

CELIA VIÑAS Y SU CANCION TONTA EN EL SUR



CELIA VIÑAS Y SU CANCIÓN TONTA EN EL SUR

El nombre de Celia Viñas es popular en Almería. A todos suena y muchos la recuerdan. Sin embargo, se ha estudiado muy poco su obra y su vida. Exceptuemos algunos artículos o sencillos trabajos y la publicación esmerada de sus versos y percibiremos que aún se sigue esperando el estudio, profundo y completo de esta mujer que, a pesar de no haber visto por primera vez la luz en Andalucía, vivió en ella y, en palabras de Ricardo Molina, "estuvo, sufrió, luchó y amó intensamente a esta tierra andaluza"¹.

Ella fue un valor auténtico, probado, que dejó en Almería una forma de ser y trajo un viento de libertad vital y cultural. Se hizo un mito de su figura porque rompió moldes pedagógicos y abrió caminos insospechados. Ya es hora de su desmitificación y de que la juzguemos tal como fue objetivamente, tanto en su labor de profesora como de escritora.

En este trabajo, inicio de futuras investigaciones, presento un rápido panorama de la época —década de los años cuarenta al cincuenta—, así como unas notas sobre la obra y personalidad de Celia. Todo ello pórtico al estudio de su libro *Canción tonta en el Sur*, publicado en el año 1948 y fruto de su amor al mundo de los niños. Celia Viñas fue atraída, de un modo especial, por la infancia. Su gusto por la vida, su profunda sinceridad, su maravillosa inocencia y sus cualidades naturales hacen de ella la mujer entregada amorosamente a los niños. La propia poetisa lo expresó en repetidas ocasiones: "Mis ideales sociales los realizo a través de la educación..., tengo incluso un hogar, unos hijos, vosotros... No se me puede querer fríamente como a un catedrático. Mis alumnos me han querido como una hermana los más, como a una madre

Fco. GALERA NOGUERA

los mejores, como a una novia algunos..."².

Celia Viñas y su época.

El período inmediatamente posterior a 1939 se caracteriza por una serie de condicionantes que marcan la vida entera del país: cerrazón al mundo exterior, agravada por la Segunda Guerra Mundial, ultranacionalismo, rígido dirigismo e intransigencia tanto política como religiosa. En cuanto a la vida cultural, una censura implacable impidió la recepción general del pensamiento extranjero y encorsetó la evolución del propio. Sin embargo, "al estallar, en julio de 1936, la Guerra Civil España podía ofrecer al mundo un panorama poético de una riqueza, quizá no igualada por ningún otro país... Junto a la generación de los maestros —Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez—, la Generación de 1927 —nueve o diez poetas de rica personalidad— había alcanzado ya su primera madurez y publicado algunos libros que hoy son verdaderos clásicos de nuestra literatura... Ya en 1934, en carta a Miguel Hernández, escribía Federico García Lorca que "hoy se hace en España la más hermosa poesía de Europa". Por su parte, Dámaso Alonso ha escrito que la poesía de este primer medio siglo constituye un nuevo siglo de oro de la poesía española"³.

Está de más afirmar que la Guerra Civil conmovió, hasta sus raíces, la vida española en todos sus aspectos. Inevitablemente tenía que marcar con su signo trágico a una literatura y sus

creadores. "Muchos de los mejores poetas no pudieron, ni quisieron sustraerse a sus obligaciones patrióticas. Imbuidos en las necesidades del momento, incluso los más reacios descubrieron, de pronto, las posibilidades de una poesía realista. Y así, lo que muchos poetas europeos descubrieron en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, los mejores poetas españoles lo habían experimentado ya en la carne viva de su propia poesía"⁴.

Una de las mejores formas de acercarse a la poesía de postguerra es el estudio de algunas de las revistas que se publicaron entre 1940 y 1950. En un principio, cada revista formaba un núcleo de creadores que compartían las mismas ideas y que participaban en los mismos gustos estéticos. No obstante, Fanny Rubio dice que "en todas las revistas se amalgamaban poetas con estilos e intenciones muy dispares, incluso encontradas..."⁵. De entre el gran número de revistas poéticas (265 títulos figuran entre las aparecidas de 1939 a 1964) de estos años, destacamos: *Garcilasos*, *Espadaña*...

El año 1944 es muy significativo para el panorama poético que nos ocupa. En este año se publican dos libros de enorme influencia en los años sucesivos: *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre. Precisamente en esta fecha aparece en la *Estafeta Literaria* el soneto de Celia Viñas: "El fondo negro del Cristo de Velázquez". *Hijos de la ira* causó un gran impacto y revolución en ese momento ya que "rompe virtualmente con el formalismo, irrumpe virulento en el marasmo poético y sacude las conciencias, transformando esa poesía de plegarias e imprecaciones generales a la divinidad en confesión profunda... y,

1. MOLINA, Ricardo, "Ita et nunc" en *Letras del Sur*, núm. 3-4, mayo-agosto, 1976, pág. 41.

2. Carta inédita a Gabriel Espinar, Palma de Mallorca, 4 de agosto de 1944.

3. CANO, José Luis, *Poesía española contemporánea. Generaciones de postguerra*. Guadarrama, Madrid, 1974, pág. 7.

4. CASTELLET, J. M., *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Seix Barral, Barcelona, 1973, 8.ª Edición, pág. 65.

5. RUBIO, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Turner, Madrid, 1976, pág. 10.

es el verdadero inicio de la poesía actual española, más humana y auténtica"⁶.

Celia Viñas llega a Almería en marzo de 1943. Estamos en plena postguerra. La ciudad, como las demás de España, acusa las huellas de la Guerra Civil. En Almería, quizás más que en otros lugares, se sufre pobreza, hambre, emigración... Los medios de comunicación de la ciudad con el resto de España eran muy pobres: ferrocarril y coches de línea corrían lentamente a través de una tierra retorcida en mil pliegues por efectos de la erosión. De este clima y paisaje ya nos dijo R. Alberti significativas palabras: "El sol de primavera calentaba como si fuese de verano. Un mar tibio y azul me permitía bañar casi todos los días. En la playa o entre las palmeras del parque, comencé las canciones destinadas a la última parte de *El alba del alhelí*"⁷.

El esparto y la uva de mesa eran sus riquezas más importantes. A cantar la uva de Almería dedica Celia Viñas algunos de sus versos. "Polvillo de oro y abeja", "botón de azúcar y beso", "lágrimas de vino y mar" son sus piropos.

En una ciudad, tan relativamente pequeña (unos 75.000 habitantes) era fácil la existencia de una tremenda censura de tipo moral, religioso, político y cultural y un distanciamiento entre clases sociales. Dos centros: el instituto y la Biblioteca Villaespesa y un movimiento —el Indaliano— son los tres grandes focos de la cultura almeriense en estos años. Aparte, el diario *Yugo*, radio *Almería*, el cine *Hesperia*, los teatros *Cervantes* y *Apolo*, el Casino y las abundantes tertulias de café esparcidas por la ciudad.

Su personalidad y su obra.

Nació Celia Viñar Olivella en Lérida

el 16 de junio de 1915⁸. Muy niña pasó a vivir a Palma de Mallorca, destino del padre, profesor numerario de escuela Normal. Estudia el Bachillerato, siendo alumna del poeta y catedrático de Literatura Gabriel Alomar, quien "decide su vocación profesional a los doce años"⁹. Cumplía 20 años Celia Viñas, delgada muchacha en la Barcelona de 1935, cuando cursaba las asignaturas comunes de la Facultad de Letras. "La universidad y, más que nada, el entorno en que Celia bullía y rebullía —espectáculos teatrales, conciertos, exposiciones, coloquios.— conjugan el ambiente propicio para espolear instintos, encauzar estímulos, ensanchar campos de mira, agudizar latentes capacidades de receptividad..."¹⁰. En febrero, con la calificación de sobresaliente, supera la Reválida de Licenciatura en Filología Moderna. Prepara las oposiciones a Cátedras de Lengua y Literatura Española de Instituto, obteniendo el número uno por unanimidad el 25 de enero de 1943.

Elige Almería, tomando posesión de su cargo el día 1 de marzo de 1943. Hecho básico, definitivo para su vida y obra. Será, a partir de este momento, su ciudad de adopción y, en ella, llevará a cabo una intensísima labor cultural dentro y fuera del instituto, entregada a sus "niños" y a su vocación docente. Contrae matrimonio con Arturo Medina, profesor numerario de Escuela Normal, el 8 de septiembre de 1953, en Palma de Mallorca. Apenas vivió un año en su nuevo hogar, calle

General Luque, número 25, ya que le sobrevino la muerte en Almería, tras delicada intervención quirúrgica, el 21 de junio de 1954. Poco antes había escrito: "No se cuando me moriré, pero tendré una de esas tumbas sencillas con mi nombre solo: Celia enseñó lo que aprendió de los niños"¹¹.

La vida y la obra de Celia Viñas están íntimamente unidas. Son una sola cosa. Vivieron inseparables su amor al niño y la proyección de este amor, que se refleja en los textos poéticos, así como la contemplación y goce de la naturaleza y su plasmación en los versos, hasta el punto de ser su labor literaria una más de las múltiples actividades que llenaron su corta existencia.

Fue muy avanzada y, a la vez, muy respetuosa con la tradición. Liberal, de gran independencia política, buscadora de cosas nuevas y rebelde ante las injusticias. Causó un fuerte impacto en una ciudad pequeña como Almería. Su actitud vital viene a despertar entusiasmos, pero también a incomodar a sectores de la ciudad. "Me gusta nadar, montar en bicicleta, subir montañas, recorrer carreteras a pie y con alpargatas, tocar la armónica, escuchar música..., también me gustan las chaquetas de cuadros, los niños, todos los niños"¹². Y así, su carácter fuerte y sincero, su espontaneidad y mente universal explicarán el porqué de sus muchas incomprendiones y enfrentamientos con algunos que no entendían el mensaje de una mujer adelantada en unos treinta años a su época.

Era de tal vitalidad, de tal fuerza creadora que implicaba a profesores y alumnos en numerosas y diversas actividades a lo largo del curso: Desde las representaciones teatrales —*Nuestra Ciudad*, *Hamlet*, *Pedro de Urdemales*, *El Cartero del Rey*, *El Alcalde de*

8. No es cierto que naciera en Palamós (Costa Brava), como aparece en la *Antología Lírica de Celia Viñas*, editada por Rialp, Colección Adonais, núm. 333-334, Madrid, 1976. Ni en 1917, como consta en la *Historia de la Literatura Infantil Española* de Carmen Bravo Villasante, pág. 184, 1.ª Edic., Doncel, Madrid, 1972. Este mismo error se reproduce en la edición de Escuela Española, Madrid, 1959 (4.ª edición, 1.ª en Escuela Española). Según consta en la partida de nacimiento manejada por el autor de este trabajo, nació en Lérida el 16 de junio de 1915.

9. *La Estafeta Literaria*, núm. 18, 15 de diciembre de 1944, págs. 16-17.

10. Introducción de Arturo Medina a VIÑAS OLIVELLA, Celia, *Poesía última*, Almería, 1979, pág. 18.

11. Son palabras de la misma Celia en una autopresentación en CONDE, Carmen, *Poesía femenina española viviente*, Edic. Arquero, Madrid, 1954, pág. 428.

12. CONDE, Carmen, *Op. Cit.*, pág. 428.

6. CASTELLET, J. M., *Op. Cit.*, pág. 75.

7. ALBERTI, Rafael, *La erboleda perdida*, Libros I y II de memorias, Seix Barral, Barcelona, 1975, pág. 233.

Zalamea.— antes de navidad, en Santo Tomás, vísperas de Semana Santa, en la Fiesta del Libro, etc. hasta las emisiones de radio —“los martes poéticos” día de la madre, “quincena dramática”...—, pasando por las “tardes de los sábados”, “los miércoles del estudiante”... Añadamos: excursiones, ciclos de conferencias, presentaciones, etc. Y siempre procurando involucrar al mayor número posible de alumnos, dándoles responsabilidad y protagonismo.

Separar a Celia Viñas maestra y Celia Viñas poeta es desconocerla ya que “interpretaba su menester poéticamente, magnificando el sagrado oficio de instruir, no moldeando sólo la sensibilidad intelectual, sino preocupándose de su educación sentimental. Es decir, que enseñaba como una madre puede enseñar a sus hijos, congraciándose con ellos, jugando con ellos, sintiéndose niña también, sin más empaque que el íntimo de la sapiencia y la comprensión, sin otro deseo que el de infundirles confianza, gusto por el saber, alegría por el vivir... Su “manera desenfadada y poética de decir en clase” era el resultado de su amorosa entrega, de su absoluta dedicación a los niños”¹³.

Podría parecer, a primera vista, que la producción literaria de Celia Viñas no es extensa; pero, si tenemos en cuenta su intensa vida estudiantil hasta la obtención de la cátedra de Instituto, su vasta actividad académica y extra-académica y su temprana muerte, no lo parecerá tanto. Cultivó los más variados géneros literarios: poesía, ensayo, teatro y cuentos escenificados, novela, cuento. Además, sus innumerables artículos en la prensa —periódicos y revistas—, sus múltiples conferencias y una correspondencia que abarca centenares de cartas llenas de belleza

literaria y tremenda sinceridad.

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, inocente como los juguetes ingenuos, nunca con la tontería del vanidoso o del necio. 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 lira que una voz infantil”¹⁴. Hay que tener muy presente el estímulo y clara influencia del poema “Canción tonta” de Federico García Lorca en su libro *Canciones*.

Fue editado por la propia autora en Almería (“Imprenta Peláez, Obispo D. Diego Ventaja, 2 —antes de Murcia”) el año 1948 y puesto a la venta al precio de quince pesetas. Antes, en 1946, Celia Viñas había publicado su *Trigo del Corazón* y una serie de poemas en periódicos y revistas. El nuevo libro, prologado por Guillermo Díaz-Plaja y epilogado por Eugenio de Bustos, no es muy extenso, 105 páginas. La portada —un tren pintado en forma de garabatos, un ingenuo muñeco con los brazos abiertos— e ilustraciones son de Leopardo de Anchóriz sobre dibujos infantiles realizados por los alumnos de primer curso del Instituto Nacional de Enseñanza Media. Dibujos que son el esqueleto de las cosas: árbol, casa... El retrato de la “maestra” es lo que el niño ve. Con un trazo sencillo se ha dado su silueta real, delicada, sentida.

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 poe-

mas en esta su segunda obra es que ahora tiene una clara unidad temática, el mundo infantil, mientras la primera publicación era miscelánea.

Aunque se trata de “un libro tan niño, que los niños pueden andar por él a sus anchas”¹⁵, hay otros temas que reseñaré a continuación para después detenerme en el niño, elemento temático alrededor del que gira toda la obra.

Celia Viñas fue una enamorada del mar, quería verlo desde sus ventanas, quería que la brisa marinera entrase en su habitación. Por eso, aparece en el título de numerosos poemas: “A lo lejos, el mar”, “La escuela del fondo del mar”... Le habla con cariño, con delicadeza:

Olas, olitas del mar
templad la risa
que se duerme
mi niña
junto a la orilla
y el viento pasa...
(pág. 14)

Hasta escuelas hay en el fondo del mar:

¿Conoces la escuela
del fondo del mar
donde los pescaditos
se van a estudiar?...
(pág. 44)

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

Los valles verdes
se me han dormido.
¡Y más allá son rubios
del sol y trigo!
(pág. 56)

El *Universo* entero se presta al juego del niño: “Quería la luz el niño”, “Dios-niño”... Igual sucede con el mundo de los animales: “El oso de la plaza”,

13. GRACIA IFACH, María de, “Evocación de Celia Viñas”, en *Insula*, núm. 115, Madrid, 15 de julio de 1955, pág. 8.

14. L.G.L. [Reseña de] “*Canción tonta en el Sur* de Celia Viñas”, *Paisaje*, Jaén, núm. 46, mayo de 1948.

15. [Reseña de] “*Canción tonta en el Sur* de Celia Viñas”, *Almotamid*, Teluán, núm. 13, marzo de 1948.

96 "Dibujo", "El gallito", "La abeja" y tantos otros poemas cuyos títulos son de por sí suficientemente expresivos.

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

(pág. 53)

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. 37)

Igualmente, las *personas sencillas* del pueblo tienen su hueco en los versos de *Canción tonta del Sur*. 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. 19)

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 temáticos, 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"¹⁶.

Ella creía tanto en el niño como tema

literario que pensaba que su libro de poemas *Canción tonta del 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 literaria.

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 la ventana,
un cielo claro...

(pág. 39)

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"¹⁷.

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 Llompert", "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* se vierte espontáneamente toda su vocación pedagógica, su ale-

gría, su amor a los niños. Sólo quien ha escuchado en serio a los niños; esos niños enfermos, doliéndose de todo, comprenderá:

Me dueñen los ojos,
me dueñe el cabello,
me dueñe la punta
tonta de los dedos...

(pág. 67)

No trata, sin embargo, Celia Viñas de presentarnos la miseria, hambre o falta de medios de muchos niños 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 con su profesión jugó un papel importante en la elaboración de la temática infantil que se encuentra en su obra. Guillermo Díaz-Plaja, en el prólogo, 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. Así entenderemos que para ella "no es un libro. Es eso. Mi clase, mis niños..."¹⁸.

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 ternura. "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"¹⁹. Por todas partes aflora la emoción:

16. Miquel D [sic] [Reseña de] "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas. Destino, Barcelona, 5 de marzo de 1959".
17. RODON, Francisco. [Reseña de] "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas". *La Calandria*, Barcelona, n.º 4, abril de 1951.

18. Carta inédita de Celia Viñas a Trina Mercader, Almería, 1 de junio de 1948.

19. J.B. [Reseña de] "Canción tonta en el Sur de Celia Viñas. Baleares, Palma de Mallorca, 22 de junio de 1949".

Caminad, la mi señora,
caminad, que poco falta.
Ay, Esposa, el corazón
te diera yo por posada...
(pág. 89)

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 abueña,
merengue y caramelo,
frescos ríos de nata
cuando me alisa el pelo...
(pág. 30)

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. Contratan con "El jagarto está llorando" de Federico García Lorca o "Lluvia en el mapa" de Celia Viñas, donde hay rasgos, trailazos que escapan a la comprensión del niño.

Muy en cuenta ha de tenerse al analizar los elementos formales de esta obra, el mundo en que Celia Viñas se desenvuelve. Por esta razón, "sus canciones poseen 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 poeta"²⁰ 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 delicada"²¹. Dichas características quedan patentes a través de los diminutivos

que con tanta proliferación encontramos: "Cachorrillo mío", "Ojillos de menta", "boquita de miel", "olitas del mar", "arbolito alto", etc.

¡Blanca la molinerita
y negro el carbonerillo!...
(pág. 50)

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..." 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 han 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 de trigo"...— maternales, intuitivas y personales salpican la obra con un marcado carácter de originalidad.

Esa sencillez de sus versos —insisto de nuevo— no está exenta de profundidad. Algunos han de ser profundamente meditados porque el niño podrá, por ejemplo, comprender 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"²².

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 constituyen el hilo conductor de su poesía. Se repiten términos como *niño, sueño, juego, amor, viento, estrella, escuela, etc.*

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, al fondo,
la serranía, madre,
de bandoleros...
(pág. 57)

Hay un entronque con lo popular y lo clásico. Recoge la influencia del folklore infantil, de la poesía popular transmitida por tradición oral:

Cuatro angelitos
guardan mi casa...
(pág. 90)

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 con las páginas maravillosas de Lorca, en el juvenil Alberti y en la frondosidad del gran Lope"²³. 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 en sus "ventecicos suaves" y con su "Nana en el recuerdo de Lope", saturada de gracia:

23. RODON, Francisco... *La Calandria* (nota 17).

20. [Reseña de] "*Canción tonta en el Sur* de Celia Viñas". *Manantial*, Melilla, núm. 5, 1949.

21. C[ano] [Reseña de] "*Canción tonta en el Sur* de Celia Viñas". *Insula*, Madrid, núm. 38, 15 de febrero de 1949, pág. 5.

22. ANDRES CATENA, Victor. [Nota en] *Caracola*, Málaga, agosto de 1954.

¡Duerma mi niña!
Entre mis manos
el silencio es un nido...
(pág. 14)

hay reminiscencias de lecturas de nuestros clásicos, pero ella escapa de medidas y cánones rígidos para cantar a su libre albedrío:

Una estrella se ha perdido,
¿sabes tu dónde estará?
En la copa de un olivo
anoche la vi brillar
cuando cantaban los grillos
su canción de soledad...
(pág. 77)

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. Los recuerdos de su infancia están coloreados de azul. Desde el mirador de su casa —igual sucedía a Celia— veía el mar azul, que marcó sus primeros años. Poemas como "El valle", "Soledad marina", "Las manos"... tienen muchas semejanzas con algunos de *Canción tonta en el Sur*. Este 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 borriquillo de cristal que Juan Ramón vio trotar por las calles de Palos de Moguer.

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 sentido profundo, que se contagie del acento, como se llena de frescura del agua corriente, del calor del sol y la fragancia de los árboles; árboles, sol, agua, que ni el niño, ni el

hombre, ni el poeta mismo entienden en último término lo que significan".

"Es un bellissimo libro de canciones con la frescura y la espontaneidad de un primer Alberti o un Lorca"²⁴. Los versos "Quería la luz el niño,/no se la podían dar..." nos recuerdan la canción de Lorca: "Buscaba su voz al niño..." El lenguaje metafórico y el neopopularismo elaboradísimo de Lorca lo encontramos en Celia Viñas. Ambos tienen una formación universitaria y no les es fácil desprenderse de ella en el momento de crear. 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...

24. NUM. 5 de *Manantial*... (nota 20).

(Los textos citados en las notas 8, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 22 y 23 han sido consultados en el Archivo "Celia Viñas", organizado y en poder de Arturo Medina. Igualmente varios datos biográficos se han tomado de *Poesía Última*. —ver nota 10—).

