriptiva con la amorosa, abarcando campos distintos y diferentes. Es una diversidad de temas en torno a cinco partes en que A. Medina lo divide, "en un intento de afinidades temáticas", tomando el título de cada una de ellas de los versos más significativos de la / propia autora, generalmente de los poemas iniciales. Los cinco subtítulos constituyen los hilos conductores del contenido del libro. Las fechas tan distantes -desde 1938 a 1951- que aparecen en muchos poemas, incluso algunos de / ellos recogidos en el manuscrito ya citado en otra ocasión "1935-41 (43). Palma de Mallorca-Barcelona-Almería"⁽³⁾, nos permiten seguir la evolución de su producción poética ya que recogen períodos muy distintos.

No falta una de las constantes de su obra, Alme

(2) Jiménez Martos, L., "Los libros. Poesía. Celia Viñas: Canto", Estafeta Literaria, nº 296, Madrid, 18 de julio de 1964, pág. 19.

(3) "Paisaje" (pág. 9 de Canto), "Almería" (pág. 10), "Y tan naturalmente" (pág. 33), "Noches" (págs. 47-48), "Desamorada" (págs. 59-60).

ria, con sus playas, las serranías, las palmeras, el sol y la cal que elevan la rusticidad de la naturaleza almeriense:

!Almería, Almería!
Sobre la blanca azotea
la brisa cuaja en espumas de cristal
ventolina marinera,
sol y cal.

(pág. 10)

Hay una identificación de la autora con esta tierra y, en general, con el Sur:

Mojácar sobre la sierra,
con un castillo de vidrio
o una torre de canela.
Para subir a Mojácar,
!ay, amor!
hay que taparse la cara.
El pañuelo es amarillo
y los ojos que te miran
son dos filos de cuchillo.

(pág. 18)

Y, como una prolongación de esta tierra almeriense, Andalucía con los tres sonetos dedicados a "Córdoba", "Al Guadalquivir" y a la "Alcazaba de Málaga", cuyos tercetos dicen del monumento malagueño:

El aire se me entrega aquí, en tu altura,
tan ceñido de sales y de aromas,
tan de clavel que esconde tu ternura
que no sé si eres llama cuando asomas,
que no sé si eres viento de hermosura
o un vuelo sosegado de palomas.

(pág. 15)

También hay referencias a Mallorca en algunos poemas. Y hasta un paisaje lejano nos presenta en "Grenville Missisipi", que nos trae a la memoria versos de Miguel Hernández:

Cinco negros con manos de semilla
y un barco con la rueda de un molino.
!El agua se nos muere tan sencilla!

.....

Cantos de plata, fríos ruiseñores
te amordazan el sueño de palmera
y esta añoranza de Isla de las flores.
!Ay qué dolor tan verde en la ribera!
La verde voz del negro más doliente
se hace lengua de río sin frontera.

(pág. 19-20)

Y, en ese mismo poema, el recuerdo a García Lorca en el /
verso "!Ay agua verde, verde !que te pierdes!"

(4)

No falta su mes preferido en "Marzo" y "Aire fino
de marzo", donde aparece de nuevo el tema de la maternidad.

Y el aire es fino
como la piel rosada
de un aire niño.

(pág. 37)

(4) Este poema junto a los titulados "Alcazaba de Málaga", "Vendimia", "Lagar", "Bodega. ¿Quién?" y "Al nacimiento de Isabel Ulsamer Díaz Plaja" reaparecerán en Poesía última sin variación alguna, salvo "¿Quién?" que añade tres versos.

La vida para Celia Viñas era como el brotar de la hoja joven, el siempre nuevo brotar de la primavera . Sus versos, llenos de gracia y musicalidad, son un canto a todo lo que la rodea, como un himno de vitalidad y de acción de gracias. Hay un constante gozo al contemplar el mundo que está a su alrededor. En este sentido Canto es / una proclamación de la naturaleza, de la creación y del universo.

Y tan naturalmente se te entregan los días
 en vuelo azul de pájaros y en espigar naciente,
 en lluvia sosegada de finas melodías
 trenzadas al caer. !Y tan naturalmente!

(pág. 33)

Por esta razón no puede haber lugar para el desánimo, como expresa en "Vida":

No podemos llorar sobre nuestra fotografía
 como si nos hubiésemos muerto.
 No, no. Aunque tengas las manos amarillas
 y el corazón de cera.
 No, no.

(pág. 54)

Y, en el otro extremo, opuesta a esta vida y ansia de vivir, la soledad en "¿Quién?", la muerte en "Noches", "Muerte de Arquemoros", inspirado en un vaso del Museo de Nápoles, y "Muerto" y ambos temas unidos en "Soledad".

Bajo la nieve
 las manos de aquel muerto
 acarician otras manos vivas,
 vivas por soñadas.
 Me sueñan los muertos

Sola.
 Y vivo en el sueño roto del olvidado.
 No me conoce nadie,
 ni un árbol,
 ni una estrella,
 ni una cara.

(pág. 53)

Encontramos la mayor parte de estos poemas en la cuarta parte del libro titulada como uno de ellos "Tanta pena , tanta...".

También, aunque de pasada y con un sentido diferente al que tiene en otras obras de Celia Viñas, toca el tema del niño.

Dentro de la segunda parte "Quiero cantar, Señor, huerto y acequia ..." destaca el sentido religioso y de acción de gracias del bello poema titulado "Canto de / la huerta en septiembre", estrechamente relacionado con el espíritu del que están imbuídos los versos de Como el ciervo corre herido. Es un largo poema de aliento remansado y melancólico con ecos de San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

Gracias, Señor, del campo de septiembre,
 por la hierba y la caña y la ciruela.
 De barro nos hiciste, nos sostiene
 este barro que amasa el agua clara,
 nos mantiene este barro, nos levanta
 erguidos de milagro y pensamiento
 como cañas al borde de la acequia,
 como árboles alegres por el fruto,
 como menuda hierba sensitiva.

(pág. 24)

Los otros poemas de esta segunda parte -cuatro sonetos-tam_ bién cantan la naturaleza, pero sólo tienen algún pequeño matiz o referencia de tipo religioso.

A lo largo de los versos del libro no es difícil espigar algún reflejo de la propia poetisa:

Un corazón nuevo
en las islas nuevas,
unos ojos limpios y una risa fresca,

(pág. 50)

Tampoco son ajenas las referencias en esta obra a la amistad y a los amigos, como en "Décima del amigo en Baza":

Quise la mano segura
y el corazón como un pino,
hacer juntos el camino
como ruiseñor y altura
y ventana y desventura,
partir como el pan se parte,
con la mano y sin el arte
de cuchillos y monedas.
!Ay, amigo! cuando puedas,
ven que yo quiero abrazarte.

(pág. 41)

Hay denuncia y cierta crítica, aunque sin amargura, así como un compromiso social, algo poco frecuente / en su poesía, en "Vagón de tercera":

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

Corro, tren, que el niño llora
y tiene hambre.

(pág. 11)

La parte más extensa del libro, la quinta, está dedicada al tema del amor. Podemos apreciar de forma muy general una evolución en su tratamiento: de los versos de senfadados y sencillos del poema "Desamorada" con su ritmo popular y alegre que nos recuerda la frescura de la / poesía de cancionero o las mozas de las serranillas:

El pastorcillo pasaba
y se ponía a llorar.
!Qué labios los de la moza,
quien los pudiera besar!

(pág. 59)

pasa inmediatamente a la tristeza y seriedad de "Muerto" o "Adiós-1830":

En la tarde, una ternura
rosa de caricia larga
y hay un silencio, que amarga
el camino sin ventura,
!Ay amor que nos espera
delicada primavera!

(pág. 63)

Desciende a continuación a un amor concreto en "Dos décimas de amor en octubre" que, como todo amor, conlleva alegrías y sufrimientos -"Amor amorío"- y hasta algún disgusto con el amado vislumbramos de forma metafórica en "Porque el pueblo es andaluz en octubre":

Contigo no quiero nada,
me moriría de sed
ante tus manos de agua.

(pág. 69)

Después de "Azotea", nos presenta un precioso soneto "A un retrato de niño vestido de marinero", cargado de ternura / -hacia su amor- y de tristeza -recordando a un niño que murió entonces- para terminar con la nostalgia y el puro amor que la autora manifiesta como mujer hacia su hombre amado de "Carta al amado desde un jardín de Mallorca"⁽⁵⁾, "uno de los más bellos poemas del amor humano de nuestra poesía / contemporánea" en palabras de Guillermo Díaz-Plaja.

Sus composiciones son cuadros vivos. Da la sensación de que tocamos el paisaje y la tierra que describe por su plasticidad a base de metáforas curiosas junto a las repeticiones o los juegos verbales.

En la Vega canta, encanta
el llanto de las acequias
la verdura más callada.

(pág. 16)

-En la azotea más alta
!quién te besara la boca!
!quién la boca te besara!

(pág. 17)

Es una poesía humana, tierna, sincera y precisa. Características que se aprecian con mayor claridad en sus poemas más breves y de aire más popular ya que " en todos

(5) A. Medina en la página 75 aclara que "este poema fue compuesto primeramente en catalán en el verano de 1951, e incluido en su libro Del foc i de la cendra. Celia misma, por aquellos días, lo vertió al castellano".

ellos sorprendemos la clara alegría de la poetisa, su voz ancha y generosa, cuajada en múltiples motivos, su verbo copioso, desbordante, vertido en una continua sucesión de imágenes que acercan su poesía más a las fuentes andaluzas que a la severidad de sus tierras leridanas...".⁽⁶⁾

En la rama del olivo
voy a colgar un letrero:
No quiero nada contigo.
Que mi cabeza de llama
me dice que no te quiera
nada, nada, nada, nada.

(pág. 68)

Igualmente destacan algunas de sus poesías de / corte clásico, sobre todo determinados sonetos de gran fac tura, composición que Celia Viñas cultivó asiduamente, so bresaliendo títulos bastante conseguidos como "Olivos", cu yo primer verso del último terceto nos lleva a la poesía de García Lorca:

!Ay, con la verde, verde, verde oliva
la tierra se hace sangre dulcemente
para el pan, el Sagrario y las heridas!

(pág. 26)

O como "Vendimia", "Lagar" y "Bodega", "airosos de expresión y un trasfondo dionisiaco".⁽⁷⁾ Compuso el soneto ti-

(6) Gatell, Angelina, "Canto de Celia Viñas", Poesía Española, nº 146, Madrid, febrero, 1965, pág. 3.

(7) Ifach, M^a. de Gracia, "Celia Viñas, criatura de Dios". Poesía Española, nº 143, Madrid, nov. 1964, pág. 31.

tulado "Como la encina" para un homenaje que la revista Manantial dedicó a Antonio Machado, de quien la Viñas quiso imitar tono y temática:

Vivir como se puede, parda encina,
entre el cielo y la tierra, cima y llano,
vivir la vida sana, campesina,
vivir el campo seco y castellano.

(pág. 43)

Recordemos, a este propósito, que ya en Palabras sin voz dedicó varios poemas al poeta andaluz.

"Y tan naturalmente..." -afirma M^a. de Gracia Ifach- "informa de su romanticismo al describir un noviembre tristón". La parte "Son amores y amor de mi amorío"/ contiene gracia y perfección clásica. "La sal, la menta, la canela y la miel, que nombra frecuentemente, así como otros vocablos garbosos, tan españoles, tan mediterráneos y andaluces - angelería, ventolina, praderío, playe río...-, junto a los azules, los amarillos y los rojos, de estupendos efectos plásticos, dan como resultado una matización de sabor y color especialmente celiana..." (8) Poseen estas composiciones gracia andaluza. Es el amor hacia el hombre, hacia la vida y hacia Dios.

Nuestra autora cultiva una gama abundante y variada de versificación, desde los versos con cierto aire de romance hasta los versos libres, pasando por los me -

(8) Ifach, M^a. de Gracia, Op. cit. nota 7.

tros cortes y tradicionales de sus canciones. Sin embargo, como ya hemos señalado, destaca el dominio de la medida en los abundantes sonetos,⁽⁹⁾ resueltos con habilidad tal y como exige la rotundidad de la estrofa.

(9) Doce de las 40 composiciones son sonetos: "Córdoba" (pág. 13), "Al Guadalquivir" / (pág. 14), "Alcazaba de Málaga" (pág. 15), "Olivos" (pág. 26), "Vendimia" (pág. 27), "Lagar" (pág. 28), "Bodega" (pág. 29), / "Marzo" (pág. 35), "Soneto" (pág. 35), "Como la encina" (pág. 43), "Amor amorío" / (pág. 66), "A un retrato de niño vestido de marinero" (pág. 71).

6. Poesía última

Dice Arturo Medina en el extenso y documentado prólogo que precede a la obra:

"Este libro...abarca la totalidad de la lírica inédita de Celia. Al considerar que con ella se cierra / un ciclo de publicaciones y se cancela una labor investigadora, he entendido que el título apropiado para caracterizar un cuerpo literario de esta índole, bien podría ser el de Poesía última. Es el remate de una paciente tarea de años, de muchos años, en permanente espera de recuperar el escondido poema, de atinar con la fecha justa o aproximada, de transcribir, en distanciadas lecturas, versos que por estar trazados en presurosa o semiborrada letra a lápiz, se me resistían en el vocablo fiel o en la frase precisa. De explorar por entre sus escritos, por / si en ellos surgía el poema inserto y autónomo. De indagar, en suma, a través de revistas y periódicos donde Celia prestaba su colaboración. Sin alardes me precio de haber cubierto mis objetivos. Soy consciente también que / esta creencia no invalida el que aún pudiese salir a la luz el inesperado poema, retenido en quién sabe qué lugar o manos...".⁽¹⁾

(1) Prácticamente están recogidos todos los poemas, aunque siempre puede hallarse alguno nuevo. Así ha ocurrido con los seis poemas inéditos que presento en las páginas del Apéndice Documental.

Tras estas palabras, cabría preguntarse si dicho título de Poesía última es o no acertado. Para A. Medina sí lo es y así queda justificado en el fragmento / transcrito. Y ciertamente lo es como la última obra de Celia Viñas publicada hasta hora, lo que tuvo lugar en 1979 y cuyo coste de edición corrió a cargo del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería.⁽²⁾ Sin embargo, Carlos Murciano no lo considera demasiado certero.⁽³⁾ Estoy de acuerdo con Carlos Murciano en el sentido de que no se / trata de los últimos poemas que ella escribió, ya que se recogen, ordenados cronológicamente,⁽⁴⁾ textos escritos/

(2) El 5 de julio de 1976 la Junta de Gobierno acordó subvencionar "Poesía lírica inédita". El 22 de septiembre de 1978 la Comisión de Obras Sociales del Monte de Piedad y Caja / de Ahorros de Almería decide editar la obra inédita de Celia Viñas, siendo ésta propietaria de dicha edición. (Datos recogidos en Arch. "C.V.").

(3) Murciano, Carlos, "La clara voz de Celia" , Ya, Madrid, 28 de noviembre de 1980.

(4) "Al plantearme la estructura en la que había de pormenorizarse Poesía última, consideré que lo honesto -me atrevería a decir / que lo acertado- era parcelarlo por años . Porque siendo, como es, publicación póstuma que acoge una obra disgregada, rica y dilatada, hubiera incurrido en osadía y confusión si me hubiese inclinado por un orden / que no fuera el cronológico". (Prólogo de A. Medina a Poesía última, pág. 15).

desde 1935, los primeros, hasta 1952, los últimos. Tal / vez mejor respondería al título de "Lírica inédita" ya / que en el libro se recogen los poemas en castellano, ca- / talán y gallego, que dividen la obra en tres partes de / acuerdo con la producción poética en cada uno de estos / idiomas, no publicados salvo unos pocos que sí lo fueron / en libros anteriores o revistas tal y como aclara el pro- / pio A. Medina. Al final, encontramos una serie de foto- / grafías -seis- que nos muestran el perfil de Celia Vi- / ñas, desde la universitaria de 1935 a la madura y seria / de 1952, perfil que corre paralelo a los diversos momen- / tos de su producción literaria. Igualmente se reproducen / de forma facsímil una serie de manuscritos -diez- de poe- / mas, unos aún en borrador y otros ya definitivos.

Esta obra vuelve a repetir la misma variedad te- / mática que hemos visto en sus obras poéticas anteriores / y que invariablemente desarrolla en las diversas etapas / de su trayectoria literaria que tan acertadamente traza / A. Medina en el prólogo citado. Se abre el libro con la / composición "Canción de la que no tuvo un hijo", que ter- / mina así:

Y mis ojos secos por no haber llorado
y mis labios mustios por no haber besado
son los compañeros de mi vida inerte,
vida que no sabe de Amor ni de Muerte.

(pág. 29)

Este poema de 1935 es como una premonición de lo / que será su maternidad frustrada, uno de los temas más / frecuentes en su poesía y, a la vez, motivo de preocupa-

ción de la autora. Esta maternidad deseada y no cumplida es, según Tuvilla, el sentimiento original del que nace / su soledad y el tono con que canta el paisaje. A veces / aparecen juntos, como es el caso del poema citado. Este / mismo tema brotará de nuevo en otros versos:

Un mismo sufrimiento y regocijo
y sólo un alma fuerte que adivino
en la carne purísima del hijo.

(pág. 281)

Esta soledad, ansia de libertad, vida interior y deseos de proyectarse se nos muestran en una serie de poemas en los que Celia Viñas continúa retratándose ("Dejadme", pág. 51; "Lejos de tí", pág. 56; "Jaulas y vasos", pág. 62; "Tú...", pág. 54; " ¿Qué sabes?", pág. 45; "Mi molino", pág. 61;...). Son sus poemas primerizos, antes de su llegada a tierras andaluzas: después, a partir de 1943, sin olvidar temas / anteriores, ya entrará de lleno Almería en su poesía tal y como venimos repitiendo. Aparecerán nuevos tópicos, nuevas dedicatorias y nuevos nombres propios. Su tierra, sus gentes, sus monumentos, los indalianos y sus propios alumnos ocupan muchos de sus versos en esta recopilación ("María del Mar", pág. 143; "Guillermo Langle Trujillo", pág. 147; "A María Antonia", pág. 148; " A Ma. del Mar Ochotorenna Fernández", pág. 149; "Yo y los caminos de España" , pág. 169; ...). Aunque toca los más variados temas y todo tiene cabida en sus textos, es Almería la que ocupa muchas de sus páginas. Canta con amor desde los pueblos marineros hasta los cerros y las tierras resacas y desde la dorada uva al cauce seco de las ramblas. Nadie lo ha he-

cho como ella.

!Qué amor hermoso el de la tierra mía,
tan clásica y serena junto al mar,
como hombres que madrugan y caminan,
con montes que levantan oraciones.

(pág. 316)

Nadie como ella ha captado el drama del paisaje almeriense que ya estaba, en el poema inicial de 1935, aún antes de arribar a esta tierra:

Un cielo sin nubes ...
por campos vacíos
de árboles y ríos.

O en los versos del que lleva por título "Andalucía":

Cantan los grillos, cantan los grillos su cantar negro,
.....
Largo camino, largo camino cruza el desierto.
.....
La tierra firme, tiene un chirrido falto de riego,
.....

Celia Viñas siente ya gratitud hacia esta tierra con la que comienza a identificarse. La ve con ojos / nuevos, deja un poco de lado la soledad, se siente agradecida y recuerda con frecuencia a sus amigos y alumnos. Así en "La maestría" junto a la fecha y el nombre de la ciudad, Palma 27 de agosto 1945, añade "lejos de mis niños". Y en la página 201:

Gracias, Dios mío.
 Por tu luz y por tu sombra;
 por tu verdad y tu justicia,
 por tu pájaro y Gabrielico.
 Por el agua y el pan,
 Tadea y Mar.
 Por Mari Sol que vuelve,
 por mis palabras que pueden
 parecer bonitas.
 Por Almería y mi cruz,
 por Elena y Bustos -limpios-,
 bien engendrados.

A partir de 1948, según Arturo Medina, los temas alcanzan ya una gran plenitud y perfección. Va realizando su vocación docente y literaria, posee una mayor / fuerza y coherencia en los temas y su evolución religiosa se acerca hasta el Dios personal de los católicos, en el que también se refugia de su soledad, tal y como detallamos al hablar de su religiosidad en Como el ciervo corre herido.

Resulta muy difícil emitir un juicio crítico / respecto a la poesía contenida en este libro ya que se trata de una recogida de todo el resto de su obra poética / que estaba sin publicar. A. Medina justifica así el hecho de darla a la luz pública:

"¿Qué argumentos han fundamentado mi resolución de publicar este vasto repertorio de poemas de múltiples / contenidos, dispares en calidad, distendidos en el tiempo? Primeramente -y el alegato huelga-, porque en la impresionante masa se alzan un buen número de composiciones que / pueden parangonarse con muchos de los excelsos aciertos /

poemáticos de Celia. Y a renglón seguido, porque soy de la opinión que en el derrotero creador de un gran poeta/-de un gran artista, sea cual sea su virtuosismo técnico-, y cancelado ya el intervalo de los juicios inmediatos, no deben encubrirse, omitirse las huellas primeras, las tentativas, los balbuceos e, incluso, lo que en una vertiente de valores objetivamente queda por bajo del tono medio...". (5)

Tanto Celia Viñas, para los libros que se publicaron en vida, como A. Medina, para los que él editó/con anterioridad a Poesía última, ya habían escogido detenidamente lo más granado de su producción y, es de suponer, lo serían aquellos poemas de mayor valor literario. Queda, lógicamente, para esta obra lo que después/fue apareciendo inédito y todo lo desechado anteriormente. Prueba de ello es que los poemas recogidos aquí y ya publicados son en general los mejores: "¿Quién?", "María de los Dolores" -II soneto del "Tríptico en el nacimiento de los primeros hijos de mis amigos"-, "Córdoba" -soneto I y III-, "Que la alegría me mate", "Camino de la Isla", ...

Por tales motivos es de justicia a la hora de emitir estos juicios valorativos insistir en que se trata de dar cabida a todo el resto de sus poesías, sin tener en cuenta su mayor o menor calidad. De ahí que algunos poemas tengan fuerza y categoría. -"¿Qué sabes", /

(5) Prólogo cit. en nota 4, pág. 23.

"Naufragio", "La Maestría", "El amigo de viaje.Tren", / "Sonetazo", "Dalí en 1945", ...- o carácter popular-"Sin mar", "Jaulas y vasos", "Décimas almerienses a la guitarra",...- mientras otros -"Cansada", "Lejos de ti", "Rosa geométrica", "Las flores son tuyas, Madre", " Feliz / año 1949", ...- son realmente tan espontáneos e ingenuos que no merecerían su publicación e incluso en el caso de alguno resulta excesivamente generoso calificarlos como/ tales poemas, aunque sean curiosos como el titulado "Gazpacho" o posean cierta gracia como "Adivinanza", "En un barco de papel", "Cada pasito una rosa", ... que nos recuerdan un poco, salvadas las distancias, su Canción tonta en el Sur.

Así, pues, creo que nos encontramos ante la más compleja, irregular, variada, difícil e inferior de las obras poéticas de Celia Viñas y muchos de cuyos poemas / seguramente ella no hubiese publicado salvo que se hubiese hecho en unas poesías completas o en una edición crítica totalizadora de sus versos. Sólo es justificable tan arduo y meritorio trabajo como el que A. Medina ha llevado a cabo por el deseo de que ninguno de sus textos poéticos quedase en el anonimato y por el lógico amor y cariño a todo lo salido de la pluma de su esposa. Cabría preguntarse si de esta manera se favorece el puesto y la categoría literaria de Celia Viñas. Seguramente que no ya que sólo tendría sentido -reiteramos una vez más- desde una perspectiva de conjunto de todos sus versos.

Como opina el poeta Miguel Fernández: "...trabajo exhaustivo y abarcador que sirve para dar la dimen-

sión total de su obra... Estimo necesario el haber dado toda la producción sin prescindir de aquellos poemas que implicasen baluceo, pues de obra abarcadora se trata, y sobre todo, para que nada quede perdido...";⁽⁶⁾ cosa que no deja de ser cierta, pero apostillando que dentro de una / obra total y no lo que fue quedando suelto puesto que estamos -en su mayor parte- ante poesías improvisadas, borradores de poemas no revisados posteriormente, etc. más que ante poemas definitivos. Poesías, en fin más "para andar / por casa" que para ser impresas, aunque casi siempre esté presente en ellas su amor, humanidad y sentimiento o la espontaneidad y gracia en sus poemas breves. En "Camino de / Burgos canta el caminante" nos dice:

Que no quiero yo llegar,
que los caminos son míos
y no es mía la ciudad.
Los cabezos finos,
las gavillas quietas,
tus manos morenas
hacia las estrellas.
!Ay, amor,
el aire, el aire, segador!
Las quietas gavillas.
Castilla...
que no quiero yo llegar
...

(pág. 248)

(6) Carta de Miguel Fernández a A. Medina, Melilla, 22 de abril de 1980. (Arch."C.V.").

Y en "Adios por teléfono":

Así dejaste en un adiós
 como una moneda. No.
 Me debes aún millones y millones de estrellas
 y cuatro fechas de aniversario
 y dos sonrisas sin nombre
 como en el fondo de una taza de té.

.....

Duerme en el hueco de mi mano
 hoy que un número de teléfono
 miente presencias imposibles
 y rompe la cara del silencio
 con una voz eléctrica.
 Mañana dirás -Hola. Buenos días.

(págs. 215-216)

A pesar de lo apuntado, considero que esta edición tiene sus ventajas. Vienen a cuento las palabras de Carlos Murciano:

"Pese a la fragmentación que la agrupación por años impone, este nuevo conjunto de poemas celianos ayuda a conocer mucho mejor el perfil interior de su autora, / tan singularizada en el panorama femenino de nuestra poesía...". (7)

Otro aspecto positivo a destacar es el apuntado por G. Espinar cuando afirma que "el libro, por su rigurosa ordenación cronológica, es una muestra de la evolución poética de Celia, desde los primeros tanteos antes de la

(7) Op. cit. nota 3.

guerra civil hasta la madurez encontrada en Almería. Se trata de un largo proceso de depuración de formas, de intensificación de temas -el niño, los pájaros, Dios- de seguridades y sinceridades retóricas".⁽⁸⁾

Para José Tuvilla "la poesía de Celia Viñas es una poesía oscura, demasiado retórica en sus sonetos, íntima, sincera, impregnada de dulzura y sonoridad".⁽⁹⁾ Te nemos que estar de acuerdo con tales calificativos, me nos con lo de la oscuridad. Salvo algunas metáforas como las contenidas en "la luna rasga los cielos/ con la quilla de cristal/ de su nevado trineo" ("La noche de Doña Inés", pág. 40)- lo que por otro lado no es extraño tratándose de un texto poético- o algunos poemas -"Lejos de ti", "Mitad-principio", soneto íntimo", ...- cuya significación queda bastante abierta a la libre interpretación del lector, no es poesía difícil y oscura, aunque / sí envuelta en cierto misterio e imaginación. En cuanto a las formas estróficas destaquemos como significativo / el que de unos 236 poemas, 90 sean sonetos.

El no extendernos más en comentarios sobre este libro obedece al hecho de que sería repetir todo lo di

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

(9) Tuvilla, José, "Celia: (Comentario al libro Poesía última), Andarax, nº 17, año III, Almería, 1980.

cho respecto a obras anteriores ya que volvemos a encontrar prácticamente los mismos temas y formas que hemos estudiado a lo largo de su producción poética, si bien reiteramos, finalmente, que muchos de los poemas contenidos en Poesía última ofrecen menor interés ya que fueron de sechados por la propia Celia Viñas.

TERCERA PARTE

=====

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

=====

A pesar de los años transcurridos desde su fallecimiento, el nombre de Celia Viñas continúa siendo familiar para los almerienses. De ello se han encargado no sólo los que fueron sus alumnos sino otros muchos que la recuerdan aún con cariño y veneración. Sin embargo, y paradójicamente, nunca se hizo un estudio sistemático de su vida y su obra. Aun siendo cierto que han proliferado semblanzas sobre su personalidad, reseñas de sus obras o prólogos a sus libros, no se disponía después de transcurridos más de treinta años de su muerte, de un estudio completo, profundo y abarcador de toda su trayectoria vital y literaria. Tratar de llenar este vacío es lo que hemos intentado con este trabajo, cuya investigación se inició en 1981 como indicamos en la justificación previa.

Sin ánimo teórico o metodológico, sino como mero pragmatismo, nos pareció lo más adecuado separar vida y obra, pensando que su biografía cobra sentido por ella misma. Tanto su personalidad en cuanto profesora, que fue decisiva en los jóvenes receptores de su magisterio, como sus valores humanos, que supusieron sin duda un revulsivo en aquellos años para una ciudad que a duras penas restañaba las profundas heridas de la reciente aún guerra civil, completan otros aspectos más propiamente literarios de la autora. Es el primer intento de llevar a los futuros posibles lectores, dentro de un estudio completo, ese carácter ejemplar de Celia Viñas en una sociedad tradicional a la fuerza y atemorizada como la Almería de entonces.

Y junto a esto, nos propusimos trazar una panorámica , o bien dar un repaso con propósitos objetivos, sobre una / obra y una vida que las dramáticas circunstancias de su temprana muerte habían rellenado bienintencionadamente pero quizá en exceso, de un mítico halo de lo que ciertamente constituyó en la Almería de la postguerra un fenómeno cultural pleno de ejemplaridad.

Celia Viñas vivió desde su niñez un ambiente de estudio, de cultura y de pedagogía ya que su padre era / profesor de Magisterio. Pronto, en sus años de Bachillerato, recibirá la influencia del catedrático de Literatura Gabriel Alomar y más tarde, ya en la Universidad, las enseñanzas de Angel Valbuena, su maestro y amigo, que despertan en ella su vocación por el mundo literario. Además, siempre estuvo muy atenta y abierta a su entorno cultural: teatro, conciertos, cine..., no limitándose a los / estudios estrictamente oficiales. Así fue moldeándose una personalidad inquieta y desenvuelta, preocupada por su trabajo y atenta a las novedades, virtudes éstas que intentará contagiar a sus alumnos haciéndoles participar en su / mundo de ilusiones.

Ella, como creadora de realidades, puso en práctica aquel nuevo estilo, aprendido de algunos de sus maestros, como J.M. Blecua o Díaz-Plaja, de explicar la literatura de forma viva y directa: el comentario de textos en clase, el recitado de romances en la Alcazaba, la representación de obras teatrales, la lectura de poemas las tardes de los sábados..., incluso llegó a usar las innovaciones que la técnica ponía en sus manos: sus guiones radiofónio

cos pueden ser buena prueba de ello. Supo despertar en sus alumnos presentidas vocaciones y sus clases fueron la semilla que fructificó en un grupo literario en torno al / instituto de Enseñanza Media. Su comentario acerca de que la actividad docente era lo primordial; que el hecho de enseñar era lo más importante y un disfrute superior incluso al de la creación explica la despreocupación por publicar aquellos poemas que desde 1935, con 20 años, iba guardando, ya que "hacer versos o descubrir islas no era nada comparado con dar una buena clase". Su vitalidad e ilusiones las centra en el Instituto a través de una permanente actividad. Se acerca al alumno, compartiendo sus alegrías y tristezas, como profesora pero también con ánimo maternal. Igualmente sus alumnos la animarán en los momentos / de desaliento o enfermedad, como ocurrió cuando su prematura muerte culminó triste y dramáticamente sus incumplidos anhelos de maternidad.

Por ello, nos hemos esforzado en no separar su doble faceta de profesora y de escritora -dentro de otras múltiples actividades- ya que ambas se sustentan mutuamente. El amor por la literatura que inculca a sus alumnos, "interpretando su menester poéticamente", lo hace realidad a través de su obra literaria en la que con frecuencia ellos están presentes. Con Tadea Fuentes comparte la autoría de Plaza de la Virgen del Mar, cuyo objetivo es entretenerse llevando a un texto lo que hacían en su intensa actividad teatral, y la estrenan en una de sus fiestas estudiantiles. Estampas de la vida de Cervantes constituye una aproximación sentimental a Cervantes, una interpretación con ribetes pedagógicos dirigida a sus alumnos /

- "para los quince años de todos los españoles"- más que un ensayo de carácter erudito, poniéndoles ante un Cervantes humano, lleno de lirismo, vivo y cercano a su entorno. El tono comunicativo de la autora está patente en su libro / de cuentos, redactado como si los estuviera contando a los adolescentes de su aula. De los viajes de estudios envía puntuales crónicas a la prensa local detallando trayectos y vivencias. Tampoco faltan en los artículos las reflexiones sobre cuestiones relacionadas con la enseñanza. En fin, sus alumnos inspiran gran parte de su producción poética, especialmente Canción tonta en el Sur, libro de niños y también para niños y en el que colaboran sus alumnos: el epílogo de Eugenio de Bustos y las ilustraciones de Leopardo de Anchóriz -dos de sus dilectos y aventajados alum - nos- sirven de marco a los dibujos infantiles de sus estudiantes de primero.

Un hecho clave y fundamental que marca definitivamente su obra será el de su instalación en Almería a / partir de 1943. En mi opinión se producirá un choque en - tre la mentalidad catalana-mallorquina de la poetisa, más progresista y europeísta, y la almeriense, más tradicio - nal, de gran pobreza cultural y sometida a las carencias/ y censuras de una ciudad provinciana. Encuentra un panorama literario desolador que ella intentará espolear desde el primer momento, animando el Movimiento Indaliano con / su cálida palabra, estimulando con su pluma más poética / que crítica a los jóvenes pintores, colaborando en las actividades de la Biblioteca Villaespesa y dando vida, jun - to a Perceval, Hipólito Escolar, Eduardo Molina Fajardo , etc. a un cierto despertar cultural que se produce alredeo

dor de 1947. Aquí va a publicar sus libros de poesía, Trigo del corazón y Canción tonta en el Sur y la misma Biblioteca le editará como homenaje Estampas de la vida de Cervantes. El recorrido por sus libros poéticos nos dio ocasión de otear el desnudo y seco paisaje almeriense, adorando muchos de sus versos con una visión nueva y diferente a la de otros poetas. De igual modo las calles y las gentes de Almería son el hilo conductor de Plaza de la Virgen del Mar. Sus tres novelas versan sobre Almería con una trayectoria que va desde la sorpresa que le produce al arribar a un lugar extraño -Tierra del Sur- pasando por una Almería más íntima y menos pintoresca -Viento Levante- hasta la sequedad y el desierto de los campos de La Peregrinita. En fin, "esta ciudad que no es camino de ninguna parte, sino de sí misma..." está también presente en muchos de sus artículos.

Hemos abordado el estudio de la obra de Celia Viñas de forma sistemática, a sabiendas de que así perdíamos alguna perspectiva. Pero ello era preferible dentro del objetivo marcado de dar una visión totalizadora y cronológica, a aquel otro que nos hubiese hecho seguir los vaivenes de una producción literaria que, como la de Celia Viñas, estuvo muy mediatizada por su condición de profesora, por su condición femenina en una sociedad machista y por el aislamiento de una ciudad provinciana.

Una de las características que más claramente apreciamos en dicha obra es el carácter ocasional y espontáneo con que está escrita. Así, Estampas de la vida de Cervantes nace motivada por la conmemoración del IV Centena -

rio del nacimiento del autor del Quijote. La diversidad/ de sus artículos versan sobre alguna efemérides religiosa o profana, exposición pictórica, actos culturales o / edición de un libro. Igual puede afirmarse de muchos de sus poemas, nacidos de las múltiples circunstancias y vivencias de la autora a través del contacto con sus alumnos, amigos, viajes, etc. De ahí el carácter de literatura circunstancial, hecha de impulsos íntimos, personales y hasta autobiográficos: "En la comedia Plaza de la Vir-gen del Mar me llamo Marta" y "El cuento de la barca vieja" es algo así como la biografía de mi vida". Como consecuencia de esa espontaneidad sus textos están, en general, poco trabajados y sus libros de poesía son de carácter misceláneo por la gran diversidad de temas, formas e influencias que presenta cada uno de ellos.

Respecto a los temas, junto a los más significativos y ya indicados -el paisaje almeriense y el mundo de sus alumnos-, aparecen otros reiterativos y hasta tópicos, como el de la inquietud religiosa, plasmada especialmente en Como el ciervo corre herido, donde intuimos la trayectoria de su mundo interior, la evolución de su fe y su religiosidad popular; el amor humano, cuyos ejemños más significativos son algunos bellos poemas de Can-to; el mar, cuya pasión arranca desde sus primeros años y cuyo contacto es permanente en Palma de Mallorca y Almería. Tema éste al que dedica además numerosos artículos y referencias en el resto de su obra. Otros temas de esta variada gama son la muerte, la soledad, el ansia de vivir, los paisajes de España -Andalucía, Castilla, Mallorca,...-, el mundo del arte, etc. Sin embargo, es sig

nificativo que Celia Viñas, habiendo vivido la guerra civil, consciente de su problemática y de las dificultades/ que le acarreó tanto familiares como en los estudios, apenas recoja este asunto en su obra, salvo ligeras referencias en Plaza de la Virgen del Mar o algún poema de escasa relevancia.

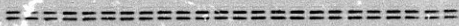
Reiteramos que, junto a la diversidad temática, ofrecen sus libros de poesía, tal vez exceptuando Canción tonta en el Sur, una variedad de metros, de estilo y de formas, todo ello en conexión con la poesía de su tiempo en la doble vertiente de cultismo y popularismo. Efectivamente, en Celia Viñas encontramos poemas de tono popular/ al lado de otros de corte clásico; junto a los numerosísimos sonetos -su estrofa favorita en consonancia con la tendencia garcilasista de postguerra- aparecen otros de verso libre y ritmo popular con resonancias del folklore infantil. Del mismo modo, y aun tratándose de poesía muy personal, sensible, sincera, sentimental, humana y de intuiciones poéticas, antes que intelectual, son de apreciar / múltiples influencias, producto sin duda de sus lecturas/ profesionales, entre las que sobresalen nombres como los de Lope de Vega, Machado, Lorca, Alberti, Juan Ramón Jiménez, San Juan de la Cruz, etc.

De lo dicho hasta ahora es fácil deducir la desigualdad y heterogeneidad de una obra en la que se entre mezclan poemas muy conseguidos y trabajados junto a otros poco logrados y muy descuidados. La explicación quizá esté, aparte de en la mayor o menor dedicación que prestase a cada uno de ellos, en esa peculiar manera de confeccio-

nar sus libros, mediante la sistemática selección de lo que acumulaba en sus cuadernos manuscritos. Según esta / costumbre, Trigo del corazón, al ser el primero, abarca / poemas escogidos de su primera etapa que va desde 1935 a 1945. También Canción tonta en el Sur es de tipo antológico con la salvedad de su unidad temática que gira en / torno al mundo infantil. Sin embargo, Palabras sin voz, aun siendo "selección de diez años de poesía femenina / 1940-50", aparece mejor estructurado, menos dispar, con más regularidad métrica -32 sonetos y 17 décimas de unos 69 poemas- y los temas divergen hacia dos grandes núcleos: "el corazón en el mapa" y "hombres, nombres", aunque no / posea la frescura y espontaneidad de las dos anteriores. En todos ellos abundan los diminutivos utilizados con naturalidad y sencillez, pocos adjetivos y bastantes sus -tantivos y verbos, características que se dan igualmente en los libros que tras la muerte de la autora fue publi-cando Arturo Medina, siguiendo el mismo procedimiento de seleccionar lo más granado de lo que Celia dejó inédito/ -poemas de tema religioso en sentido muy amplio para Como el ciervo corre herido y de tema variado para Canto- / para terminar editando en Poesía última absolutamente todos los versos hallados de la autora, desechando cual -quier criterio cualitativo. Se trata de dar cabida a todo el resto de sus poemas, muchos de ellos de escaso valor, ya que la propia autora los había desechado -salvo los que escribió los últimos años- y que seguramente no habría publicado. Si algo de positivo puede hallarse en esta publicación se debe exclusivamente a poder seguir / sus preocupaciones y evolución literaria ayudados por el documentado e interesante prólogo que le precede. Así, he

mos podido establecer que los años más fecundos de nuestra autora son los que van de 1944 a 1950. Como refugio/ a las hostilidades propias de su llegada a una ciudad des conocida, primero, y, ya más serena y tranquila, reali - zando plenamente su vocación docente y literaria, des - pués. Destacar, finalmente, que es su creencia en las / virtualidades de la poesía de donde nace el tono lírico que envuelve toda su obra, pues tanto los artículos como el teatro intentan cargarse de intimismo poético, mien - tras que sus novelas, pobres de trama y acción, abundan, sin embargo, en bellísimas descripciones en donde se re - crea el lenguaje. Un lirismo de cuyas efusiones tampoco están ajenos sus cuentos y que llega a trasvasarse igual - mente a su abundante correspondencia en la que por lo ge neral tiene un lugar de privilegio.

C U A R T A P A R T E



BIBLIOGRAFIA

ADVERTENCIA

=====

Ofrecemos a continuación el más amplio muestrario bibliográfico de los llevados a cabo hasta la fecha sobre nuestra autora. Las especiales características que confluyen en la bibliografía de Celia Viñas nos obligan a concederle un tratamiento igualmente peculiar, pues nuestra pretensión de hacer la más completa bibliografía de y sobre Celia Viñas nos ha colocado ante un ingente material -su mayor parte hallado como queda ya indicado en Archivo Celia Viñas- heterogéneo y poco relevante muchas veces que casi en su totalidad procede de revistas y periódicos. Con el fin de evitar la dispersión y facilitar su consulta hemos dividido los dos grandes bloques -la Bibliografía de Celia Viñas y la Bibliografía sobre Celia Viñas- en varios grupos, algunos un tanto peculiares.

El primer apartado, que corresponde a la BIBLIOGRAFIA DE CELIA VIÑAS, lo hemos establecido recurriendo a la tradicional división por géneros y dentro de ellos ordenando los títulos según el criterio cronológico. Es totalmente exhaustiva, salvo en lo que respecta a los poemas antologados, donde se han omitido algunos de los aparecidos en libros de texto, y en cuanto a los poemas sueltos, no recojo los publicados en la prensa local -sobre todo Yugo-, programas de fiestas, etc. ya que entonces sería interminable su relación. Utilizamos la denominación de artículos en un sentido amplio y diverso ya que bajo este calificativo damos cabida des-

de reseñas de libros, notas sobre teatro, comentarios a exposiciones o crónicas de viaje hasta artículos propiamente dichos. Muchos de ellos aparecen sin fecha y permanecen inéditos. Importante aportación son las cartas/ de Celia Viñas de las que sólo enumero las citadas en notas, aunque han sido consultadas cientos de ellas.

En la BIBLIOGRAFIA SOBRE CELIA VIÑAS se incluyen las escasas monografías y estudios con que contamos hasta la fecha, las numerosísimas semblanzas y reseñas, aunque de poco relieve, los prólogos y las entrevistas. De las referencias y de los homenajes, igualmente abundantes, sólo reflejo los más importantes. Todos estos / apartados quedan ordenados alfabéticamente, salvo el de los homenajes que lo son cronológicamente. Hemos optado por suprimir las muchísimas gacetillas o noticias sobre su muerte o actividades culturales ya que lo que de interés puedan tener ha sido recogido en el desarrollo/ del trabajo.

Añadimos a esta última parte dedicada a la bibliografía un apartado -el C- en el que no hemos creído conveniente extendernos excesivamente, pues se trata más de una muestra de agradecimiento hacia los autores de / aquellos textos que me despertaron alguna reflexión o me ayudaron a encauzar algún problema de los que fueron surgiendo en contacto con la obra de nuestra autora. La nómina es, por consiguiente, corta a fuer de simbólica. Así pues, siguiendo igualmente una ordenación alfabética, intenta sólo ser índice de la ayuda intelectual que me han prestado.

A) BIBLIOGRAFIA DE CELIA VIÑAS

1. POESIAa) Libros

Trigo del corazón, Talleres tipográficos "La Independencia", Almería, 1946. Edic. de la autora. Prólogo de A. Valbuena Prat. Luis Ubeda Gorostizaga y Gabriel/Espinar López.

Canción tonta en el Sur, Imprenta Peláez, Almería, 1948. Edic. de la autora. Prólogo de Guillermo Díaz-Plaja. Epílogo de Eugenio de Bustos.

----- Edición homenaje, Almería, 1984, Prólogo de Arturo Medina.

----- Editorial Cajal, Almería, 1984. Estudio preliminar, edición y notas de Francisco Galera Noguera.

----- Editorial Cajal, Almería, 1985. Prólogo de Arturo Medina. (Reproduce íntegramente / la edición homenaje de 1984).

Palabras sin voz, Colección Ifach, Alicante, 1953.

Del foc i la cendra, Edit. Moll, Palma de Mallorca, 1953.

Como el ciervo corre herido (poemas sacros), Talleres tipográficos "Emilio Orihuela", Almería, 1955. Edic. de Arturo Medina.

Canto, Ediciones Agora, Madrid, 1964.

Antología lírica, Edit. Rialp, Madrid, 1976. Colec. Adonais n.ºs. 333-334. Prólogo de Guillermo Díaz-Plaja. Selección y notas de Arturo Medina.

Poesía última. Edición del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Almería, 1979. Presentación, ordenación y notas de Arturo Medina.

b) Poemas antologados

"Cantar a la vega", "Tríptico de sonetos a la Virgen de los Lirios", "Cancioncilla de San José, novio manero", "A un bloque de mármol en el puerto de Almería", "Tres sonetos a la uva de Almería", "De Almería la seca a Castilla", "El fondo negro del Cristo de Velázquez", "Canción de muleros", "Lluvia en un jardín andaluz", "Gallo" y "Virgen del Carmen", anteceditos de una presentación de la autora en / Conde, Carmen, Poesía femenina española viviente, Edic. Arquero, Madrid, 1954, págs. 427-444.

"Balcón frente a la escuela", Arroyo del Castillo, Victorino y Fernández Girón, Alberto, Lecturas infantiles de España y América", Anaya, Salamanca, 1970, t. I, pág. 19.

"La escuela del fondo del mar", "Nana de la niña mala", "La nana del niño despierto", "Hermana", "El primer resfriado", "Sarampión", "Dictado", "Los palos del telégrafo" y "Don gato" en Medina Padilla, Arturo, Silbo del aire, antología infantil -1, Vicens-Vives, 10ª edic. Barcelona, 1980, págs. 20, 22, 30, 31, 36, 45, 59, 67.

"La abeja", "El oso de la plaza" y "Más cuento" en Medina Padilla, Arturo, Silbo del aire, antología juvenil-2, Vicens-Vives, 7ª edic. Barcelona, 1979, págs. 54, 58, 107.

"Un barco cargado de...", Bravo-Villasante, Historia de la literatura infantil española, Doncel, Madrid, 1972.

"Un barco cargado de ...", "Hermana", "Cuento", "El primer resfriado", "Sarampión", "La canción de los tres niños", "Tabla de multiplicar", "Canción tonta de los niños en marzo", "Jardín" y "Gallinero" en Pelegrín, Ana M^a., Poesía española para niños, Taurus, Madrid, 3^a edic., 1979.

"Paisaje", "Almería", "Y tan alta vida espero" en Gatell, Angelina, Mis primeras lecturas poéticas, Ediciones 29, Barcelona, 1980, págs. 108, 147 y 168.

"La escuela del fondo del mar" y "Sarampión" en "Colección de textos para valorar el dominio lector del alumno y reforzar su aprendizaje", Publicaciones/ del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, / 1980, págs. 116, 151.

"Ametta", "L'aire d'espases", "Flama", "L'amor i la pluja", "Matí roza la persiana", "Matí a Ciutat" y / "Matí de la dona" en Sanchís Guarner, M., Els poetes insulars de postguerra. Antología, Edit. / Moll, Palma de Mallorca, 1951, págs. 140-144.

"Canço del molí prop de la cala" en A.A.V.V., Les cinc branques, (poesía femenina catalana). Barcelona, 1975, pág. 159.

"Canço de mar" en Pujol, M^a. Antonia y Roig. Tina, Recull de Poemes per a petits i grans. Rosa Sensat i Editorial Kairos, S.A. Barcelona, 1978, pág.48.

c) Poemas sueltos

"Saetas", Estafeta Literaria, nº 15, Madrid, 1 de noviembre de 1544, pág. 29.

- "El fondo negro del Cristo de Velázquez", Estafeta Literaria, nº 18. Madrid, 15 de diciembre, 1944, págs. 16-17.
- "Recuerdo de la Resurrección del Greco", "Córdoba" y "Como la fuente amiga" en Mediterráneo, nº 7-8, Valencia, 1944.
- "San José", Revista del Círculo Bellas Artes de Palma de Mallorca, nº IV, marzo, 1945.
- "Recuerdo de la Resurrección del Greco" y "Tu Palabra, Señor. Ven Muerte cierta", en Caracol nº 1, Granada, abril 1950.
- "Stradivarius en el cielo", Dato, nº 5, Palma de Mallorca, 1950.
- "La Alcazaba", Paisaje, nº 75, Jaén, nov. 1950 - enero 1951.
- "Mar Portals (Mallorca)", La Calandria, nº 6, Barcelona, junio 1951, pág.12.
- "Mujer y niño", Cauces, nº 110, Sevilla, nov-dic. 1951 y Paisaje, nº 89, Jaén, marzo-junio-julio 1954.
- "Al Santo Rostro", "Al Guadalquivir" y "Al olivo", Paisaje, nº 79, Jaén, nov.-dic. 1951 - enero 1952.
- "Al Guadalquivir", Agora, nº 10, Madrid, marzo, 1952.
- "Tríptico de sonetos a la Virgen del Carmen" (I), Caracola, nº 2, Málaga, dic. de 1952.

- "Tanta pena, tanta...", Caracola, nº 5, Málaga, marzo, 1953.
- "Canción tonta de la campana de la vela en Almería" Alcaraván, nº 25, Arcos de la Frontera, marzo, 1953.
- "Y tan alta vida espero", Caracola, nº 13, Málaga, noviembre, 1953.
- "Semana Santa", Caracola, nº 18, Málaga, abril de 1954.
- "Vendimia", Agora, nº 31. Madrid, julio de 1954.
- "Virgen del Carmen" y "Al olivo", Poesía Española, nº 31, Madrid, julio de 1954, págs. 9-10.
- "San Dimas, el buen ladrón", Estrofa, nº 11, Burgos, septiembre de 1954.
- "Recordatorio", "Solo tú", "Purísima Concepción" y "Décimas almerienses a la guitarra", Almotamid, nº 25, Tetuán, octubre de 1954.
- "Al Guadalquivir", "La oración del sacerdote", "Canto de la medida", "Media luz" y "Noche", Caracola, nº 25, Málaga, noviembre de 1954.
- "Un 4 de abril", Caracola, nº 30, abril 1955.
- "Amor amorío", Ketama, nº 6, Tetuán, diciembre, 1955.
- "Antonio Machado", Pueblo Madrid, 21 de marzo, 1957.
- "La escuela del fondo del mar", Visor. Revista juvenil - infantil, nº 4, Barcelona, junio de 1962.

"Angeles son que ya viene el alba", Caracola, nº 170, Málaga, diciembre, 1966.

"A la uva de Almería" y "Cantar a la vega" en ABC, Madrid, 25 de enero de 1970.

"Niña y Chopín", "La maestrita" en Vida Escolar, nº 187-188, Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, marzo-abril 1977.

"Tengo miedo del vacío de mis manos", "Camina mi niño ciego" y "Añoranza del viento ante la Victoria de Samotracia" en Andarax, nº 2, Almería, Julio de 1978.

"La escuela del fondo del mar", Andarax, Almería, año III, nº 16, 1980.

2. PROSA

a) Publicada

- Cuentos

"El cuento largo de la gallina que no ponía nunca un huevo", Almotamid nº 26, Tetuán, octubre de 1954.

"El primer botón del mundo"(un cuento de Celia Viñas), Yugo, Almería, 21 de junio de 1955.

"La paverita", Edit. Librería Cajal, Almería, 1967.

"El primer botón del mundo y trece cuentos más", Edit. Everest, León, 1976. Edición preparada por A. Medina, incluyendo un prólogo del mismo autor.

"El arbolillo seco", Lenguaje, 3º E.G.B. Anaya, Salamanca, 1982.

- Ensayo literario

'Estampas de la vida de Cervantes, Edic. de la Biblioteca Villaespesa de Almería, Imprenta Cies, Madrid, 1949.

Lecciones cervantinas (Selección del libro anterior) ,
Edit. Cajal, Almería, 1976.

b) Inédita

- Cuentos

Lo cursi y La puerta (Existe ejemplar en Arch. "C.V.").

- Novelas

Tierra del Sur (1945)

Viento Levante, (1946).

La Peregrinita, (inconclusa y s.f.)

(Existe ejemplar de estas obras tanto en Arch. "C.V." como en posesión de sus familiares de Palma de Mallorca).

3. TEATRO

Viñas Olivella, Celia y Fuentes Vázquez, Tadea, Plaza de la Virgen del Mar, Edit. Cajal, Almería, 1974. Edición preparada por A. Medina, incluyendo un prólogo del mismo autor.

4. ARTICULOS

"Prof. Giuseppe C. Rossi". L'Arcadia e il Romanticismo in Portogallo", Revista de Filología Española, / tomo XXVI, cuaderno 4º, Madrid, oct.-dic. 1942, págs. 540-541.

"Sube a tu cátedra, maestro", Acción, Almería, año II, nº 6, 1 de febrero, 1944.

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

"Poesía castellana, poesía andaluza y Almería", Boletín Oficial de la Jefatura, Almería, 1944.

"Velázquez: estudio bibliográfico y artístico", 1944, (Arch. "C.V.").

"Han sido ustedes multados", Almería, octubre, 1944 / (Arch. "C.V.").

"El amor y la metáfora descendente", Almería, octubre, 1944 (Arch. "C.V.").

"Introducción al estudio del auto sacramental", Pax, Almería, 10 de junio 1945.

"El viaje José Antonio", Yugo, Almería, 27 de junio de 1945.

"Santa Teresa y la voluntad de alegría", Almería, 25, octubre, 1945 (Arch. "C.V.").

"En el año de 1536", (¿1945?) (Arch. "C.V.").

- "Una maestra premio "Nobel", Boletín de Educación, Inspección Provincial Enseñanza Primaria, Almería, / año I nº 1, 1 de enero, 1946, págs. 6-7.
- "Maestro, hombre social", Boletín de Educación, Inspección Provincial Enseñanza Primaria, Almería, nº 3-4, marzo-abril, 1946, págs. 27-28.
- "Cantón Checa", Horizonte, año 1, nº 1, Almería, 7 de abril, 1946, pág. 5.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería 2, agosto 1946.
- "La Oración del Huerto, Virgen del Amor Hermoso y la Esperanza", 1946 (Arch. "C.V.").
- "Mes de mayo, mes de las flores, mes de María", Mi Parroquia, Suplemento popular del Boletín Oficial del / Obispado, nº 2, pág. 3, Almería, ¿1946?.
- "De 9 a 19", Almería, (¿enero, 1946? (Arch. "C.V.)).
- "Mujeres de Almería con mantilla", Almería, (¿1946?) / (Arch. "C.V.)).
- "La cofradía de los estudiantes", Almería (¿1946?) (Arch. "C.V.)).
- "El alma en Semana Santa", Almería (¿1946? (Arch. "C.V.)).
- "Noticiero espiritual de nuestros pueblos-Antas", Almería, (¿1946?) (Arch. "C.V.)).
- "La Virgen María en la historia de España", (¿1946?)(Arch. "C.V.)).

- "Los jóvenes: Leopardo", Yugo, Almería, 9 mayo, 1947.
- "Biblioteca Francisco Villaesposa", Yugo, Almería, 18 de mayo de 1947.
- "Almería y los indalitanos", Folleto de la Exposición/ Indaliana, Madrid, junio de 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 24, julio, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 27, julio, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 29, julio, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 30, julio, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 1, agosto, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 2, agosto, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 7, agosto, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 8, agosto, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 17, agosto, 1947.
- "Premio José Antonio", Yugo, Almería, 21, agosto, 1947.
- "Telón y este primer silencio", 1947 (Arch. "C.V.").
- "Los indalitanos y Almería son así", Pueblo, Madrid, 12 de enero de 1948.

"Presentación de Gerardo Diego", Programa de la conferencia-concierto, Almería, 24, febrero de 1948.

"El fantasma de Canterville de Oscar Wilde", Yugo, 6 de marzo de 1948, pág. 3.

"El cartel de feria", Folleto de la Asociación de la Prensa, Almería, agosto de 1948.

"Barrilado y su gracia poética", Yugo, Almería, 25 de septiembre de 1948.

"El faro", noviembre de 1948 (texto completo en Arch. "C.V.". Resumen en Yugo, Almería, 14 de noviembre de 1948).

"Presentación de la Conferencia de G. Espinar López , Teatro religioso, Colección "Grano de Mostaza", Imp. la Independencia, Almería, 1948.

"Once cabezas de mujer", Revista Arte-Hogar, nº 49, Madrid, (¿1948?).

"Cuatro comentarios sobre las encáusticas de Perceval", 1948 (manuscritos en casa de Trina S. Mercader).

"Hasta hoy Alcaraz", (¿1948?) (Arch. "C.V.").

"Adra", ¿1948? (Arch. "C.V.").

"Los que se van", (¿1948?) (Arch. "C.V.").

"Más allá del noticiario", (¿1948?)(Arch. "C.V.").

"Presentación de Paquita Soriano", Yugo, Almería, 26 de enero de 1949.

"Los Seminaristas", Yugo, Almería, 19 de marzo de 1949.

"Un aniversario, dos años y 48 conferencias", Yugo, Almería, 18 de mayo de 1949.

"Una profesora de Letras ante "El cazador" de Ubeda", Yugo, Almería, 13 de noviembre de 1949.

"Día de la madre", Yugo, Almería, 8, diciembre 1949.

"Un alemán en Almería", Yugo, Almería, 10 dic. 1949.

"Gómez Manrique: Anexo al guión navideño: 20-XII-49", dic. de 1949. (Arch. "C.V.").

"El angel de Capulino", Yugo, Almería, 17 de marzo de 1950.

"Siete personajes que encontraron su autor", Yugo, Almería, 14 de abril de 1950.

"Las frutas de Paquita Soriano", Yugo, Almería, 30 de abril de 1950.

"Domingo de la Propagación de la Fe", Yugo, Almería, 22 de octubre de 1950.

"Entre la piedra y Dios. Otro poeta más, Julián Andúgar", Yugo, Almería, 14 de noviembre de 1950.

"Y aún dicen que el pescado es caro", Revista Actividades de la Cofradía de Pescadores, Almería, 1950.

"De la historia que no se escribe. Notas de teatro en el "Cervantes", Almería, 1950. (Arch. "C.V.").

"El agua en la pintura de Jesús Ortiz", 1950, (Arch. "C.V.").

"Conceptos educativos en la literatura española" , / ¿1956? (Arch. "C.V.").

"Carmen Conde y Florentina del Mar en la Biblioteca / Francisco Villaespesa de Almería", Yugo, Almería, 18 de febrero de 1951.

"La Virgen del Mar en casa de María del Mar", Yugo, Almería, 8 de abril de 1951.

"Donde haga sol de María Mulet. Un libro para niñas", Yugo, Almería, 14 de abril de 1951.

"Piensa en la Cruz del misionero", Yugo, Almería, 21 de octubre de 1951.

"De este libro que ha escrito Juan Benet y que se llama Els Nins", Pajaritas de papel, suplemento al nº 0, Mallorca, verano de 1951.

"Carta de Celia Viñas Olivella a los amigos de la poesía". Prólogo a La herencia de lo perdido de / Martín Iniesta, Edit. L'Estel Filant, Mallorca, 1951.

"Donde viven los pescadores", Revista Actividades de la Cofradía de Pescadores, Almería, 1951.

"Apuntes sacerdotales", 1951 (Arch. "C.V.").

- "La Dama de Elche", (¿1951?) (Arch. "C.V.").
- "Lo que cantan las niñas en Da. María", (¿1951?)(Arch. "C.V.").
- "El agua es pintura en Suárez Egea", Catálogo de exposición, Almería, 16 al 25 de febrero de 1952.
- "Carta a un amigo que vive lejos del mar, explicándole del Puerto de Almería y de la Virgen del Carmen", febrero, 1952. (Arch. "C.V.").
- "El hombre que nació para pintar una ciudad. Cantón Checa", febrero, 1952 (Arch. "C.V.").
- "Reseña mensual de la vida poética de Almería", febrero 1952 (Arch. "C.V.").
- "Este gallo que ha pintado Paquita Soriano", Yugo, Almería, 11 de marzo de 1952.
- "Cantón Checa, pintor de una ciudad concreta", Catálogo de exposición, Mallorca, 8 al 21 de marzo de 1952.
- "Arte nuevo de Mallorca", Catálogo de exposición, Almería, 17 al 27 de junio de 1952.
- "Noche de San Juan", Baleares, Palma de Mallorca, 24 de junio de 1952.
- "Carta de las regiones: Almería", Arbor, nº 78, Madrid, junio de 1952, págs. 251-255.
- "Del cine y su público", Baleares, Palma de Mallorca , 8 de julio de 1952.

"Existo...luego pienso", Baleares, Palma de Mallorca,
21 de julio de 1952.

"En el domingo de la fe, esperanza y caridad", Yugo ,
Almería, 19 de octubre de 1952.

"Añoranza de la cala", Baleares, Palma de Mallorca ,
1952.

"Hombres a la deriva", Baleares, Palma de Mallorca ,
1952.

"Más del vivir y filosofar en el cine", 1952 (Arch .
"C.V.").

"Cinco sonetos escritos en Mallorca: Sonetos de la /
isla de Fernando Martín Iniesta", 1952.

"Lo sensible, lo evidente en Cantón Checa", 1952(Arch.
"C.V.").

"Chopin en Valldemosa", Yugo, Almería (s.f.).

"Los que no somos de Almería", Almería (¿1952?), (Arch.
"C.V.").

"Moros y cristianos desde Andalucía", Información, Ali
cante, 23 de abril de 1953.

"Cantares en la isla", 7 de julio, 1913 (Arch. "C.V.").

"El mensaje de Elwood Peterson en la Biblioteca Villaes
pesa", Yugo, Almería, 1 de noviembre de 1953.

"Almería en la universalidad de la fe", 1953 (Arch. /
"C.V.").

"Otro joven pintor de Almería. Dionisio Godoy", Catálogo de la exposición, Almería, 18 a 25 de febrero de 1954.

5. EPISTOLARIO (*)

- Aguiló Aguiló, Pepita:

Madrid, 9 de enero de 1942.
 Madrid, 13 de septiembre de 1942.
 Madrid, 14 de septiembre de 1942.
 Madrid, 18 de septiembre de 1942.
 Madrid, 5 de noviembre de 1942.
 Madrid, 7 de noviembre de 1942.
 Madrid, 17 de noviembre de 1942.
 Madrid, 1 de diciembre de 1942.
 Madrid, 2 de diciembre de 1942.
 Madrid, 12 de diciembre de 1942.
 Madrid, 16 de diciembre de 1942.
 Madrid, 13 de enero de 1943.
 Madrid, 19 de enero de 1943.
 Madrid, 21 de enero de 1943.
 Madrid, 28 de junio de 1947.

- Artiles, Padre Joaquín:

Palma de Mallorca, 30 de agosto de 1951
 (Arch. "C.V.").

- Cano Pérez, Manuel:

Estallenchs, 27 de agosto de 1948.
 Almería, 28 de enero de 1949.
 Almería, 30 de abril de 1949.
 Almería, 28 de mayo de 1949.
 Almería, 5 de mayo de 1950.
 Palma de Mallorca, 24 de julio de 1951.

(*) Sólo figuran las cartas de Celia Viñas que han sido citadas en notas. Los destinatarios aparecen en orden alfabético. Las dirigidas a Marta Mata y Encarna Romero me las facilitó Trina Mercader. Las dirigidas a Pepita Aguiló son postales.

- Calafat, Françoise:

Almería, 22 de noviembre de 1952 (Arch.
"C.V.).

- Carretero Hernández, Pepita:

Madrid, 26 de julio de 1953.

Madrid, 28 de julio de 1953.

Madrid, 1 de agosto de 1953.

Palma de Mallorca, 20 de agosto de 1953.

Palma de Mallorca, 29 de agosto de 1953.

Palma de Mallorca, 1 de septiembre 1953.

Almería, 6 de noviembre de 1953.

Almería, 12 de noviembre de 1953.

Almería, 27 de noviembre de 1953.

Almería, 24 de febrero de 1954.

Almería, 16 de marzo de 1954.

Almería, 1 de abril de 1954.

- Cruz Muñoz, María del Mar:

Palma de Mallorca, 24 de agosto de 1947.

Palma de Mallorca, 11 de septiembre 1947.

Palma de Mallorca, 15 de agosto de 1948.

Almería, 10 de marzo de 1952.

Almería, 3 de mayo de 1952.

- Espinar López, Gabriel:

Palma de Mallorca, 4 de agosto de 1944.

Almería, 9 de noviembre de 1944.

Deyá (Mallorca), 10 de agosto de 1945 (postal).

Palma de Mallorca, 31 de diciembre de 1945.

Palma de Mallorca, 26 de agosto de 1946.

Almería, 23 de octubre de 1946.

Palma de Mallorca, 29 de diciembre 1946.

Almería, 21 de mayo de 1947.

Sitges, 8 de agosto de 1947.

Palma de Mallorca, 22 de agosto de 1947.

Palma de Mallorca, 5 de septiembre 1947.

Almería, 25 de septiembre de 1947.

Madrid, 4 de octubre de 1947.

Palma de Mallorca, fines de 1947.

Almería, 24 de junio de 1948.
 Almería, 19 de julio de 1948.
 Palma de Mallorca, 2 de agosto de 1948.
 Palma de Mallorca, 12 de agosto de 1948.
 Almería, 21 de febrero de 1949.
 Almería, 14 de marzo de 1949.
 Almería, 7 de mayo de 1949.
 Palma de Mallorca, 20 de julio de 1949.
 Palma de Mallorca, 23 de agosto de 1949.
 Antas(Almería), 4 de septiembre de 1949.
 Palma de Mallorca, 25 de septiembre 1949.
 Almería, 17 de noviembre de 1953.

- Familia de Palma de Mallorca(padres y hermanas):

. Barcelona, 10 de octubre de 1939.
 Barcelona, 17 de octubre de 1939.
 Barcelona, 25 de octubre de 1939.
 Barcelona, 20 de noviembre 1939.
 Barcelona, 16 de febrero de 1940.
 Barcelona, 2 de marzo de 1940.
 Barcelona, 12 de abril de 1940.
 Barcelona, 3 de mayo de 1940.
 Barcelona, 17 de mayo de 1940.
 Barcelona, 14 de junio de 1940.
 Barcelona, 28 de junio de 1940.
 Barcelona, 14 de junio de 1941.
 Barcelona, 17 de junio de 1941.
 Barcelona, 4 de octubre de 1941.
 Barcelona, 26 de agosto de 1942.
 Madrid, 14 de septiembre de 1942.
 Madrid, 4 de octubre de 1942.
 Madrid, 11 de octubre de 1942.
 Madrid, 19 de octubre de 1942.
 Madrid, 25 de octubre de 1942.
 Madrid, 27 de noviembre de 1942.
 Madrid, 30 de noviembre de 1942.
 Madrid, 7 de diciembre de 1942.
 Madrid, 12 de diciembre de 1942.
 Madrid, 27 de enero de 1943.
 Almería, 18 de marzo de 1943.
 Almería, 24 de marzo de 1943.
 Almería, 1 de abril de 1943.
 Almería, 13 de abril de 1943.
 Almería, 25 de noviembre de 1943.

Almería, 16 de enero de 1944.
Almería, 9 de marzo de 1944.
Almería, 2 de mayo de 1944.
Almería, 16 de mayo de 1944.
Almería, 18 de junio de 1944.
Almería, 18 de julio de 1944.
Almería, 24 de septiembre de 1944.
Almería, 12 de octubre de 1944.
Almería, finales de octubre 1944.
Almería, 19 de abril de 1945.
Almería, 15 de mayo de 1945.
Almería, 29 de septiembre de 1944.
Almería, 16 de octubre de 1944.
Almería, 2 de noviembre de 1944.
Almería, 24 de noviembre de 1944.
Almería, 8 de diciembre de 1944.
Palma de Mallorca, 9 de enero de 1946.
Almería, 20 de enero de 1946.
Almería, 28 de febrero de 1946.
Almería, 4 de abril de 1946.
Almería, 4 de mayo de 1946.
Almería, 10 de septiembre de 1946.
Almería, 22 de septiembre de 1946.
Almería, 13 de octubre de 1946.
Almería, 20 de octubre de 1946.
Almería, 29 de octubre de 1946.
Almería, 20 de noviembre de 1946.
Almería, 19 de enero de 1947.
Almería, 2 de febrero de 1947.
Almería, 16 de marzo de 1947.
Almería, 26 de marzo de 1947.
Almería, 29 de abril de 1947.
Almería, 29 de mayo de 1947.
Almería, 5 de julio de 1947.
Almería, 17 de julio de 1947.
Almería, 5 de octubre de 1947.
Almería, 14 de octubre de 1947.
Almería, 2 de marzo de 1948.
Almería, 31 de mayo de 1948.
Almería, 5 de junio de 1948.
Almería, 23 de junio de 1948.
Alhama de Salmerón, 13 de julio de 1948.
Almería, 10 de septiembre de 1948.
Almería, 17 de septiembre de 1948.
Almería, 1 de noviembre de 1948.
Almería, 9 de noviembre de 1948.

Almería, 22 de noviembre de 1948.
 Almería, 23 de noviembre de 1948.
 Almería, 24 de noviembre de 1948.
 Almería, 17 de marzo de 1949.
 Almería, 12 de abril de 1949.
 Almería, 1 de mayo de 1949.
 Almería, 4 de mayo de 1949.
 Almería, 31 de mayo de 1949.

- Fernández Revuelta, José:

Almería, 6 de mayo de 1952.

- García Morales, Ena:

Almería, 3 de abril de 1950.

- Ibáñez Linares, María Lola:

Granada, 10 de abril de 1947.
 Palma de Mallorca, 12 de septiembre de 1947.
 Almería, 12 de octubre de 1949.
 Almería, 16 de octubre de 1949.
 Almería, 28 de febrero de 1950.

- Ifach, María de Gracia (Josefina Escolano):

Palma de Mallorca, 30 de agosto de 1951.
 Palma de Mallorca, 4 de enero de 1952.
 Almería, 23 de abril de 1952.
 Almería, 27 y 29 de mayo de 1952.
 Madrid, 29 de julio de 1953.

- Mata i Garriga Marta

Almería, 21 de junio de 1945.
 Almería, 10 de noviembre 1946.
 Almería, 16 de noviembre 1946.
 Almería, 29 de octubre de 1948.
 Almería, 10 de noviembre 1948.
 Almería, marzo de 1949.
 Almería, 1 de abril 1949.
 Almería, 29 de septiembre de 1949.
 Almería, 11 de octubre de 1949.
 Almería, 27 de septiembre de 1951.

- Martínez Catalán, Pepita:

Antas(Almería), 12 de septiembre de 1949.

- Martínez de Castro, Juan A.:

Almería, 10 de abril de 1952.

- Molina, Manuel:

Almería, 2 de octubre de 1949.

Palma de Mallorca, verano de 1950.

Palma de Mallorca, 24 de julio de 1951.

Palma de Mallorca, 4 de agosto de 1951.

Almería, 23 de septiembre de 1951.

Almería, 15 de junio de 1952.

Almería, 21 de noviembre 1952.

- Perceval, Jesús de :

- 30, Santa Sena, 1945.

Almería, 2 de octubre de 1948.

Almería, 2 de noviembre de 1948.

- Pérez Fernández, Ma. del Carmen:

Palma de Mallorca, 9 de agosto de 1949.

Almería, 4 de febrero de 1952.

- Romero Prieto, Encarna:

Almería, 28 de febrero de 1952.

Almería, 29 de junio de 1953.

Almería, 29 de julio de 1953.

Almería, 25 de marzo de 1954.

- S. Mercader, Trina:

Almería, 1 de junio de 1948.

Almería, 13 de septiembre 1948.