



Scan to know paper details and  
author's profile

# Elena Martín Vivaldi or the Loneliness of Words

Anna Cacciola

Universidad de Murcia

## ABSTRACT

**Elena Martín Vivaldi** (Granada, 1907–1998) actively participates, after the publication of her first book *Escalera de luna* (1945), in cultural gatherings in Granada, becoming a reference “figure”, esteemed and appreciated by local intellectuals. She is the autor o fan extensive poetic production, which amazes for its intensity, neatness, lyrical sparkle and pictorial capacity, and which covers trascendental topics suc as the search for identity and the deceit of love (*El alma desvelada*, 1953), loneliness (*Cumplida soledad*, 1958; *Arco en desenlace*, 1963; *Nocturnos*, 1981), the passage of time (*Durante este tiempo*, 1972), frustrated motherwood and the creation of the word (*Materia de esperanza*, 1968). This study aims to provide an approximation to the life and work of Elena Martín Vivaldi, facilitating the interpretative keys of her poetic discourse and placing special emphasis on the leitmotif that supports it: loneliness.

**Keywords:** *Elena Martín Vivaldi*, 20th century spanish female poetry, spanish female poetry, gender literature, gender.

**Classification:** LCC Code: PQ6633.A798

**Language:** Spanish



Great Britain  
Journals Press

LJP Copyright ID: 573353  
Print ISSN: 2515-5785  
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 23 | Issue 17 | Compilation 1.0





# Elena Martín Vivaldi or the Loneliness of Words

Elena Martín Vivaldi o la Soledad de la Palabra

Anna Cacciola

## ABSTRACT

Elena Martín Vivaldi (*Granada, 1907–1998*) actively participates, after the publication of her first book *Escalera de luna* (1945), in cultural gatherings in Granada, becoming a reference figure, esteemed and appreciated by local intellectuals. She is the autor o fan extensive poetic production, which amazes for its intensity, neatness, lyrical sparkle and pictorial capacity, and which covers trascendental topics suc as the search for identity and the deceit of love (*El alma desvelada*, 1953), loneliness (*Cumplida soledad*, 1958; *Arco en desenlace*, 1963; *Nocturnos*, 1981), the passage of time (Durante este tiempo, 1972), frustrated motherwood and the creation of the word (*Materia de esperanza*, 1968). This study aims to provide an approximation to the life and work of Elena Martín Vivaldi, facilitating the interpretative keys of her poetic discourse and placing special emphasis on the leitmotif that supports it: loneliness.

**Keywords:** Elena Martín Vivaldi, 20th century spanish female poetry, spanish female poetry, gender literature, gender.

**Author:** Universidad de Murcia, c/ Santo Cristo, 1, 30001, Murcia.

## ABSTRACT

Elena Martín Vivaldi (*Granada, 1907–1998*) participó activamente, tras la publicación de su primer libro *Escalera de luna* (1945), en las tertulias culturales de Granada, convirtiéndose en un personaje de referencia, estimado y apreciado por los intelectuales lugareños. Es autora de una producción poética extensa, que asombra por intensidad, pulcritud, destello lírico y capacidad pictórica, y que abarca temas trascendentales como la búsqueda identitaria y el

engaño amoroso (*El alma desvelada*, 1953), la soledad (*Cumplida soledad*, 1958; *Arco en desenlace*, 1963; *Nocturnos*, 1981), el paso del tiempo (Durante este tiempo, 1972), la maternidad frustrada y la creación de la palabra (*Materia de esperanza*, 1968). El presente estudio pretende proporcionar una aproximación a la vida y a la obra de Elena Martín Vivaldi, facilitando las claves interpretativas de su discurso poético y haciendo especial hincapié en el leitmotiv que lo vertebral: la soledad.

**Palabras clave:** Elena Martín Vivaldi, poesía femenina española siglo xx, poesía femenina española, literatura de género, género.

## I. INTRODUCCIÓN

Elena Martín Vivaldi (*Granada, 1907–1998*) es una de aquellas extraordinarias voces líricas femeninas que conformaron el panorama literario español del siglo XX y que apenas salió de las fronteras de su Granada natal. Su caso fascina por una singularidad específica: haber alcanzado la talla de poeta, ejerciendo incluso cierto magisterio en los ambientes literarios granadinos, desde la inmovilidad de una vida ordinaria y provinciana. Pese a ello, su vasta producción poética tuvo escasa visibilidad a nivel nacional, no gozando de una meritoria repercusión en los medios y flujos culturales contemporáneos. Las razones se pueden achacar, en primer lugar, al alcance localista de las editoriales en las que publicó la mayoría de su obra. En segundo lugar, a la ambigüedad de su membresía generacional, ya que, por fecha de nacimiento podría integrarse en la promoción del 27 o en la del 36, pero su primera publicación fue tardía, puesto que apareció solo en 1945, o sea, en plena posguerra – hecho bastante común, entre otras cosas, en las poetas, cuya incorporación *de facto* a los círculos

intelectuales fue difícil así como la adquisición de posiciones de trascendencia en ellos y, por consiguiente, su posibilidades de acceso al mundo editorial (Cacciola, 2019). En tercer lugar, por la idiosincrasia de su voz lírica, cuyos principios estéticos parecen no acompañarse a la preceptística coeva, conformando una poética que puede llegar a percibirse como anacrónica. Conjuntamente a estos, hubo motivos biográficos y extraliterarios, como la excepcionalidad de una existencia transcurrida casi integralmente en su Granada natal y la peculiaridad de un oficio que propiciaba de forma parcial la creación.

El presente estudio pretende proporcionar una aproximación a la vida y a la obra de Elena Martín Vivaldi, facilitando las claves interpretativas de su discurso poético y haciendo especial hincapié en el *leitmotiv* que lo vertebría: la soledad fértil, costosa y poblada de la escritura.

## II. SEMBLANZA BIOGRÁFICA<sup>1</sup> Y TRAYECTORIA LÍRICA DE LA AUTORA

Procedente de una familia acomodada –su padre era catedrático de Ginecología y Obstetricia en la Universidad de Granada–, Elena Martín Vivaldi pudo acceder desde su tierna infancia a la biblioteca de familia, disfrutando de la lectura de los clásicos de la literatura española y extranjera.

Cursó Bachillerato en el Instituto “Padre Suárez” de su ciudad, siendo una de las pocas jóvenes en hacerlo. Se diplomada en Magisterio en Guadix y, posteriormente, oponiéndose a la negativa de su madre, se matriculó en Filología Románica en la Universidad de Granada. Tras obtener la licenciatura, opositó, en 1942, al cuerpo de Bibliotecas, Archivos y Museo, logrando una plaza como archivera. Luego de una estancia en Osuna y Huelva, en 1948, regresó a Granada, donde le asignaron la gestión, primero, y la dirección, después, de las bibliotecas de las Facultades de Medicina y Farmacia.

<sup>1</sup> La información sobre la vida de la autora se ha recaudado de las siguientes fuentes: Acuyo Donaire (2007), Martínez Gómez (2000), Michel (1972), Villarubia (2007).

Al margen de su actividad principal, Vivaldi se dedicó de manera sistemática a la poesía. De hecho, se vinculó, en los años cincuenta, al grupo poético *Versos al aire libre*, participando en las tertulias literarias de los cafés del centro histórico hasta convertirse en anfitriona de estas. Fue una de las primeras mujeres que, en la Granada conservadora de posguerra, utilizó pantalones, fumó en público y cuidó mucho y abiertamente las relaciones amistosas con sus compañeros poetas. Autores del calado de Rafael Guillén, Antonio Carvajal, Luis García Montero, Javier Egea, Francisco Acuyo o Luis Muñoz, frecuentadores asiduos de esas veladas poéticas, la tomaron como referencia, además de homenajearla con estima y cariño filial. Luis García Montero la rememora con esas palabras:

Era amable con los visitantes, pero guardaba la independencia de su vida y sus recuerdos detrás de una sonrisa. Los poetas de Granada han admirado con sinceridad la poesía de Elena Martín Vivaldi, tal vez porque la edificación de su identidad triste y lírica se llevó a cabo con pudor, sin el tremendismo que afectó a muchos de los versos aplaudidos por la revista *Espadaña*. (2007: 18)

Si bien su vocación poética fue temprana, no publicó antes de 1945, con 38 años cumplidos, dando a la imprenta *Escalera de luna*, una colección de décimas y sonetos de abolengo renacentista, que se adscriben al garcilaismo propio de la primera posguerra. Su segunda entrega, *El alma desvelada* (1953), es un muestrario de lo que será la tónica general de su producción sucesiva, ya que abandona el intimismo de ascendencia tardo-romántica y juanramoniana, optando por un agonismo contenido y compuesto, que nunca deriva hacia el tremendismo blasfemo ante el desengaño amoroso. Ese sujeto poemático, desahuciado de la dicha del querer, se amolda a las acometidas del azar con una aceptación sosegada del dolor de la existencia, vigorizando paradójicamente en la soledad.

La cosmovisión de la granadina, de hecho, se esboza de manera más clara en *El alma desvelada* (1953), hasta alcanzar su configuración definitiva

en *Cumplida soledad* (1958), considerado unánimemente por la crítica su libro más representativo, en el que la autora da muestra de una madurez lírica ya incontrovertible. Temáticamente, estas colecciones –en mayor medida la primera– abordan el sentimiento de pérdida y abandono experimentado por el yo lírico a consecuencia de una relación amorosa malograda.

Desde el punto de vista métrico, Vivaldi se desliga ya de endecasílabo, octosílabo y alejandrino, manifestando una clara predilección por la heterometría y la paralela esencialización verbal, apreciable en el empleo de la frase corta y un léxico más cotidiano. Pese a ello, hace esporádicas incursiones en la estructura sonetil, composición en la cual da muestra de un auténtico virtuosismo. *Arco en desenlace* (1963), *Diario incompleto de abril* (1971), *Durante este tiempo* (1971) y *Nocturnos* (1981) son obras casi epigonales, en las que la autora vuelve a abordar temas trascendentales de la poesía universal –el paso del tiempo, el amor, la muerte– y de su fenomenología individual –la soledad, el fracaso existencial–, otorgando un protagonismo palmario al elemento paisajístico y nocturnal, donde las indagaciones del sujeto poético se fusionan en atmósferas idílicas. *Materia de esperanza* (1968), en cambio, marca un giro en su trayectoria al centrarse en el drama de la maternidad frustrada, entablando un monólogo desalentador con el hijo que nunca tuvo.

Tras la publicación de su poesía reunida (*Tiempo a la orilla*, 1985), se editan *Desengaños de amor fingido* (1986), una serie de 18 sonetos con la que homenajea al poeta barroco Soto de Rojas, donde hace alarde de un auténtico virtuosismo compositivo; y *La realidad soñada* (1995), una exquisita colección de haikus, donde la fragmentación del verso revela el sabio manejo de las palabras, en un conato sintético que aglutina la intimidad de la visión y la exaltación del detalle externo.

Entre los experimentos recopilatorios de carácter monográfico, las colecciones ontológicas y las *plaquettes* mentamos: *Los árboles presento* (1977), *Era su nombre el mar* (1981), *Paisajes*

(1989), *Con solo esta palabra* (1990), *Poemas* (1994), *Lejanías* (1996), *Las ventanas iluminadas* (1997).

En 2007, en ocasión del centenario de su nacimiento, la Junta de Andalucía, en colaboración con la Universidad de Granada, organizó un ciclo de eventos culturales que culminaron en la reedición de su *Obra poética*, algunas colecciones y antologías<sup>2</sup>, impulsando la realización de estudios y trabajos de investigación posteriores<sup>3</sup>, mediante los cuales se procuró proporcionar una lectura abarcadora de la poeta.

### III. LA POÉTICA DE LA SOLEDAD

La totalidad de la crítica<sup>4</sup> coincide en vincular la índole lírica de Vivaldi a un discurso intimista de naturaleza melancólica, fundamentado en un sentimiento de soledad tan arraigado que llega a cronificarse en su versificación, contaminándola hasta semánticamente. De hecho, los mismos títulos de muchos de sus poemas incluyen el término «soledad»<sup>5</sup>. Las referencias a este campo léxico son innumerables: ausencia, tristeza, nostalgia, separación constituyen la geografía anímica de sus composiciones. Este sentimiento de privación, de nostálgica carencia se puede apreciar incluso desde el punto de vista morfológico, en el empleo profuso de la estructura sintagmática compuesta por la preposición «sin», que de por sí ya indica privación, seguida de otro sustantivo o de un verbo, tanto en infinitivo como en subjuntivo. Considérense estos casos:

sin + sustantivo: «tú la frialdad sin vida», «una voz sin amor, sin las promesas», «hunde su acero casto sin piedades», «¡Qué sola, sin recuerdos», «en los rosales, sin mis rosas hoy», «Y yo me fui tras él / sin oír horas ni

<sup>2</sup> *Durante este tiempo*, *Luna partida*, *Nocturnos y otros poemas*, *Serena de amarillos*, *Variaciones sobre la lluvia y Unos labios dicen* (Prieto de Paula, 2008: 63)

<sup>3</sup> Consultense: Olivares (2006), de Santiago (2007), Celma Valero (2009), Chicharro Chamorro (2009)

<sup>4</sup> Véanse: Abril (2007), Arostegui (1954), Asís (1989), Duque Amusco (2007), Gutiérrez (2017), Martínez Gómez (1998), Ortega López (1990) y Pujol (1998) entre otros.

<sup>5</sup> Considérense, a guisa de ejemplo, los siguientes casos: «Soledades», «Presencia en soledad», «Soledad cumplida», «Mar de soledad», «Mi primera soledad».

tiempo», «esta tierra sin flores de mi carne», «un silencio sin venas», «aroma sin flor ni olor», «mano sin fe», «dolor sin dobles de aladas rosas», «con vuestra carne, sin pudor, os quiero», «ansiedad sin nombre», «sin orilla», «sin llanto».

*sin + infinitivo*: «Y de una juventud que yo he tenido / mía sin advertir su desencanto», «leer un libro largo y sin pensarme», «sin decirlo».

*sin + que + subjuntivo*: «sin que nos avisara», «sin que pueda».

Ahora bien, cierto es que la omnipresencia de la soledad y de la añoranza encuentra su justificación en determinadas experiencias vitales de la autora, empero asume una significación más profunda que trasciende lo meramente anecdótico. Como hemos adelantado, la colección *El alma desvelada* (1953) se centra integralmente en la elaboración de una experiencia amorosa fracasada, que ha marcado de manera profunda e irreversible a la autora y su escritura. La ausencia del tú amado hastía al sujeto poético, poblando su rutina y determinando sus anhelos íntimos:

Si tu ausencia tornara la presencia  
pálida de tu rostro,  
la grave lejanía de tu voz  
firme y presente fuera;

[...]

¡Ay!, todas estas lágrimas, mi fuego,  
mi voz tímida y cierta,  
mi ansia, mi dolor engalanados,  
iqué bienvenida de pasión te dieran!

(«Ausencia», 1985: 79)

Como se desprende de la cita, el timbre dolido y apenado del yo lírico se debe, claramente, a la falta del ser querido, cuyo regreso se ansía para acotar el sufrimiento. Es decir, Vivaldi se hace portavoz de un estado anímico comprensible, lógico y recurrente en la estética propia de la poesía erótico-amorosa desde antiguo: la queja de la amada, motivo principio de la poesía popular y cancioneril prerrenacentista. En efecto, pese a la adhesión a la poética contemporánea, es posible divisar la adopción de ciertos tópicos clásicos de la

tradición española en la lírica de la granadina, sobre todo por lo que respecta a la temática amorosa, entendida como algo trágico, que hiere al sujeto poético, confinándolo en una dimensión victimal o martirial. En honor a la verdad, esa peculiaridad estilística no es idiosincrasia propia de nuestra autora, sino que resulta muy frecuente en los versos de las mujeres del período. En la poesía femenina contemporánea se aprecia cierto sincretismo de estilemas procedentes del lirismo tradicional y otros propios de la retórica coeva. Aun así, el elemento que aglutina las varias poetizaciones es el intimismo con el cual las autoras examinan temáticas comunes (pasión amorosa, deseo, maternidad, etc.), filtrándolas todas por la lente cambiante de la identidad femenina.

En la cosmovisión de Vivaldi, la soledad se convierte en rasgo identitario del sujeto poético, elemento mediante el cual la autora llega a tener conciencia de sí misma, sin importar el móvil que la ocasiona. Para comprobarlo, nos retrotraemos a sus primeros experimentos compositivos, publicados en 1977, si bien pergeñados entre 1942 y 1944, o sea, aproximadamente diez años antes del que se considera su poemario de desamor. En *Primeros poemas* (1977), bajo el indicativo rótulo de «Soledades», se halla una pieza que nos permite esclarecer algunas cuestiones clave con respecto al tema abordado. Ya desde el íncipit se aprecia unaapelación directa a la soledad, en la que se facilita un listado de los elementos constituyentes de este sentimiento. Además de estar compuesta por «inquietudes, presagios y tristezas» (1985: 9), esta soledad está hecha «de ausencias, de su ausencia / del huir de una mano, impar la mía; / de lo que va y no vuelve, su nostalgia / irá, sombra, en la ruta de mi vida» (1985: 9). El componente esencial es, por un lado, la ausencia y, por otro, la nostalgia. El empleo de los adjetivos posesivos de tercera persona singular («su») nos auxilia en la especificación: son la ausencia «de él» y la nostalgia «de él» a causar este estado. Por ende, la razón amorosa parece, una vez más, vincularse a la soledad y la tristeza, alineándose a lo que es la dominante en la producción martinivaldiana. No obstante, el cierre del poema arroja nueva luz sobre el asunto,

brindándonos nuevas posibilidades de interpretación: «Estoy dentro de ti, soledad, y eres / como fuertes murallas que me cercan; / fuera está todo, y tiendo yo las manos / pero la loca brisa se lo lleva» (1985: 10). En primer lugar, la autora expresa su identificación con la soledad, acudiendo al concepto de espacio y de inclusión: el yo lírico se sitúa en el interior de esta entidad. Pese a ello, el lector descubre –mediante un efecto sorpresivo dado por el encabalgamiento entre el 1.<sup>º</sup> verso y el 2.<sup>º</sup>– que esta inclusión es, en realidad, una reclusión: la soledad no se configura como un ambiente neutro, sino como un lugar sitiado, un cerco simbolizado por la similitud de la muralla. Asimismo, esta enclaustración determina tanto límites físicos, ya que el sujeto poético se encuentra aislado y solo, como limitaciones psicológicas, al incapacitarlo para alcanzar la realidad externa y su disfrute.

Por lo general, el de la reclusión es otro tópico de la lírica femenina de posguerra, vinculado con la construcción identitaria del yo lírico y provocado por la relación conflictiva con el entorno hogareño. El sujeto poético se suele enmarcar en un escenario de clausura que conlleva soledad y tristeza. El confinamiento en el ambiente doméstico –el que le corresponde a la mujer por dictamen social en plena dictadura– se percibe como coercitivo y no electivo. La misma casa llega a tener rasgos contradictorios, en cuanto se configura como refugio o bien como guarida de sombras que desampara. Debido a la atmósfera claustro, en esa poesía abunda un sentimiento de evasión, concretado en la elección de una semántica relacionada con la deambulación. Sin embargo, el movimiento al que se refieren autoras como Alfonsa de La Torre, Clemencia Laborda o Concha Espina casi nunca es espacial. El acto de andar define un vagabundeo íntimo, un camino fatigado hacia la introspección y el descubrimiento de sí mismas (Cacciola, 2019: 212-213).

En el caso de Vivaldi, enclaustración e introspección coinciden para aludir a una realidad interior no exterior: la soledad es un lugar casi físico en el que el yo lírico se recluye y con el cual se identifica.

La misma idea se reitera en colecciones posteriores, en las que la autora se vale de un caudal simbólico parecido. Veamos un ejemplo extraído de *El alma desvelada* (1953):

Mi tristeza estaba en mí  
o yo estaba en mi tristeza.  
[...]  
Las dos tenemos la misma  
desesperanza. Mi sangre  
corre en sus venas ocultas;  
y yo siento sobre mí  
el peso de su evidencia.  
Las dos vamos preguntando  
una por otra. Las manos  
tocan los cielos perdidos  
de nuestra doble constancia.  
Las dos iqué loco desvelo!  
huyéndonos nos buscamos  
para ser. Y lo que somos  
se cumple mutuo en la entrega.  
No se podía perder  
mi tristeza. Estaba en mí  
y yo estaba en ella.  
(«Identidad», 1985: 62-63)

Como se desprende de los versos iniciales y finales, Vivaldi utiliza otra vez categorías espaciales de inclusión. En el caso concreto, aboga por la imagen del contenedor y el contenido, evocando la idea de la *matrioska*, es decir, una muñeca contenedora que alberga en su interior una nueva muñeca, y esta, a su vez, a otra: el sujeto poético engloba a su tristeza que, a su vez, custodia al mismo yo lírico. De hecho, no se deduce con claridad cuál es el contenedor madre y la imagen que se facilita parece la de un juego de encierros infinitos. Para más inri, la identificación entre la tristeza –personificada con un semblante humano hecho de carne y sangre– y el sujeto poético es absoluta: la evidencia de una se cumple en la constancia de la otra; la existencia de una se afirma en la realidad de la otra, en una entrega mutua e ineludible. Lo más llamativo del poema, tal vez, sea su título, «Identidad», que corrobora la hipótesis de que el sujeto poético tiene

conciencia de sí solo en la tristeza y a través de ella.

La soledad, por lo tanto, se aúna a la tristeza y se convierte en categoría ontológica de la voz poemática, vinculándose a una autopercepción que se asienta en el retiro, cuando no en la incomunicación. Así lo expresa Vivaldi en «Este mayo», espléndido poema de *Cumplida Soledad* (1953):

Tú me has dejado, mayo, dentro y sola  
de esta, por todas partes, poblada soledad.  
Pues tú eres ese límite que me encierra y me deja  
isla de ti, cercada de tus olas;  
oyéndote y oliéndote, imposible y lejano.

(1985: 157)

Tristeza, soledad, aislamiento e imposibilidad convergen en estos versos, donde el origen del estado anímico es un personificado mes de mayo, que actúa como un despiadado mar que cerca al yo lírico, inhabilitándolo para siempre a gozar de la primavera y, por consiguiente, de la dicha del amor, debido a unos aciagos recuerdos que:  
me ciñen en su túnica, me roban este mayo,  
me deslumbran los ojos  
con espejos que guardan la figura deshecha,  
intacta, dolorosa  
de otras que fueron antes primavera.

(1985: 158)

En *Durante este tiempo* (1973), colección ya madura y heterogénea de Vivaldi, el poema «Lluvia con variaciones» ofrece un ulterior paso en el estudio de esta dinámica identitaria de la que venimos hablando:

Y estoy triste también,  
«elenamente triste»,  
con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,  
a través de, debajo de la lluvia.  
[...]

Pues sí, estoy triste. Triste.  
Como chorrea la lluvia en mi tristeza,  
goteando en mi paso impar y solitario.  
[...]

Es verdad que estoy triste.

Elenísimamente desesperada y triste.  
(1985: 380-381)

El poema, ampliamente estudiado por Chicharro Chamorro (2009), hace de la tristeza elemento constitutivo no ya de un yo lírico indefinido o anónimo, sino de la misma autora, cuyo nombre propio aparece trasladado de categoría gramatical, en dos neologismos en forma de adverbio en -mente, en la primera estrofa, y de adjetivo de grado superlativo en la última. En calidad de modificadores, los neologismos funcionan para rectificar el significado del adjetivo «triste», soldándolo de manera indisoluble y metapoética a la identidad de Vivaldi.

La lluvia, que se suele asociar de por sí a un estado anímico apesadumbrado, es aliciente para desencadenar una confesión dura y sincera.

Tratándose de una poesía intimista y confesional, la melancolía no puede ser otra cosa que la savia que sustenta el discurrir poético de la autora, aunque hay una vertiente de la crítica (Eva Morón [2002], Ángeles Mora [2003], Julia Olivares [2006] y el ya citado Chicharro), que la analizan en relación con su experiencia como individuo, tanto en calidad de mujer autónoma y escritora, en una sociedad en la que se desestimaban aquellas que se dedicaban a labores ajena a las del hogar doméstico, incumpliendo los patrones conductuales establecidos por Falange; como en su faceta de mujer soltera y sin hijos en una dictadura donde se fomentaba el matrimonio y la procreación.

Con respecto a la primera vertiente identitaria, Chicharro asienta esta última hipótesis en un documento inédito de la propia autora, un manuscrito titulado *Motivo de mi melancolía (escrito a causa de las preguntas indiscretas de un amigo)*, que el investigador halló entre el legado documental de Vivaldi, en una caja en la que se recogía sus borradores de trabajos literarios. La autora, en el breve texto que proponemos a continuación, basándose en posiciones biológicas y esencialistas perfectamente coherentes con las del feminismo

español de su tiempo, reivindica su diversidad en cuanto mujer con respecto al hombre, imputando a esta distinción genérica el origen de su melancolía.

Nos parece llamativo este último punto y quisiéramos vincularlo con un artículo de Carmen Conde, publicado en 1946 y titulado «La poesía de la mujer poeta», en el que procura describir el acto creativo femenino, fundamentándolo en el principio de la diferencia en lo formal y en lo sustancial. Conde, en efecto, denuncia tanto el mimetismo al que fueron obligadas las primeras mujeres que se arriesgaron a escribir, dado que los cauces estéticos que habían de adoptar eran los masculinos, como la alabanza posterior de ese tremendo esfuerzo de reproducción de tonos y modelos, considerado como una muestra de capacidad artística (Cacciola, 2019: 186-188).

En el fragmento de Elena Martín Vivaldi podemos hallar una clara muestra de esta neurastenia con la cual tuvieron que lidiar las poetas a la hora de escribir: su identidad femenina no encaja en los roles genéricos constituidos y traspasa el límite consentido, invadiendo un espacio (el público, el cultural) que era propio del hombre. Ese desajuste, que antes de ser individual es social, le genera una especie de trastorno psicológico o desdoblamiento de la personalidad, que afecta su estado de ánimo y su visión del mundo:

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

Pero, esto es lo trágico, lo que rompe la armonía que de esta desarmonía pudiera surgir ¿es que este segundo camino me ha de satisfacer si lo consigo? O, lo que es más

angustioso todavía, ¿me satisfaga o no, lo podré alcanzar? Creo que no. El día que uno solo de estos “vos” se me impone puedo vivir el día que los dos me agobian, y a los dos veo lejanos, inabarcables, me hundo y ni veo nada que me interesa, y hasta me parece que mi misma risa sería un insulto a mi melancolía. (en Chicharro, 2009: 120)

Esta singularidad del sujeto se engarza con un *pathos* desgarrador que no procede sencillamente «del hecho de vivir sino del hecho de “vivir mujer” o de “vivirse” como mujer» (Acillona, 1996: 95), en un mundo en el que lo masculino parece ser el imperativo categórico del quehacer humano. La lucha interior a la que alude Vivaldi es tema recurrente en la poesía femenina de posguerra. En muchos poemarios del período<sup>6</sup> es posible divisar un halo de soledad cósmica y ontológica, que llega a desembocar en una perspectiva pesimista de la historia o en consideraciones desalentadoras del ser mujer. En sus transposiciones literarias, las autoras se postulan como sufridoras endémicas, a la zaga de las bíblicas figuras de Eva y María, destinadas a perpetuar la especie humana, acarreando el dolor de siglos de discriminación. Esas voces líricas declaran la imposibilidad de compartir esa conciencia de la diversidad y la soledad, ya que, al ser algo consustancial a la naturaleza femenina, no puede ser entendido por los demás<sup>7</sup>. Vivaldi parece engastarse en esta tradición, ya que en muchas ocasiones afirma la unicidad de su sentir («Esta tristeza es mía, solo mía, / a nadie dejo entrar en su espesura / hecha de soledades, en la oscura / noche no desposada con el día» (1985: 511).

Con respecto a la segunda acepción, recordemos que, teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de posguerra, en el que «toda mujer que no sea madre contraviene la misión encomendada por mandato divino y disposición gubernamental»

<sup>6</sup> Carmen Conde, *Mujer sin Edén* (1947); Josefina Romo Arregui, *Cántico de María sola* (1950); María Beneyto, *Eva en el tiempo* (1952); Ángela Figuera, *El grito inútil* (1952); Pilar Paz Pasamar, *La soledad contigo* (1960) por citar solo algunos ejemplos.

<sup>7</sup> A guisa de ejemplo, considérense estos versos extraídos de *Mujer sin Edén*: «Solamente yo, sola, he de vivir sin nadie / que sienta como yo» (Conde, 2007: 295).

(Jurado Morales, 2014: 533), la maternidad no cumplida por razones sea biológicas sea coyunturales es una marca negativa que pesa en las mujeres. Mucha poesía femenina de posguerra, de hecho, aborda este tema doloroso, manifestando cierto sentimiento de culpabilidad, frustración, soledad o, en cambio, rebelándose al estigma social<sup>8</sup>.

En este sentido, *Materia de esperanza* (1968), que orbita alrededor del tema de la maternidad deseada pero no cumplida, sigue la tónica general del período. El hijo presentido, que no ha llegado a cuajarse si no en el pensamiento, duele y ese dolor físico y psicológico se plasma en unas composiciones de extraordinaria belleza en las que el vacío –la ausencia del hijo– conforman otro género de soledad:

Mi primera soledad  
fuiste tú. Tú la primera  
espada de mi dolor  
sin nombre. Tú la primera  
nostalgia. Voz que no es  
sino un silencio de ausencias.  
Voz en silencio. Y pregunta  
por mí. Que a los aires lleva,  
con ansias de viento y flor,  
semilla que el fruto espera.  
Mi primera soledad.  
Tú; soledad por mis venas.  
Te pregona mi ser  
con raíces en la tierra,  
con sed que nunca se calma,  
con grito y llanto, con nueva  
palabra del corazón,  
con amarilla tristeza.  
Con rumor de viento gris  
– íntimo paisaje y niebla –  
entre la lluvia. Su mano  
humedeciendo mi pena.  
Árbol sin ramas, sin ti,  
perdido para mi senda.  
(1985: 276-277)

<sup>8</sup> Considérense los casos de Carmen Conde, Esther de Andreis, Monserrat Vayreda, Pilar Paz Pasamar entre otras.

En «Mi primera soledad», la granadina entronca con la imaginería tradicional de la madre pasiva y dolorosa, aludiendo, a través de la mención a la espada en el tercer verso, a la Virgen María en el contexto evangélico del *Nunc dimittis* (LC 2: 22-35)<sup>9</sup>. Asimismo, la caracterización somática de la madre como elemento vegetal –árbol sin ramas ni fruto– apela al telurismo propio de la poesía femenina de posguerra<sup>10</sup> y a la identificación entre madre y tierra.

#### IV. CONCLUSIONES

En el presente trabajo se propone una aproximación a la vida y la obra de Elena Martín Vivaldi, facilitando una de las más relevantes claves interpretativas de su discurso poético: la soledad. Se ha intentado averiguar las causas ocasionadoras de este estado anímico, remontándonos a sus primeros experimentos poéticos y comparándolos con composiciones pertenecientes a colecciones más maduras. En el análisis realizado se ha comprobado que el sentimiento de melancólica soledad es, sí, debido a determinadas anécdotas vivenciales de la autora, pero se configura como categoría ontológica de la misma, vía mediante la cual alcanzar una plena conciencia de sí. El acto de vivir y el acto de escribir, para Vivaldi, se gestan en ese estado espiritual de privación que le permite hallar la palabra precisa para describir la realidad –la vivida y la ansiada–, para nombrar las cosas y nombrarse a sí misma. En última instancia, hemos apelado a una determinada vertiente crítica que vincula la soledad martinvivaldiana a un determinado sentir femenino, fruto del período de marginación y discriminación padecido por las mujeres durante el franquismo, engastando la producción de la granadina en la tradición lírica de autoría femenina de la segunda mitad del siglo XX.

<sup>9</sup> Durante la ceremonia de purificación y después de haber reconocido en Jesús al Salvador, el anciano Simeón prorrumpió hacia María: «¡Y a ti misma una espada te atravesará el alma!» (Lc 2: 35), preludiando los dolores de María en el Gólgota.

<sup>10</sup> Considérense estos versos de Monserrat Vayreda: «Árbol sin fruto soy, árbol herido / por las tormentas que en su centro estallan, / árbol que nunca ha cobijado un nido, / árbol con muchos labios que se callan» (en Conde, 1967: 362).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. ABRIL, J. C. (2007): «Poesía, soledad compartida». *Ínsula*, núm. 730, pp. 23-25.
2. ACUYO DONAIRE, F. (2007): «Noticias del símbolo en poesía: símbolo, vida y poesía en Elena Martín Vivaldi». *Salina*, núm. 21, pp. 151-160.
3. ARÓSTEGUI, A. (1954): «Intuición metafísica y expresión poética de la soledad». *Hoja del lunes de Granada*.
4. ASÍS, M.<sup>a</sup> D. (2007): «El sentimiento de soledad en la poesía de Elena Martín Vivaldi». *Antípodas: Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland*, núm. 2, pp. 129-139.
5. BENEYTO, M. (1952): *Eva en el tiempo*. Valencia: El sobre literario.
6. CACCIOLA, A. (2019): *Lenguaje bíblico e identidad de mujer en Carmen Conde. "Mientras los hombres mueren" y "Mujer sin Edén" en la poesía femenina española de la primera mitad del siglo XX* [tesis doctoral]. Universidad de Alicante.
7. CELMA VALERO, M.<sup>a</sup> P. (2009): *Elena Martín Vivaldi: una poética elenamente entrañada*. Universitat de les Illes Balears: Edición UIB.
8. CHICHARRO CHAMORRO, A. (2009): «*Elenamente triste*. Algunas claves del discurso poético de la tristeza en "Lluvia sin variaciones" de Elena Martín Vivaldi». En Ramond, M., Ramos Izquierdo, E. y J. Roger (ed): *Hommage à Milagros Ezquerro*. México: Théorie et fiction, París: Rilma 2, pp. 109-122.
9. CONDE, C. (2007): *Poesía completa*. Madrid: Castalia.
10. DE SANTIAGO, E. (2007): «Elena Martín Vivaldi». *El libro andaluz*, núm. 53, pp. 12-16.
11. DUQUE AMUSO, A. (1954): «En el centro de la soledad». *Ideal*, 08/02/2007, s.p.
12. FIGUERA, Á. (1952): *El grito inútil*. Valencia: Sur.
13. GARCÍA MONTERO, L. (2007): «Elena Martín Vivaldi: la soledad edificada». *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, núm. 730, pp. 17-18.
14. GUTIÉRREZ, J. (2007): «La soledad iluminada: la poesía de Elena Martín Vivaldi». En J. M. Darro (ed): *Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos: hermanamiento poético*. Universidad de Granada, pp. 159-169.
15. JURADO MORALES, J. (2014): «El discurso patriarcal en la poesía femenina del primer franquismo». *Signa*, núm. 23, pp. 525-544.
16. MARTÍNEZ GÓMEZ, M. (1998): «La soledad en la poesía de Elena Martín Vivaldi». *Ciencia y Sociedad: Revista del I. B. Mariana Pineda*, núm. 3, pp. 4-5.
17. MARTÍNEZ GÓMEZ, M. (2000): *Elena Martín Vivaldi: poesía y poética* [tesis doctoral]. Universidad de Granada.
18. MARTÍN VIVALDI, E. (1945): *Escalera de luna*. Granada: Vientos del Sur.
19. MARTÍN VIVALDI, E. (1953): *El alma desvelada*. Madrid: *Ínsula*.
20. MARTÍN VIVALDI, E. (1958): *Cumplida soledad*. Granada: Veleta al sur.
21. MARTÍN VIVALDI, E. (1963): *Arco en desenlace*. Granada: Veleta al sur.
22. MARTÍN VIVALDI, E. (1968): *Materia de esperanza*. Granada: Albaycín.
23. MARTÍN VIVALDI, E. (1971): *Diario incompleto de abril* (ed. de A. Caffarena). Málaga: Cuadernos de María Isabel.
24. MARTÍN VIVALDI, E. (1972): *Durante este tiempo*. Barcelona: El Bardo.
25. MARTÍN VIVALDI, E. (1977): *Primeros poemas (1942-1944)*, (ed. de Fidel Villar Ribot). Málaga: El Guadalhorce.
26. MARTÍN VIVALDI, E. (1977): *Los árboles presento*, (ed. de Fidel Villar Ribot). Universidad de Granada.
27. MARTÍN VIVALDI, E. (1981): *Nocturnos*. Granada: Don Quijote.
28. MARTÍN VIVALDI, E. (1981): *Y era su nombre mar*. Málaga, Jarazmín.
29. MARTÍN VIVALDI, E. (1985): *Tiempo a la orilla* (Obra reunida), 2 vols. Granada: Silene.
30. MARTÍN VIVALDI, E. (1986): *Desengaños de amor fingidos* (ed. de A. Caffarena). Málaga: Nuevos Cuadernos de María Cristina.
31. MARTÍN VIVALDI, E. (1989): *Paisajes (Antología)*. Málaga: Instituto Sierra Bermeja.
32. MARTÍN VIVALDI, E. (1990): *Con sólo esta palabra*. Diputación Provincial de Granada, Patronato García Lorca.
33. MARTÍN VIVALDI, E. (1993): *La realidad soñada*. Madrid: M más M Ediciones.
34. MARTÍN VIVALDI, E. (1994): *Poemas*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta.

35. MARTÍN VIVALDI, E. (1996): *Lejanías*. Granada: Cuadernillos Torre de la Vela.
36. MARTÍN VIVALDI, E. (1998): *Niños van y pájaros*. Granada: Instituto Alhambra.
37. MARTÍN VIVALDI, E. (1998): *Las ventanas iluminadas*. Madrid: Hiperión.
38. MARTÍN VIVALDI, E. (2007a): *Variaciones sobre la lluvia* (ed. de Remedios Sánchez y Mariluz Escribano Pueo). Granada: CajaGranada.
39. MARTÍN VIVALDI, E. (2007b): *Unos labios dicen: antología* (selección, edición y prólogo de Andrea Villarubia). Granada: Junta de Andalucía/Universidad de Granada.
40. MARTÍN VIVALDI, E. (2008): *Obra poética, 2 tomos*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
41. MARTÍNEZ GÓMEZ, M. (2000): *Elena Martín Vivaldi: poesía y poética*. Granada: Universidad de Granada.
42. MARTÍNEZ GÓMEZ, M. (2001): «La métrica de Elena Martín Vivaldi». *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, núm. 10, s.p.
43. MICHEL, C. (1972): *Dos poetas granadinos contemporáneos: Elena Martín Vivaldi y Rafael Guillén* [tesis doctoral]. Université des Langues et des Lettres de Grenoble.
44. MORA, Á. (2003): «Elena Martín Vivaldi o la comunidad de los solitarios». En Ángeles Mora (coord.): *Palabras cruzadas*. Granada: Universidad de Granada, pp. 119-124.
45. MORÓN OLIVARES, E. (1999): *Elena Martín Vivaldi. La escritora y la escritura* [tesis doctoral]. Universidad de Granada.
46. MORÓN OLIVARES, E. (2002): *La palabra desvelada de Elena Martín Vivaldi: 1945-1953*. Granada: Universidad de Granada.
47. MORÓN OLIVARES, E. (2022): «La construcción de la identidad poética en Elena Martín Vivaldi». En Sánchez García, M. R. y José Álvarez Rodríguez (coord): *Las olvidadas. Reflexiones en torno a treinta poetas andaluzas imprescindibles*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 41-54
48. OLIVARES, J. (2006): *Elena Martín Vivaldi: una poblada soledad*. Granada: Academia de Buenas Letras.
49. ORTEGA LÓPEZ, J. (1990): «Tiempo de soledad en la poesía de Elena Martín Vivaldi». *Monographic Review*, vol. 6, pp. 105-112.
50. PAZ PASAMAR, P. (1960): *La soledad contigo*. Zaragoza: Alcaraván.
51. PRIETO DE PAULA, Á. L. (2008): «Algunas consideraciones sobre la poesía en 2007». Siglo XXI: Literatura y cultura españolas, núm. 6, pp. 59-78.
52. PUJOL, S. (1998): «Elena Martín Vivaldi: más allá de la soledad». *Extramuros*, pp. 9-10.
53. ROMO ARREGUI, J. (1950): *Cántico de María sola*. Madrid: Ediciones J. Romo Arregui.