

LA MÉTRICA DE ELENA MARTÍN VIVALDI

Manuel Martínez Gómez

Universidad de Granada

El nombre de Elena Martín Vivaldi ocupa por méritos propios un lugar cimero en el panorama poético en la poesía del siglo XX, no sólo en su ciudad natal sino también en todo el territorio nacional.

Hija de D. José Martín Barrales, catedrático de ginecología de la Universidad de Granada, y de D^a Elena Martín Vivaldi, nació en Granada el 8 de febrero de 1907 y ya desde su infancia mostró un inusitado interés por la lectura, motivado en parte por un fácil acceso a la misma gracias a que en casa de los Martín Vivaldi existía una gran biblioteca en la que además de libros de medicina tenía fácil acceso a los clásicos de nuestra literatura y extranjeros.

Concluida en 1938 la licenciatura en Filología Románica por la Universidad de Granada, decide preparar oposiciones al cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos. En 1942 gana las oposiciones y es destinada en primer lugar a Huelva y posteriormente a Sevilla.

En 1945 publicó su primer libro *Escalera de luna* y desde entonces hasta su muerte, en marzo de 1998, nos ha dejado casi una veintena de publicaciones entre libros y antologías.

Entre otras distinciones, cabe resaltar la de Hija Predilecta de la ciudad de Granada

Decía Peiffer [1] que en el poema el metro venía a ser lo exterior, la regla abstracta mientras que el ritmo era lo interior, la vibración que confiere vida. El ritmo integraba y asumía al mismo tiempo todos los factores y todos los matices de las unidades lingüísticas. Pues bien, en el caso que nos ocupa, empezaremos diciendo que la métrica de Elena Martín Vivaldi se basa fundamentalmente en el empleo de tres tipos de versos: el octosílabo, alejandrino y endecasílabo que van a combinarse tanto en romances, sonetos, décimas como en silvas en verso libre.

Y es que si tuviésemos que definir la poesía de Elena Martín Vivaldi en lo que a la métrica se refiere, podríamos afirmar que ha sabido conjugar a la perfección las formas clásicas con lo puramente contemporáneo. Buena prueba de ello es la aparición en sus libros desde poemas en verso libre hasta magníficos sonetos, liras o décimas. En la alternancia de estructuras tradicionales y la incorporación de la métrica más renovada sigue claramente el ejemplo de los poetas del 27.

Analizando la trayectoria poética de Elena Martín Vivaldi comprobamos, en efecto, cuánta razón encierran estas palabras suyas aparecidas en una entrevista a la revista *El Ciervo* (nº 543, pág.439) a propósito de lo que venimos comentando:

Mis primeros poemas eran casi siempre poemas cortos, romanceados y en asonante.

Esos primeros poemas a los que se está refiriendo la poeta corresponden, por ejemplo, a «Vacío» o «Descubrimiento» publicados precisamente bajo el título de *Primeros poemas*, escritos a principios de los años cuarenta:

Ha venido un viento frío
y ha cortado las estrellas;
ya sin aromas, el mundo
se secó, mustio, de pena.
Un viento loco apagó
las flores del jardín; muertas
yacen, sin luces, dobladas
sobre sus tallos, en tierra.

(«Vacío»)

Si analizamos sus primeras publicaciones, vemos cómo ya en el *Diario incompleto de abril* desde el punto de vista métrico, el verso que aparece es el octosílabo, agrupado en estrofas de cuatro versos. Se trata, por consiguiente, de poemas cortos, pero a la vez vibrantes, consiguiendo la poeta una tensión estética:

Primero de abril, mañana

De bienvenida, te llevo

Sobre mis ojos y busco

Raíces de tu secreto.

Primero de abril.

La tarde

Rindió, vencida, su cuello.

Se hizo el color malva, gris.

Alas de pájaro en vuelo.

No es nuestra intención presentar aquí un estudio exhaustivo de la métrica utilizada por Elena Martín Vivaldi a lo largo de su fecunda trayectoria pero habiendo analizado sus poemas llegamos a la conclusión de que dentro de la diversa gama de estrofas que se puede rastrear a través de sus libros encontramos desde aquellos primeros sonetos de clara herencia garcilasiana hasta los romances con tintes juanramonianos, sin olvidarnos de los poemas elegíacos heterométricos.

En lo que concierne a los primeros, éstos alcanzan una satisfactoria maestría. Siempre ha mantenido Elena Martín Vivaldi la idea de que el soneto otorga mucho oficio al poeta. ¿En qué se basa para decir esto? La respuesta a esta cuestión muy bien podría estar en la propia naturaleza del soneto ya que siendo ésta una forma métrica que exige una rima peculiar, lo convierte en un ejercicio saludable y muchas veces al buscar esa rima a la que nos referimos surge, como por arte de magia, esa palabra que era la única y definitiva.

En *Escalera de luna* figuran tres sonetos al final del mismo, llevando como título «Soneto de un pensamiento viajero», «Soneto de la desesperanza» y «Soneto de la oscura morada».

En la segunda parte de *El alma desvelada*, titulada «La esperada sorpresa», se cierra con cuatro sonetos escritos entre 1947 y 1950 a caballo entre Sevilla y Granada.

De igual modo encontramos sonetos en *Arco en desenlace*: nos referimos especialmente a los Sonetos en amarillo, pero también sin olvidar los que aparecen en «Enamorada voz», «La voz elemental» y «Hacia otra voz» la mayoría de los cuales presentan la estructura siguiente: ABBA ABBA CDC EDE aunque también aparecen algunos con los tercetos en CDE CDE —«El ala de un recuerdo», «Sospecha de tu voz» e incluso DCD DCE como ocurre con «Glicinas con lluvia».

Sobre este libro acierta Bertini [\[2\]](#) cuando afirma que:

Los sonetos, de los que Elena Martín Vivaldi es valiosa artífice, son delicados y seguros; las canciones, las sextinas y todas las otras formas métricas revelan sabia maestría, capaz de someter a su propia voluntad la materia expresiva. Todo es proporcionado al contenido interior y al tono que a éste conviene. Sin embargo no se advierte ningún virtuosismo.

En *Materia de esperanza*, desde el punto de vista métrico, vemos cómo la poeta alterna el empleo del soneto en su segunda parte, —nos estamos refiriéndonos a esos cinco «Sonetos de tu ausencia» fechados entre 1961 y 1964: «Ausencia», «Voz más pura», «Donde vive tu sueño», «Tuya es la voz» y «De mí hasta ti»— con los poemas en verso libre, predominando aquellos de arte menor, romance octosílabo y cuartetos octosilábicos y romanceadas como en el caso de «Mi primera soledad».

Precisamente una de las principales aportaciones que ofrece este libro y que pueden sorprender al lector es el predominio en el mismo del verso libre, de ritmo corto, y del verso romanceado.

Desde el punto de vista métrico, en este libro no es precisamente el endecasílabo el verso predominante —aunque bien es cierto que se incluyen los ya citados «Sonetos de tu ausencia» sino que generalmente hay un predominio del verso libre de ritmo corto y en ocasiones romanceado.

La primera parte —«Mi primera soledad»— contiene seis poemas con verso libre, dominando los de arte menor, romance octosilábico y otro poema en cuartetas octosilábicas y romanceadas.

En la tercera —«Hijo a salvo»— vuelve a aparecer el verso libre, abundando los metros cortos así como el romance.

En la cuarta parte —«Mi canción»— fragmentada en quince composiciones brevísimas, numeradas, observamos cómo opta por las formas breves quintaesenciando la copla popular, con absoluta mayoría de soleares:

Hijo sin vida eres tú.

Hace tiempo que esa estrella

no es realidad, pero es luz.

(10)

Por último, en «Carne de mi esperanza», tenemos un extenso poema en verso libre, cerrando el libro.

Si analizamos los sonetos que jalonan sus libros, vemos cómo el endecasílabo en sus poemas parece animado de un clasicismo perfectamente asimilado (en este sentido recordemos las palabras del profesor Gallego Morell [3], uno de los que mejor conocen su trayectoria poética, el cual califica a Elena Martín Vivaldi como la voz garcilasiana del siglo XX. El acierto de la poeta a la hora de escribir sonetos radica en la superación de la dificultad que éstos presentan gracias a su técnica constructiva. Esto se puede comprobar leyendo los sonetos de su *Desengaño de amor fingido*.

Los que figuran en este último, conjunto de siete preciosos sonetos dedicados a Soto de Rojas, presentan la estructura ABBA ABBA CDC EDE salvo el I y el III que presentan ABBA ABBA CDC CDE.

Volviendo hacia atrás, otra de las estrofas que se prodiga en sus primeros libros es la décima, que encontramos ya en una gran cantidad de los poemas incluidos en *Escalera de luna* como es el caso de «Angustia, nostalgia y presencia de su voz» o «Junto al río»:

Por tu voz subiría al cielo
negro de mi desvarío,
azul del sollozo mío
y tan gris de mi desvelo.
Sin tu voz bajaré al yelo,
desde mi congoja cierta;
iré buscando, despierta,
de la estrella la llamada
y escucharé la cansada
risa de mi luna yerta.

(«Angustia, nostalgia y presencia de su voz»)

Lejos de caer en el olvido, esta estrofa va a ser recuperada muchos años más tarde ya que se inclinará por la misma a la hora de componer la serie de «Arco Iris», dedicando a cada uno de los siete colores un poema respectivamente. Por último, también es la estrofa utilizada en el homenaje a Jorge Guillén (nos estamos refiriendo a su ya célebre «Ginkgo biloba») y en los poemas «Tulipán amarillo en jarrón japonés», «Narcisos», «El naranjo» o «Primavera», por ejemplo.

Pero junto a la décima, los sonetos de clara herencia garcilasiana y romances de claro tinte juanramoniano, surge también el poema elegíaco heterométrico, con una serie indeterminada de versos y que no conviene soslayar.

Con respecto al verso libre, a su juicio, considera que no se trata de un verso sino que estaría más cerca de una especie de prosa con renglones más o menos cortos. En sus poemas vemos como el verso libre le sale como tal, no silva blanca, y al no estar sujeto a medida alguna, le facilita un canal de expresión en muchos momentos con una riqueza expresiva que responde a la perfección a su intención, logrando una enorme armonía. Así, por ejemplo, en el poema «La tejedora de sueños» que escribió como homenaje a Buero Vallejo en 1963 observamos cómo la ausencia de puntuación, frecuente en la poesía moderna, permite a la poeta un movimiento rítmico más rápido a la vez que subraya la imagen del poema como totalidad sin rupturas:

Las manos siguen, bordan,
se mueven, crean, dibujan
los perfiles exactos de los sueños.

De esos sueños que estaban aguardando el instante,
esperando en la sombra
aquel soplo, el impulso
que los moviera, informes,
desde el fondo increado de su esencia, aún confusa,
hacia la luz definitiva, aurora
del presentido día y su mañana.

Como señala acertadamente Rafael Núñez Ramos [4], «el juego combinatorio, del que forma parte fundamental la métrica, está guiado por el juego del sentido y aunque en la experiencia poética no puedan desligarse su comprensión exige el análisis y la consideración previa del juego combinatorio».

Si en lo que se refiere a las estrofas clásicas demuestra un gran conocimiento y un hábil empleo, no menos cabría decir en cuanto a las formas métricas contemporáneas. El verso libre dota a sus poemas de una fluidez verbal, proporcionando un bello dinamismo a estos. Conviene recordar que al fin y al cabo los poemas son el fruto y la expresión de un fluir anímico y gracias a la naturaleza fluida del versículo Elena Martín Vivaldi puede conseguir un mayor número de variaciones rítmicas en los mismos.

Este tipo de verso es el que ocupa la mayor parte de los poemas que integran *Cumplida soledad*, posiblemente uno de los mejores dentro de su trayectoria y que conoció algunos años después una segunda edición.

Es en la tercera parte de *El alma desvelada*, titulada precisamente así, en la que encontramos ya los largos poemas en verso libre que tan profundamente nos transmiten el sentir de la poeta, como en el caso de «Tilos» y «Presencia en soledad» y que algunos años más tarde, con la publicación de *Cumplida soledad*, podemos ver en toda su plenitud (sirvan como ejemplo de ello tanto la «Y esta sed» como «Elegía a Celia Viñes»).

Este último, incluido en la parte segunda y dentro del apartado Elegías, es uno de sus poemas más extensos en verso libre, maravillosamente acompasado, como medio expresivo más adecuado para poder manifestar un torrente de registros emocionales y reflexiones en voz alta acerca de la desaparición de Celia Viñes:

Tú sabrás escucharme y comprenderme

Y sonreirás un poco de mis penas, y me dirás:

«Pero si estás con vida».

Ay, perdóname, Celia; tú no sabes

cómo duele la vida, cómo a veces

el verso se nos quiebra en un tibio sollozo

partido dos mitades

No le falta razón a Gutiérrez [5] al afirmar que:

[...] la poesía de Elena Martín Vivaldi se desnuda de su aparente retórica inicial, ganando en fluidez con la utilización del verso libre.

Sobre las posibles influencias desde el punto de vista métrico que hayan podido ejercer otros poetas en Elena Martín Vivaldi, destaca sin duda la herencia de Salinas al que leyó con fervor durante los años que estuvo en Sevilla. La huella de éste no ha sólo se manifiesta en el tema erótico de sus poemas sino también en la manera de concebir el poema y en su técnica, reflejándose a la vez en el empleo de la frase corta, unida al uso de un vocabulario más cotidiano.

Con la publicación de *Nocturnos* en 1981 se va producir un giro radical en su obra, con el triunfo definitivo del alejandrino combinado con el endecasílabo o el heptasílabo. En los sonetos del *Desengaño de amor fingido* utiliza el soneto aunque en otro poema de 1984, «Desengaño de amor y quejas», la lira era la estrofa empleada para homenajear a Soto de Rojas:

¡Oh!, cruel, que no has podido,

oyendo de mi afán las tristes quejas,

tenderme fiel tu mano,

y conociendo mi dolor me dejas

sola con mi dolido

corazón, cual tirano

que olvida al enemigo derrotado,

sin compasión del mal que le ha causado.

Más recientemente, de las últimas entregas que tenemos de Elena Martín Vivaldi conviene detenerse en los poemas recogidos bajo el título *La realidad soñada* y que fueron publicados en 1993, con motivo de la presentación de una carpeta con seis grabados del pintor José M. Darro.

En los poemas que figuran en dicha carpeta Elena Martín Vivaldi vuelve a mostrar predilección por el verso corto, acompañando los grabados con siete composiciones en cinco de las cuales mantiene fidelidad con el esquema del

jaikú japonés, radicando su originalidad precisamente en la brevedad de estas composiciones.

De origen oriental, la estructura formal que presenta este poema se sostiene en diecisiete sílabas repartidas en tres versos, con cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. Precisamente debido a su brevedad, el poema se convierte de este modo en una fuente de sugerencias quedando, por así decirlo, el poema incompleto. Viene a ser una anotación rápida, verdadera recreación de un momento privilegiado, como un flash de luz, todo concentrado en un esquema de tan solo diecisiete sílabas.

Esta síntesis verbal, de extrema coherencia, reducida al máximo de todo un sentimiento poético, nos transmite lo que la poeta capta en ese momento, como se puede ver en el siguiente poema:

Creciente luna,

la tarde se despide;

rosas y grises.

O en este otro:

Cicatriz de los cielos

rayo pálido

sangre azul de la luna.

Tengamos siempre presente que al tratarse de una poesía eminentemente esencial, el poema no se prodiga en verbos, como hemos visto en los dos ejemplos anteriores sino que las frases aparecen truncadas, siendo frecuente el uso de la suspensión en el discurso, pues ante todo es poesía del instante, quintaesencia poética, en la que se recogen sensaciones inmediatas, sugiriendo:

Como un blanco destello

ilumina la noche.

Alta en su cielo.

Se trata de una poesía tan esencial hasta el extremo de afectar notablemente a la sintaxis del poema ya que generalmente no suelen utilizarse verbos (concretamente, en *La realidad soñada* sólo aparecen los verbos ser, crear, despedirse, iluminar, querer, vivir y quedar) mientras que por otra parte se produce una proliferación de los sustantivos, ocupando estos un lugar preferencial (jardín, lluvia, luna, tarde, cielo, sangre, noche, mar, tierra etc.).

Casi todos estos hacen referencia a temas que se han repetido a lo largo de su trayectoria poética y que han vertebrado la poesía de Elena Martín Vivaldi otorgándole una homogeneidad a ésta.

La forma métrica por la que se inclina es el verso corto combinando el heptasílabo y el pentasílabo ajustándose así a la estructura del jaikú. El lector que conozca la obra de Elena Martín Vivaldi se percatará de inmediato de que no estamos ante la poeta de «Lluvia con variaciones» —*Durante este tiempo*—, «Presencia en soledad» —*El alma desvelada*— o las elegías de *Cumplida soledad*, donde optaba por el verso libre y el poema de gran extensión en lo que al número de versos se refiere. Ahora el poema adquiere la condición, por decirlo expresivamente, de flash, expresado y sintetizado a la vez en diecisiete o diecinueve sílabas, en un intento de síntesis reducida al máximo de todo un sentimiento poético, y es precisamente en este aspecto en donde radica su atractivo y su belleza.

Elena Martín Vivaldi se ajusta al cómputo silábico en la mayoría de los poemas que figuran en *La realidad soñada*, excepto en los dos últimos, donde encontramos, no solamente la ausencia del verso pentasílabo —ahora únicamente utiliza el heptasílabo—, sino que además ya no son tres los versos del poema como en el resto sino que vemos cómo se decanta por la estrofa con cuatro y seis respectivamente, alejándose de la preceptiva de Matsuo Basho.

En una de sus últimas publicaciones a título póstumo, *Niños van y pájaros*, Carvajal [6] subraya cómo Elena Martín Vivaldi acierta en el gracioso juego de pies quebrados trisílabos:

Los tres de la mano.

¿Son niños?

No, pájaros.

Los tres, dulce trino.

¿Pájaros?

No, niños.

(«Niños van y pájaros»)

y en la incorporación de los nombres propios como versos, en la estela de la mejor tradición de nuestro romancero:

Antonio, Antoñete, Antonio,

Antonio,

Moreno Martín-Vivaldi:

Yo te quería regalar

Todo el oro de la tarde,

(«Regalo—canción»)

Así pues, a modo de conclusión de este trabajo, si tuviésemos que calificar su métrica, diríamos que ésta se distingue, al igual que la de muchos poetas del 27, por la capacidad integradora ya que es capaz de ofrecernos composiciones con un perfecto dominio de las formas tradicionales españolas junto a una incesante búsqueda que le permite llegar a las más audaces innovaciones. No debemos olvidar en este aspecto, la sólida formación de Elena Martín Vivaldi, privilegiada desde su infancia y educada en un ambiente intelectual como apuntábamos al comienzo.

BIBLIOGRAFIA DE ELENA MARTIN VIVALDI

I—Libros de Poesía

Martín Vivaldi, E., *Escalera de luna*, Vientos del Sur, Granada, 1945.

———*El alma desvelada*, Insula, Madrid, 1953.

———*Cumplida soledad*, Veleta al sur, Granada, 1958.

———*Arco en desenlace*, Veleta al sur, Granada, 1963.

———*Materia de esperanza*, Albaycín, Granada, 1968.

———*Diario incompleto de abril* (ed. de A. Caffarena), Málaga, 1971.

———*Durante este tiempo*, El Bardo, Barcelona, 1972, nº 89.

———*Nocturnos*, Don Quijote, Granada, 1981.

———*Tiempo a la orilla*, Silene, Granada, 1985, nº 11 y 12.

———*Desengaños de amor fingidos* (ed. de A. Caffarena), Málaga, 1986.

———*Con sólo esta palabra*, Patronato García Lorca, Diputación Provincial de Granada, 1990.

———*La realidad soñada*, M más M ediciones, Madrid, 1993.

———*Poemas*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, 1994.

———*Niños van y pájaros*, Instituto Alhambra (col. Espada de Luz, serie literaria, nº 3), Granada, 1998.

II—Antologías

Martín Vivaldi, E., *Cumplida soledad (1954-1976)*, Silene, 1976, Granada.

———*Primeros poemas (1942-1944)* (ed. de A. Caffarena), Málaga, 1977.

———*Los árboles presento*, Universidad de Granada, 1977.

———*Paisajes* (Antología), Instituto Sierra Bermeja, Málaga, 1989.

———*Las ventanas iluminadas* (Antología), Hiperión, Madrid, 1997.

III-Plaquettes

Martín Vivaldi, E., *Y era su nombre mar*, Jarazmín, Málaga, 1981.

———*Jardín que fue...*, El Crotalón, Madrid, 1985.

———*Lejanías*, Cuadernillos Torre de la Vela, Granada, 1996, nº6.

NOTAS:

[1] PEIFFER, *La poesía*, FCE, México, 1951, págs. 19-22.

[2] NUÑEZ RAMOS, *La poesía*, Síntesis, Madrid, 1992, pág. 112.

[3] GALLEGO MORELL, «Elena Martín Vivaldi», , *Ideal*, Granada, 1996, 01-12.

[4] BERTINI, «Elena Martín Vivaldi», *L'Observatore romano*, 203, 1966, págs.4-9.

[5] GUTIERREZ, «*Manual de nostalgias*. Invitación a la poesía de Elena Martín Vivaldi», *Silene*, Granada, 1982.

[6] CARVAJAL, «Solitaria, no aislada» (Prólogo a *Niños van y pájaros*), 1998.

