

CELIA VIÑAS, ALMERÍA EN EL CORAZÓN

María Jesús Soler Arteaga
Universidad de Sevilla

Entusiasta y emprendedora capitana de todo lo que la Almería cultural de nuestro tiempo está haciendo desde que ella vive allí. Sus poemas a los niños, sus ilusionados poemas de amor son una lección de alegría, de fe, de esperanzado caminar por la gran tierra de una cordialidad sin equivalentes.

Si en el mundo existe alguien capaz de hacerlo todo con un absoluto fervor poético, de entregarse hasta la exhaustación a una obra de arte, a una empresa de cultura, de divulgación literaria o defensa de los valores eternos se llama Celia Viñas. Criatura irradiante, comunicativa, es autora de una poesía en verso y en prosa, llena de sensibilidad.

Carmen Conde¹

1. CELIA VIÑAS

Celia Viñas Olivella nació en Lérida en 1915 y falleció en Almería en 1954. Su infancia y juventud transcurren en Palma de Mallorca y en Barcelona donde comenzó sus estudios de Filosofía y Letras que se vieron interrumpidos por la Guerra Civil y que terminó en 1941. Entre sus profesores universitarios cabe destacar a Rafael Lapesa, a Ángel Balbuena Prat y a Guillermo Díaz Plaja, que en 1976 se encargó de realizar una antología de la producción poética de la que había sido su alumna para la colección Adonais. Durante estos años de carrera Celia amplió su formación realizando cursos muy variados, entre los que destaca el de Literatura italiana en Instituto Italiano de Cultura, y asistiendo a actividades culturales como conciertos, conferencias, exposiciones, etc.²

¹ Con estas palabras definía Carmen Conde a Celia Viñas en el capítulo dedicado a esta autora en su libro *Poesía femenina española viviente* (1970: 11).

² Información obtenida de la biografía más completa existente sobre la autora *Celia Viñas: Personalidad y Actividad Pedagógica-Cultural en Almería (1943-1954)*, que recoge numerosos docu-

A su llegada a Almería en 1943, tras obtener la Cátedra de Lengua y Literatura con el número 1, habiendo elegido ella misma el destino de esa cátedra, se encontró con una ciudad provinciana, que sufría las consecuencias de la posguerra, sin universidad y sin vida cultural. Desde su juventud Celia Viñas demostró un extraordinario interés por la cultura, asistiendo en Barcelona a todos aquellos eventos que podía. La situación de la ciudad andaluza lejos de desanimarla supuso un estímulo que la incitó a ser ella quien promoviese distintas actividades que dieron a Almería un brillo sin precedentes que lamentablemente no se mantuvo tras su desaparición.

Siendo catedrática de instituto cursó la carrera de magisterio, puesto que su verdadera vocación era la enseñanza, de hecho comentó en alguna ocasión que habría deseado ser maestra de párvulos, como lo recoge Arturo Medina en el prólogo al libro de cuentos infantiles *Primer botón del mundo y 13 cuentos más*. En 1944 le ofrecieron la jefatura de estudios del instituto, cargo que aceptó a su pesar; más tarde rechazó una plaza en la universidad por quedarse en su instituto.

Quienes la conocieron no han dudado en transmitir ya sea en sus artículos o en las conversaciones mantenidas con sus biógrafos el carisma y la personalidad entusiasta nuestra autora, siempre volcada en acercar la cultura a sus alumnos y a la que desde 1943 ella había convertido en su ciudad. Suelen coincidir siempre en definirla como una mujer abierta, vital y aperturista, quizás excesivamente aperturista y avanzada para aquellos años y sobre todo en una capital como Almería, en la que rápidamente despertó entusiasmos y celos en determinados sectores, Fausto Romero reproducía en un artículo titulado “La señorita Celia”, como la llamaban cariñosamente sus alumnos, su opinión al respecto del rechazo inicial que despertó su presencia: “Y lo más grave no ha sido tener enfrente a algunos compañeros

mentos obtenidos en diversos archivos, tales como partida de nacimiento, certificados de notas, correspondencia, etc., y especialmente de las notas autobiográficas enviadas por la autora a la revista *Estafeta Literaria* y reproducidos en la *Antología lírica* de la colección Adonais.

de Claustro, sino a un buen sector de la burguesía local, que no criticaba tanto mi manera de enseñar cuanto a mi forma de ser, práctica sincera, anticonvencionalista, Libre, espontánea... Y todo por haber llevado a la práctica lo que muchos, reprimidos, desean hacer y no hacen porque están encorsetados por los usos burgueses, por prejuicios absurdos” (Naranjo, 2001: 55-56).

A propósito de esta forma de tratamiento reconocida como cariñosa por sus alumnos en sus múltiples intervenciones en periódicos y revistas o como informantes de María Adela Naranjo (2001) para la realización de su biografía, debemos detenernos a pensar en el profundo impacto que supuso la llegada de Celia a las aulas almerienses, ella que sentía un extraordinario amor por los niños, a los que dedicó algunos de sus libros, una clara vocación docente y un entusiasmo contagioso que supo transmitir a sus alumnos, muchos de ellos animados por Celia se dedicaron a las artes, y la relación con ellos no se interrumpió una vez finalizada su etapa escolar, son muy numerosos los ejemplos de la correspondencia mantenida con ellos y de su dedicación al arte: Josefa Carretero, Tadea Fuentes, Gabriel Espinar, Cantón Checa, Luis Cañadas o Agustín Gómez Arcos y la colaboración en obras, por ejemplo en una obra teatral con la mencionada T. Fuentes.

Su participación en la vida cultural se dejó sentir en todas las actividades preparadas por el instituto y por el Ayuntamiento, especialmente en las conferencias organizadas por la biblioteca Villaespesa en las que ella actuó en muchas ocasiones como presentadora así como en la prensa local.

Su fallecimiento el 21 de junio de 1954, apenas un año después de casarse con el también profesor Arturo Medina, cuya labor de edición de sus obras inéditas es inestimable, no sólo truncó la vida de una persona extraordinaria, sino también la obra de una magnífica autora y la labor de una docente volcada en su trabajo y de animadora cultural como no ha habido otra en Almería.

Pese a su prematura muerte Celia dejó una amplia producción que discurre por distintos géneros. En poesía destacan: *Trigo en el corazón*

(1946), *Canción tonta del sur* (1946),³ *Del foc i de la cendra* (1952), *Palabras sin voz* (1954), *Como el ciervo corre herido* (1955), *Canto* (1964), *Poesía última* (1979). Entre la narrativa de ficción hay que destacar *El primer botón del mundo... y 13 cuentos más* (1951), el libro de relatos con el que consiguió el accésit al Premio Nacional de Literatura y las dos novelas publicadas póstumamente por A. Medina, *Tierra del Sur* (1945) y *Viento levante* (1946). También hay que destacar la biografía de Cervantes, *Estampas de la vida de Cervantes* (1949). Por último hay que resaltar como venimos diciendo sus conferencias y presentaciones así como su participación en diversos periódicos y revistas locales como *Yugo*, *De 9 a 19*, en el Folleto de la Asociación de la Prensa de Almería, *Pajaritas de Papel*, *Horizontes*, etc. Entre las revistas literarias mencionaremos su colaboración en revistas como *Caracol*, cuadernos literarios de los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, en el número 7-8 de la revista *Mediterráneo*⁴ y la publicación de un libro en la colección que dirigieron los fundadores de la revista *Ifach*.

2. ALMERÍA EN SU OBRA

Al acercarnos a la figura de Celia Viñas llama enormemente la atención la elección de Almería como destino tras sus oposiciones y aún más la elección, como destino definitivo, de esta ciudad pequeña, provinciana, tan distinta de Barcelona, el lugar en el que se había formado y en el que sin duda sus inquietudes culturales se habrían visto satisfechas con una oferta mucho más rica y variada. El objetivo de esta comunicación será por tanto establecer el motivo de esta preferencia y analizar la aparición de la ciudad en su obra. María Adela Naranjo (2001) concluye su reseña biográfica, a la vista de todos

³ Poemario para niños.

⁴ Fanny Rubio (2003) indica que ese número se abrió con una dedicatoria al eterno femenino y que en él participaron Ester de Andreis, Remedios de la Barcena, Dolores Catarineu, Alfonsa de la Torre, Carmen Conde, Concha Espina, María Alfaro y Eulalia Galvariato. Además advierte en una nota que las autoras estaban marginadas de las secciones y que era habitual en la prensa literaria de la época que las mujeres aparecieran en números especiales.

los datos recogidos y de todas aportaciones de conocidos, alumnos y amigos de Celia con los que se puso en contacto, diciendo:

De acuerdo, pues, con estas reseñas, cabría asegurar que Celia se enamoró de Almería, de sus tierras, de sus gentes, especialmente de sus gentes, especialmente de sus jóvenes. Y es este amor, ese sentir latir de Almería y los almerienses en su corazón, lo que hizo que fuese, para la Almería de aquellos tiempos difíciles de la posguerra, una palanca capaz de mover a buena parte de su juventud, excitándola por los senderos del hacer diario, con los ojos puestos en un futuro ilusionado.

Pronto Almería se acostumbraría a una Celia que escalaba los peldaños más difíciles para conseguir que “su ciudad” saliera del mutismo en que muchos años lo había estado, y en contrapartida la sociedad almeriense —Almería— le abría las puertas en la aridez de su paisaje. (Naranjo, 2001: 53)

Este amor que se desprende de su actividad y de su implicación real en todos los eventos culturales pueden explicarse teniendo en cuenta en primer lugar unas palabras de la propia Celia escritas en una carta a G. Espinar, recogidas por M. A. Naranjo, en ella decía: “Yo tengo un paraíso perfecto el de mis soledades, mis versos, mis libros, mis rosas, mi armónica y mi ventana... Ah! y mi botecillo y mi isla dorada frente a la caleta” (Naranjo, 2001: 60). En segundo lugar reseñaremos la opinión de Guillermo Díaz Plaja expresada en la introducción de la *Antología lírica* que preparó, para Díaz Plaja la razón residía en: “el no salirse de su ambiente paisajístico mediterráneo; el ambiente paisajístico que respiraba en Mallorca. Hay, pues, una unidad de sentido, unas coordenadas parecidas...” (Viñas, 1976: 6)

A estas dos referencias espaciales habría que sumar, la personalidad de Celia entusiasta y aperturista, probablemente otra ciudad hubiera colmado sus expectativas y su gusto por las artes; sin embargo es posible pensar que Almería cautivó a Celia no por lo que la ciudad le ofrecía a ella, sino por lo que ella podía ofrecerle a la ciudad: su trabajo, su esfuerzo, su entusiasmo, su vitalidad, su cultura, su visión del mundo, su vida en definitiva.

Nos detendremos por tanto en dos aspectos fundamentales en su obra: las referencias a Almería, a su paisaje y a sus gentes, y también al mar Mediterráneo. A partir de ambas referencias espaciales es posible adentrarse en buena parte de la producción de nuestra autora, para ello nos fijaremos principalmente en su poesía y sus artículos, aunque hay que advertir que la presencia del mar es patente en toda su obra, por ejemplo en los cuentos infantiles recogidos en *El primer botón del mundo y 13 cuentos más*.

El tratamiento del espacio y sus funciones en la literatura han sido objeto de numerosos y esclarecedores estudios, en los que se ha puesto de manifiesto el importante papel que juega no sólo como marco, sino como organizador y estructurante textual. Estos aspectos han sido ampliamente abordados desde la fenomenología poética, recordemos los tratados clásicos de retórica en los que se abordaba el estudio de tópicos o lugares comunes, desde la narratología y actualmente en la formulación de la teoría del emplazamiento. Estas son las consideraciones que tomaremos como punto de partida en nuestro análisis de Almería en tanto que ciudad mediterránea en la obra de Celia Viñas.

El espacio, como afirma Gilbert Durand, es una forma *a priori* de la imaginación en la que las categorías de la fantástica se integran “dándole sus dimensiones afectivas: elevación y dicotomía trascendente, inversión y profundidad íntima y, por último, poder infinito de repetición” (Durand, 1982: 394).

La manera que tenemos de aprehender el mundo y la realidad parte de conceptos y referencias espaciales, nuestra concepción del mundo es topológica, incluso el tiempo es aprehendido desde una perspectiva topológica. Por otra parte, debemos tener en cuenta el concepto bajtiniano de cronotopo, según el cual espacio y tiempo no son dos categorías independientes, sino que conforman un único concepto indisoluble, puesto que el individuo está sujeto a unas determinadas coordenadas espacio-temporales que se exigen mutuamente. Estas consideraciones son tomadas

como punto de partida para formular la teoría del emplazamiento, que, como explica Manuel Ángel Vázquez Medel, arroja luz sobre los estudios espaciales puesto que: “...esa estructura de emplazamiento no se limita a ubicarnos externamente; no es algo accidental sino, precisamente, el marco, el horizonte, el escenario en el que se dibuja lo esencial, pero ya hecho nuestro, formando parte de nosotros. Estar emplazado es, pues, también sentirse instados a dar una respuesta, un testimonio, en un determinado lugar y tiempo” (Vázquez Medel, 2000: 124).

Esta idea de emplazamiento se relaciona con el concepto de emplazamiento o mejor dicho de imposición heideggeriano, y más aún con el concepto de compromiso, si estar emplazados es, como decíamos, sentirse instados a dar una respuesta, un testimonio; éste sólo puede darse asumiendo ese estar en un lugar y un tiempo determinado. Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1993: 78) explica la noción de compromiso en literatura: “El hombre, según Heidegger, no es un receptáculo, es decir, una pasividad que recoge datos del mundo, sino un estar-en-el-mundo, no en el sentido espacial y físico de estar en, sino en el sentido de presencia activa, de estar en relación fundadora, constitutiva con el mundo”.

Esta presencia activa se deja ver en muchos de sus poemas a lo largo de toda su obra, la descripción de los paisajes y los lugares en los que la autora se encuentra juega un papel fundamental, mencionaremos como ejemplo el poema “Salvador Dalí desde Almería” (1953) en el que hay referencias explícitas al espacio: “Si el espacio es espacio y más espacio / y falta un no sé que en el horizonte / que solloce la tarde sosegada / y olvide la pureza de la arista...” (Viñas, 1976: 65). Sin embargo si hay un libro en el que Almería aparece cantada y retratada es en *Palabras sin voz* (1953), no son los primeros poemas escritos cuando Celia está recién llegada, por tanto no se trata de la primera impresión causada por el paisaje que acaba de descubrir, sino que se publican una década después cuando la autora se siente ya plenamente almeriense:

ALMERÍA

Toda tu dulce serranía, madre,
sobre mis labios quietos silenciosos,
no puedo cantarte, tierra mía...
resbala tu hermosura perseguida
sobre mi lengua y no puedo cantarte...
(Viñas, 1976: 59)

En estos primeros versos con los que se inicia el poema, la autora se refiere a la ciudad como “madre” y “tierra mía” dos apelativos cargados de sentido y de sentimiento, porque se reconoce ya como parte de Almería, y porque hay una clara referencia telúrica. A la vez que afirma la imposibilidad de cantarle, esta afirmación que podría entenderse como un tópico poético: la imposibilidad de cantar a lo que se ama, la inefabilidad del lenguaje o incluso como una suerte de falsa modestia, sin embargo la imposibilidad de Celia parte una serie de sentimientos contrapuestos, de un lado ese reconocimiento de la tierra como madre y de la afirmación que hace en los versos siguientes: “Mi sangre sabe a ti, a la verdura / que te falta, [...] Me amenazas belleza y perfecciones. (Viñas, 1976: 59)” La Almería que Celia va a cantar no es verde y no va a hablar de su belleza y su perfección, sino de todo lo contrario, de lo que angustia, silencia y hace llorar a la poeta:

Besa el mar cada aurora y cada cielo
en mi gemir de animalejo absurdo
que arranca el corazón de las montañas
y lo ajusta al silencio de mi pecho,
en mi llanto, ¡ay!, antiguo como el astro
que solloza la ausencia del Señor
en esta tierra muerta, hueso y cielo,
donde el hombre se tiende sobre el polvo
y ciega su mirada en las raíces
del árbol del mañana...
(Viñas, 1976: 60)

La oposición entre tierra y mar presente siempre en la obra de Celia, la tierra seca, yerma, muerta frente al mar, el agua, la fertilidad, la vida.

Almería bañada por el mar es estéril y está muerta, es una tierra dejada de la mano de Dios, una tierra sin futuro. La presencia de Dios es un hecho constatable en toda la obra de Celia Viñas, y muy especialmente en el poemario de 1955 *Como el ciervo corre herido*; sus invocaciones son constantes y pueden explicarse por las profundas convicciones que tenía la autora, así como por el hecho de que la presencia de Dios es una constante en la poesía del medio siglo, así lo explica Manuel José Rodríguez (1977).⁵

Más adelante la autora continúa desarrollando esta idea con una hermosa metáfora no exenta de crudeza en la que el cielo se identifica con un ave de rapiña que se cierne sobre Almería que es: “tierra carroña, podredumbre / de una tierra frutal que el hombre ignora / en el camino del ayer remoto” (Viñas, 1976: 59). Estamos ante una tierra sin futuro y cuyo pasado es ignorado, una tierra baldía como la que cantaba el poeta, una tierra abandonada cuya situación causa dolor, así concluye su poema volviendo a reiterar la imposibilidad de cantarle: “No puedo, no, cantarte, tierra mía, / que en mi canto me sobra esta tragedia y me falta pulmón para tu grito, / dolorosa Almería abandonada” (Viñas, 1976: 59).

Igualmente duro es el poema titulado “Río Almanzora” en el que aparecen las mismas referencias a Almería como tierra yerma, pedregosa, desértica, en la que abundan las referencias que reiteran su estado y en el

⁵ Dios, como tema poético, ha sido tratado abundantemente en la lírica española, pero especialmente desde 1939 se puede observar de nuevo un vivo interés en los autores, como han puesto de manifiesto algunos estudios temáticos. Manuel José Rodríguez afirma: “A partir de 1939, el tema de Dios resurge, se remozca y vuelve a ser abordado en la obra de un número considerable de poetas con interés verdadero y ajeno a consignas equivocadas o actitudes retóricas, si bien hubo y hay de todo en la producción de la época” (Rodríguez, 1977: 12).

Entre los autores y generaciones de posguerra estudiados, M. J. Rodríguez dedica especial atención a la generación del 36 por ser la que reanudó el diálogo poético con Dios, el autor lo explica de este modo:

La paradoja, la antítesis, lo inexplicable, surgen en la lírica imprecatoria con un trasunto angustioso auténtico, desgarrador, que tiene de atractivo lo que no puede tener de inédito; y si discrepa en el tono y en la actitud que la anima, coincide con la poesía más esperanzada en tributar al canto un sentir doloroso. En ambos grupos, la fe en Dios no instala al hombre cómodamente en una existencia libre de zozobras y vicisitudes que son patrimonio de todo mortal, ya sea creyente o no. El fenómeno lírico con trasfondo de creencia agónica se debate realmente entre la visión esperanzada y la de un vago escepticismo que registra diversidad de grados. (Rodríguez, 1977: 235-236)

que no deja de llamar la atención de nuevo la relación que se ha establecido entre la autora y la ciudad de la que dice “Se me muere...”, este dativo de interés al comienzo no es gratuito y evidencia la implicación de Celia con la tierra:

Se me muere esta tierra entre las manos
con vocación de luna deshojada,
cementerio de cumbres, tierra dura
donde sólo las rocas sueñan sangre
y los barrancos humedad de axila,
adelfares sobre esta inmensa tumba
de la tierra maldita que agoniza,
que masca piedra y bebe piedra,
polvo que come polvo y polvo muerde...
(Viñas, 1976: 63)

Muy significativo es también el poema titulado “Y yo buscaba...” escrito en catalán originalmente y traducido por Aurora de Albornoz, se compuso en 1953 y en él se establece un diálogo con un tú que bien podría ser un tú amoroso, que se refiriese a su marido, o quizás, y más probablemente por las referencias espaciales, a Almería:

Y yo buscaba...
buscaba una forma
para reflejarme
y sentirme limitada.
Y el horizonte puro y blanco
me abrió sus brazos.
¡Oh camino sin meta,
sin principio ni fin!
Y yo era yo,
y buscaba un tú
para concretar la anchura
de mi alma,
indeterminada
difusa
como un espacio.
Y caminaba por la tierra.
Humildad.
(Viñas, 1976: 79 y 81)

Celia buscaba un lugar donde ser ella misma, donde realizarse como persona y ese lugar lo encontró en Almería. La autora catalana no puede cantar a una Almería sureña, y constantemente la compara con Castilla, porque lejos de encontrar una tierra donde los tópicos y el tipismo asociados indefectiblemente al sur afloran y se enraízan, ella encuentra una tierra estéril, reseca y dejada de la mano de Dios. Esta misma visión se traslada a otras ciudades andaluzas es el caso del poema titulado Córdoba, en el que la situación de Almería es la de Andalucía:

Córdoba, sí, derrama tu cimiento
sobre el dolor de toda Andalucía,
adelfares perdidos en el viento,
roncos barrancos de la serranía,
arenal de las playas ¡qué lamento
gota a gota tu sangre, ciudad mía!
(Viñas, 1976: 19)

Fernando Ortiz en las palabras liminares que acompañan a una selección en la que reúne algunos de sus ensayos acerca de poetas andaluces, presta especial atención a la huella que el destierro ha dejado en ellos desde el romanticismo hasta nuestros días, ya sea a causa del exilio o de la emigración; al mismo tiempo incide en la ambigua relación establecida entre estos autores y su tierra, que propicia la evocación de esta tierra que nunca les perteneció y que resulta “irreal y fantasmagórica”; y afirma que no “es casual que el poeta entone su canto con voz elegíaca —en la que con frecuencia late el mismo hondo lamento resignado de los cantes del pueblo— o bien prefiera negar la realidad por medio de fantasías compensatorias, creando mundos edénicos e irreales” (Ortiz, 1995: 20), apoyando esta hipótesis en un origen común “la realidad insatisfactoria de Andalucía”. Esta misma actitud se puede observar en los poemas de Celia que estaba inmersa en esta realidad insatisfactoria y que tal vez por no ser almeriense, aunque se sintiera así, era capaz de mirar con cierta distancia a su ciudad

Frente a estas imágenes mortecinas los poemas en los que aparece el mar como escenario se llenan de vida; así el mar se convierte en el único escenario donde es posible que se desarrolle el amor, esto sucede por ejemplo en el poema “Décimas al amor niño vestido marinerito”:

No sé dónde tu velero,
piloto de azúcar fino,
ni en qué prado submarino
navega más marinerito,
más salado y pinturero.
Las rutas de mi albedrío
esperan a tu navío
mareadas de esperar.
Capitán, mira en la mar
las Islas del Amor Mío...
(Viñas, 1976: 127)

Un poema cargado de sensualidad, en el que la mujer naufraga y es enterrada en una playa de arena donde encalla el barco su amado, la autora recurre a metáforas e imágenes de gran belleza que presentan un sutil erotismo rebosante de ternura. El mar al que canta Celia es el Mediterráneo que la ha acompañado desde su niñez, Celia creció mirando al mar, admirándolo, identificándose con él, Manuel Ángel Vázquez Medel explica en su artículo “Escritoras atlánticas y escritoras mediterráneas” la importancia de estas metáforas en la construcción de los discursos de las mujeres:

Nos gusta pensar que las metáforas etimológicas que se encuentran en la noción de lo Mediterráneo (el espacio acuático y fluido en medio de las tierras que lo circundan) y lo Atlántico (la fuerza de los atlantes que sostienen el peso del universo, al tiempo que esa isla mítica rodeada de océano) están también en la base misma, en las raíces (o rizomas) de los empeños discursivos de las mujeres que han acometido la tarea de escribir e inscribir, en (a través de) su escritura, su cuerpo (tantas veces negado), su deseo (casi siempre forzado y violentado), su identidad (construida desde fuera y estereotipada, falseada) [...] En efecto, se trata de la construcción de un nuevo territorio, de un *interland*, de un espacio humano en el territorio abierto de una nueva humanitas) caracterizado por el *in-*

between más que por la lógica de la exclusión y de las fronteras.
(Vázquez Medel, 2002: 10-11)

Esta imagen del prado submarino, mediterráneo, se repite en otros poemas, es el caso del titulado “La verdad”, en el que el mar no es sólo un escenario sino que es personificado y se convierte en un juez que odia las palabras y actúa rompiendo unas y salvando a otras, las que son verdaderas: ¡Oh, prado submarino, qué cosecha / de verdades eternas y triunfales, / de acantilados, playa y superficie!, / más hay que bucear hondo, muy hondo, / y canta el corazón en tu garganta... (Viñas, 1976: 36). Esta imagen del prado submarino contrasta con la sequedad de la tierra almeriense devastada, pero también vuelve Celia a usar en los poemas de contenido religioso, como por ejemplo en “El alma”, la imagen del mar como muerte conectando sus versos con los de J. Manrique. “...el otro mar incógnito y nostálgico / que ocultan caracolas y pechinas / furiosas ramas de coral y adelfas, / flores de un mar feliz que es tu mortaja... (Viñas, 1976: 96)

La presencia de Almería y del mar no se limita únicamente a la poesía, sino que está presente en toda la obra de Celia y es especialmente significativa en sus artículos, como indicábamos antes. Hasta el momento nos hemos referido a ellos como artículos aunque sería necesario tener en cuenta la distinción que hace Juan Gutiérrez Palacios: “Acaso conviniera diferenciar netamente el artículo periodístico de la crónica y la diferencia esencial entre ambos géneros es la siguiente: la crónica es esencialmente noticiosa, el artículo puede no serlo. Quiere decirse que se puede escribir un artículo sobre un tema actual o interesante sin necesidad de que el núcleo de ese artículo sea la noticia; puede serlo, pero no siempre lo es” (Gutiérrez Palacios, 1984: 191). Por otra parte, no sólo se trata de crónicas, también encontramos reseñas, conferencias e incluso artículos de opinión con la estructura de una carta que se publicaron en algún periódico; no insistiremos en la clasificación genérica por dos motivos: en

primer lugar porque en la antología, que hemos manejado *De esto y aquello* preparada por A. Medina, todos estos textos son considerados como artículos y en segundo lugar porque lo que más nos interesa es la visión que se da de Almería en ellos.

En estos textos a diferencia de los poéticos la autora deja que el costumbrismo y el color local salpique sus textos, muchos de ellos publicados en el periódico *Yugo*, el único existente en la capital y en los boletines de las Cofradías, pero también en sus conferencias en la Biblioteca Villaespesa y en otros publicados en otras ciudades. Son textos en los que nos sorprende en ocasiones la crítica y la queja de Celia hacia la situación cultural en Almería, un buen ejemplo son textos como “De la historia que no se escribe. Notas de teatro en el Cervantes” en el que hace una crónica de espectáculos y destaca el carácter conformista de los almerienses que aplauden obras de escasa calidad, y otros como “Reseña mensual de la vida poética de Almería”:

No arraiga en nuestra ciudad el grupo poético porque falta la figura venerable que sea la hoguera del buen corazón y el consejo limpio. Y como nos falta una revista poética... Madrugan los poetas como las almendras y no cuajan. Recuerdo, no hace muchos años un recital de un grupo de poetisas en la Granja Balear organizado por la primera tertulia indaliana, allí se leyeron cosas buenas y muy prometedoras. (Viñas, 1995: 28)

El periódico local —único— “Yugo” ofrece de vez en cuando a sus lectores en la “Página del hogar” —¡ay la poesía metida entre modas y recetas de cocina!— poemas con firmas de autores locales y alguna selección curiosa. Por ejemplo, un buen soneto de Panero y, otro día, un fragmento de “Las ermitas de Córdoba” —¡histórico!— (Viñas, 1995: 29-30)

Ambos fragmentos pertenecen al texto “Reseña mensual de la vida poética de Almería” en el que la autora dibuja el desolado paisaje cultural de la ciudad, que carece de prensa cultural hecho que sin duda le dolía más de lo que expresaba en estas líneas y en el que se centraba en la falta

de un grupo poético en la ciudad que tuviera continuidad y destacaba que sólo había dos autores con un libro publicado.

Otro aspecto interesante que también puede observarse en estos textos es la comparación constante de Almería con Castilla y con Andalucía, para Celia el paisaje y los usos de esta capital la asemejan más a Castilla que a Andalucía y sobre todo dentro de Andalucía, la comparación entre Sevilla y Almería es recurrente. En el primer texto que abre esta antología “Poesía castellana, poesía andaluza y Almería” nuestra autora está reflexionando sobre Castilla y la literatura pero inevitablemente sus reflexiones la llevan a comparar las dos ciudades andaluzas: “Almería es fina y señoril. Tiene un pasado. Y parece cansada. Sobre sus cerros cárdenos unas almenas, La Alcazaba. Castillo al fin. Sobre su firme desnudez el cielo. El cielo que se asoma por las ventanitas de los monasterios. Almería es castellana o andaluza como la Sevilla de Bécquer...” (Viñas, 1995: 14). Para terminar con la conclusión de que Almería es castellana, Almería es desierto como rezan los versos de un profesor de letras que se queda en la ciudad, ¿un compañero de instituto o quizás un trasunto de sí misma?: “En el desierto de tu angustia mansa / mi palabra en simiente de ternuras...” (Viñas, 1995: 15).

No es este el único caso en “Han sido ustedes multadas”, crónica de un viaje organizado por la profesora a Sevilla, para que sus alumnos conocieran la capital y la visita obligada al monumento a Bécquer en el Parque de M^a. Luisa, contrapone Almería y Sevilla, la ciudad de provincias y la ciudad populosa: “Entre los libros de las muchachas un rosario. Ciudad de provincias Almería. Las niñas sueñan en aquella Sevilla populosa donde nació su Gustavo Adolfo. Suena un timbre lejano. Va a comenzar la clase. Y durante una hora las oraciones adverbiales... ¡Qué pena Señor!” (Viñas, 1995: 16). Incluso la celebración de la feria es motivo para una nueva alusión, así en el artículo “El cartel de feria” dice: “Así el cartel de Feria de agosto. Que no es feria de abril. Que es de agosto. Cielo y cielo y cielo. Y el mar. Y el barquito velero y las cuatro gaviotas

aventureras y domésticas, libres y encadenadas a la hermosura sin límites del puerto” (Viñas, 1995: 21). El cartel anunciador de la feria que ella presentó y reseñó en el folleto de la asociación de la prensa es de nuevo la excusa perfecta para acordarse de nuevo de Sevilla y subrayar que esta feria no tiene nada que ver la de la capital y eso se ve hasta el cartel anunciador que se centra en el puerto, motivo que no deja de ser extraño para quien conozca los carteles anunciadores de la feria de Sevilla.

Llegados a este punto cabe preguntarnos cómo es el lugar en el que se encuentra Celia, los adjetivos empleados por ella hasta el momento no acaban de pintarla completamente, es fina, señorial, provinciana, está cansada. Sus descripciones nos presentan como en el caso de “Han sido ustedes multadas”, un lugar donde el tiempo parece detenido como en una postal, las palmeras, el cielo azul, las calles estrechas, la torre de la iglesia; no es éste el único caso en “Carta a un amigo que vive lejos del mar, explicándole del puerto de Almería y de la virgen del Carmen”, dice: “Voy a explicarte ¿sabes? Sí voy a explicarte de mi ciudad y de su vida. Mira... Nuestra ciudad, de nombre tan dulce de uva y danza, desciende gozosamente hacia el mar desde los cerros altos, duros, amarillos de historia, con castillos, ruinas, estrellas y nombres propios” (Viñas, 1995: 30). En este texto vemos un paisaje que prácticamente nos remite hasta Castilla, pero Almería no es Castilla porque tiene mar y el azul del Mediterráneo es el que la rescata de la aridez de la tierra, de los castillos y las ruinas. Esta idea se reafirma en el siguiente fragmento de “Carta desde Almería”:

Almería es una de estas ciudades donde no pasa nada y donde, bajo la paz de su vivir rebrama una potencia sorprendente. No es una ciudad tranquila. Es, quizá, una ciudad triste, melancólica, que el mar no consigue vulgarizar... (Viñas, 1995: 32)

Su historia es, desde la Prehistoria a la “Biblioteca Villa-espesa”, una constante interrupción de momentos extremadamente vitales que se agotan de una manera más o menos trágica. Almería no es

una ciudad como Troya es una sucesión de ciudades en un mismo espacio geográficamente más o menos localizado. (Viñas, 1995: 33)

Muy amiga tuya, ahora y siempre, desde Almería en el Mediterráneo. (Viñas, 1995: 36)

En estas líneas Celia define perfectamente la ciudad y lo que piensa de ella: se trata de una ciudad donde no pasa nada, incluso triste que sin embargo es rescatada por el mar, de hecho la despedida es muy significativa Almería está en el Mediterráneo; la ciudad es inseparable del mar, ese mar que tanto amaba la escritora y que la hace amar a Almería.

El mar es el protagonista de otros textos, como por ejemplo “El faro”, en el que narra una excursión con sus alumnos al faro de la ciudad, Celia quería enseñarles el mar y que aprendieran a no temerlo como no lo temía ella: “Yo quería que los niños vieran la luna sobre el mar y que leyeran a Gabriel Miró. Vamos al Faro. Vamos a ver el Faro por dentro. La ciudad, nuestra ciudad es pequeña. Sus distancias son de casa de juguete. El Faro creen que está lejos, en el confín del mundo conocido, peligroso. No hay cariño por el mar y el mar es peligroso como de naufragio” (Viñas, 1995: 19).

También son constantes las referencias al barrio de los pescadores, al que dedica varios textos del titulado “Donde viven los pescadores”, fijaremos nuestra atención en dos fragmentos. En el primero vemos una metonimia, la parte por el todo, las casas de los pescadores son la ciudad entera porque están al lado del mar: “Son chicas las casas, como tarugos de construcción infantil. Pero estas casas son Almería...” (Viñas, 1995: 27). En las líneas siguientes explica esta idea y vuelve a insistir en su amor por el mar: “¡Tanto sol y tanta luz frente al mar, donde las barcas son una cuna donde dormir la vida, donde soñar la muerte! Envidia de la casa chicha y buena donde la mujer cose. Las esquinas recortadas como un cuchillo de vientos. Con biseles que parecen proas de aventura. ¡Y encallar en el buen amor!” (Viñas, 1995: 27). Celia envidia estas casas al borde del mar, recordemos la carta enviada a G. Espinar, la referencia al mar y a la

barca donde vida y muerte se dan la mano, como en los versos de Manrique.

Al comienzo de estas reflexiones apuntábamos las posibles razones del amor de Celia por Almería en este fragmento extraído del artículo “Los que no somos de Almería”, la propia autora nos da las claves:

No ser de Almería en Almería no tiene importancia. Aquí no hay forasteros. En otras ciudades se distingue escrupulosamente entre los hombres de la ciudad y los forasteros [...] Almería se hace patria del corazón y, para muchos, es la ciudad media, dulce, soñada y ensoñada, donde el sosiego del vivir se cumple en la más grata soledad y el más escrupuloso silencio íntimo [...] Los que no somos de Almería sentimos a esta tierra, a esta patria de vocación tan nuestra, tan entrañablemente nuestra que hasta nos ruborizamos cuando un forastero nos pregunta extrañado si somos de Almería. Naturalmente que somos de Almería... (Viñas, 1995: 134-135)

Celia Viñas sintió la vocación de ser almeriense, de establecer su propia soledad en la soledad de Almería, una ciudad tranquila pero de contrastes, rendida al desierto y adormecida en los brazos del mar. El mar que amaba y el desierto que deseaba combatir unidos por la palabra, la palabra poética en sus textos y la palabra con la que enseñaba en clase, la palabra al servicio de los almerienses, porque Celia era almeriense de corazón.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de (1993): *Teoría de la literatura*. Versión española de Valentín García Yebra. Gredos. Madrid.
- Bajtin, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*. Taurus. Madrid.
- Conde, Carmen (1970): *Poesía femenina española viviente*. Bruguera. Barcelona.
- Durand, Gilbert (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus. Madrid.
- Eliade, Mircea (2000). *Aspectos del mito*. Paidós. Barcelona.
- Gutiérrez Palacios, Juan (1984): *Periodismo de opinión*. Paraninfo. Madrid.
- Naranjo Díaz, María Adela (2001): *Celia Viñas: personalidad y actividad pedagógica-cultural en Almería*. Instituto de Estudios Almerienses. Almería.
- Rodríguez, Manuel José (1977): *Dios en la poesía española de posguerra*. EUNSA. Pamplona.

Rubio, Fanny (2003): *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Publicaciones de la Universidad de Alicante. Alicante.

Vázquez Medel, Manuel Ángel (2000): “Del escenario espacial al emplazamiento”, en *Sphera publica*. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación. Número 0. Murcia.

_____ (2002): “Escritoras atlánticas y escritoras mediterráneas”, en *Philologia hispanica*. Vol. XVI: 2.

Viñas Olivella, Celia (1976): *Antología lírica*. Rialp. Madrid.

_____ (1995): *De esto y aquello. Artículos recopilados por Arturo Medina*. Instituto de Estudios Almerienses y Diputación Provincial de Almería. Almería.

_____ (1985): *El primer botón del mundo y 13 cuentos más*. Everest. Madrid.