

LOS INICIOS DE UNA TRAYECTORIA.  
JULIA UCEDA EN LA POESÍA SEVILLANA DE LOS AÑOS 50

Navarrete Navarrete, María Teresa  
Departamento de Filología  
Universidad de Cádiz  
[mariateresa.navarrete@uca.es](mailto:mariateresa.navarrete@uca.es)

RESUMEN

Este artículo persigue reconstruir los inicios literarios de Julia Uceda antes de que su primer poemario, *Mariposa en cenizas*, se publique en 1959. Para ello, es necesario definir los medios culturales con los que contaba la Sevilla de los años cincuenta y distinguir entre los mismos aquellos que sirvieran como instrumentos de creación, divulgación y encuentro para la poesía joven de medio siglo de la que Julia Uceda era participante. Al localizar el circuito literario sevillano de esta década se descubre que los primeros poemas de Uceda se diseminan en distintas revistas de creación joven como *Rocío*, *Ixbillah* o *Caleta*, que la autora sevillana participa activamente en la formación de espacios de expresión líricos propios desde su labor de directora de la revista *Rocío*, y que su intervención en los espacios de sociabilización literarios era frecuente. De este modo, ya desde los inicios de la trayectoria de Julia Uceda se revela su compromiso con el oficio de escritor en una época de nuestro país en la que el ejercicio intelectual estaba, según el ideario franquista, alejado y vetado para el ámbito femenino.

PALABRAS CLAVE

Julia Uceda, poesía, década de los cincuenta, Sevilla.

## INTRODUCCIÓN

El volumen *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*<sup>1</sup> que recopilaba la producción poética publicada por Julia Uceda hasta 2002 le valió a la poeta sevillana el reconocimiento de su trayectoria lírica gracias a la obtención del Premio Nacional de Poesía en 2003. Desde el momento en el que Julia Uceda fue premiada con este galardón, su producción poética fue caracterizada por la historia literaria como imprescindible para comprender el desarrollo lírico del siglo XX y XXI en España.

Sin embargo, este reconocimiento, si bien es cierto que ayudó a la difusión y al estudio de su obra, también mostraba las dificultades a las que la literatura escrita por mujer se enfrenta para conseguir el acceso al canon literario. El galardón de *En el viento, hacia el mar (1959-2002)* evidencia no sólo el retraso con el que la crítica española canónica se había aproximado a la literatura de Julia Uceda, sino los sucesivos aplazamientos que la elite cultural había estipulado para que no fuera hasta el año 2003 la fecha en la que por primera vez en España una mujer lograra el Premio Nacional de Poesía<sup>2</sup>. En palabras de la propia autora: “Me quedé encantada porque, al menos, había una mujer. Pero, eso me parece... realmente, me parece, terrible. Terrible porque ha habido muchas escritoras que lo merecían” (Vigorra, 2007).

No hay duda que el premio otorgado a Julia Uceda recompensaba no sólo un poemario sino toda una trayectoria lírica tejida a lo largo de la segunda mitad del siglo español desde el franquismo y el exilio en Estados Unidos e Irlanda hasta su retorno a España en la Transición. Será precisamente el exilio —o disidencia si adoptamos el término que prefiere la autora— el hito que según Sara Pujol Russell (2002: 9-40) motiva la división de la obra ucediana en tres etapas líricas: los años en Sevilla durante el Franquismo (1959-1968), su estancia en Estados Unidos e Irlanda (1968-1977) y su vuelta a Ferrol donde reside actualmente (1977-2010<sup>3</sup>). Así, Pujol Russell para trazar estas etapas opera empleando las fechas biográficas de la autora que coinciden en todos los casos con años en los que Uceda publica poemario. Visto así, el universo poético ucediano comenzaría en 1959 con la publicación de *Mariposa en cenizas*. Sin embargo, lo cierto es que la poeta sevillana empezó ya no a escribir sino a publicar algunos años antes.

Teniendo en cuenta estas premisas, nuestra intención en este artículo es contribuir a la reconstrucción de los inicios poéticos de la poeta sevillana durante la década de los años

<sup>1</sup> El recopilatorio reúne los poemarios publicados antes del 2002: *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, Tipografía Arcobricense, Alcaraván, núm. 7, 1959; *Extraña juventud*, Madrid, Ediciones Rialp (Adonais, CCIII), 1962; *Sin mucha esperanza*, Madrid, Ediciones Ágora (Colección Ágora, 29), 1966; *Poemas de Cherry Lane*, Madrid, Ediciones Ágora (Colección Ágora), 1968; *Campanas de Sansueña*, Madrid, Gráficas Ugina, (Colección Dulcinea, núm. VIII), 1977; *Viejas voces secretas de la noche*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, (Colección Esquíu de Poesía, núm. VI), 1981; *Del camino de humo*, Sevilla, Editorial Renacimiento (Colección Calle del Aire, núm. 36) 1994. Julia Uceda ha terminado recientemente su último poemario hasta la fecha *Hablando con un haya*, Valencia, Pre-textos (Colección La Cruz del Sur, núm. 1074), 2010.

<sup>2</sup> No se confunda el Premio Nacional de Poesía con el Premio José Antonio Primo de Rivera de Poesía. Con este último se galardonaron los poemarios de Alfonsa de la Torre, *Oratorio de San Bernardino*, en el año 1951 y de Carmen Conde, *Obra poética*, en 1967.

<sup>3</sup> Sara Pujol Russell al publicar su estudio en el año 2002 determinó como límite de la tercera etapa esta fecha. Sin embargo, la trayectoria lírica de Uceda no termina aquí ya que el pasado noviembre publicó su último poemario hasta la fecha *Hablando con un haya*, Valencia, Pre-textos (Colección La Cruz del Sur, núm. 1074), 2010. De ahí, que en este artículo se cierre la tercera etapa con el año 2010.

cincuenta cuando *Mariposa en cenizas* todavía no había salido a la luz. Con ello, pretendemos, por un lado, reconstruir una etapa que podría denominarse primigenia en la que los poemas de Uceda se encuentran diseminados en revistas de creación literaria y, por otro lado, mostrar la dedicación y la perseverancia al oficio de ser escritor que Julia Uceda sostuvo durante un momento histórico en el que el ejercicio intelectual, según el ideario franquista, vetaba la participación de la mujer<sup>4</sup>.

## EL AMBIENTE CULTURAL SEVILLANO DE LOS AÑOS CINCUENTA: LA POESÍA JOVEN EN BUSCA DE UN PROYECTO LÍRICO COLECTIVO.

Al definir los comienzos de Julia Uceda como integrante del sistema literario de la segunda generación española de posguerra en Sevilla, el primer paso necesario para este propósito no es otro que el de delimitar dicho sistema. En el caso de la poesía, el retrato del ambiente cultural de los años cincuenta debe realizarse, al menos en el caso de Sevilla, en términos de agrupación. Aunque son múltiples las publicaciones que testimonian el intercambio de principios estéticos, las vinculaciones intelectuales y el afán común por iniciar una andadura conjunta en la lírica española, las reflexiones que con el paso de los años realizan los propios poetas participantes son determinantes para considerar con certeza la existencia de un grupo lírico joven. Manuel Mantero al escribir «Autopercepción intelectual de un proceso histórico» se refería a su participación en el núcleo de poetas jóvenes de la década de los cincuenta del siguiente modo:

La poesía en la Sevilla de la época derrochaba mediocridad con el fácil patetismo de los versos becquerianos, los de Semana Santa y otros localismos para lucimiento de poetas fulleros. Costó trabajo volver a ponerla en pie, entre las burlas de la turba de Ateneo, los periódicos, etc., en suma, de la cultura oficialmente representativa de Sevilla. [...] Años fervorosos, con diálogos y paseos discutiendo de la poesía y de la vida, amistad de pintores y escultores, sincronización de poetas de mi región y otras regiones, ilusión de futuro y esperanza de colocar a Sevilla en la órbita de la lírica nacional, cuánta dedicación, cuánto sacrificio (1994: 16).

Sin embargo, el nacimiento de este proyecto poético colectivo no puede explicarse sin aludir a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Hispalense y, siendo más precisos, al magisterio del profesor Francisco López Estrada. No es casual que la llegada del profesor catalán a las aulas sevillanas a finales de los años cuarenta coincidiera con el movimiento lírico de los jóvenes universitarios. Como indica María de los Reyes Fuentes: «El doctor López Estrada fue, en aquellos años de su cátedra en Sevilla, un auténtico guía para la generación de poetas a la que pertenezco» (2001: 39). Del mismo modo, Julia Uceda se expresa en los siguientes términos al recordar a López Estrada:

Su actividad incesante le llevó a acoger, animar y encauzar a los nuevos poetas de aquellos, universitarios o no, y a organizar lecturas poéticas en la Facultad, en el Ateneo o en el Colegio Mayor Hernando Colón –conservo una fotografía en la que con él

<sup>4</sup> En este sentido, habría que recordar el concepto de *triple censura* que proponía Noni Benegas en su trabajo *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997: 45) para explicar que la censura constreñía la producción femenina en más planos que la cultura generada por los representantes masculinos. Junto a la censura en el nivel de producción, que debía de responder a la estética sostenida por la política franquista, vendría a sumarse la censura en el nivel de recepción ya que los intelectuales no podían acceder libremente en la producción cultural que se generaba fuera de España. Estas dos modalidades de censura eran compartidas. Sin embargo, en el caso de la mujer habría que advertir una triple censura. La política franquista definía la figura de la mujer dentro del espacio del hogar sin posibilidad de desarrollarse en ámbitos externos como el de la producción cultural.

aparecemos María de los Reyes Fuentes, Manuel Mantero, Joaquín Moreno Murube y yo—. A través de él y de los numerosos actos que organizaba, tuvimos la oportunidad de conocer personalmente a Dámaso Alonso, a Gerardo Diego, y a Alejandro Casona, recién llegado de su exilio. Nunca nadie animó y ayudó como él a los jóvenes sevillanos de entonces (Uceda, 2001: 44).

Tanto las palabras de María de los Reyes Fuentes como las de Julia Uceda como participantes de aquellos años, conciben en describir el magisterio de López Estrada como una pieza determinante para la configuración de dicho sistema poético. Quizá la clave de la repercusión de López Estrada en los jóvenes poetas fue su tesón y su esfuerzo por generar un modo de entender la literatura activo que se desarrollara no únicamente en las aulas, sino también fuera de ellas. En este sentido, como bien alude Uceda, el contacto con poetas que procedían del ambiente poético anterior a la Guerra Civil fue un espejo en el que reflejarse para crear medios de expresión propios y fórmulas creativas capaces de contener y organizar el nuevo movimiento poético.

Así, el contacto de los jóvenes con los poetas del 27 nacidos en Sevilla de la revista *Mediodía* —Rafael Laffón, Joaquín Moreno Murube o Juan Sierra—, con los adoptados por la ciudad y por la Facultad de Filosofía y Letras cuando aún ésta se encontraba en la calle Laraña —Pedro Salinas—, o con aquellos otros como Gerardo Diego, Jorge Guillén, Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre, nacido en Sevilla pero con residencia en Madrid, que acudían a la capital andaluza invitados en la mayoría de los casos por López Estrada, fueron determinantes. Para certificar las visitas de estos últimos valgan las palabras de Pedro M. Piñero Rodríguez:

Aquella ciudad, de la que don Francisco era decano por esos años, rebosaba vida; en aquel salón de actos nos amontonábamos, por las tardes, para escuchar [...], en silencio respetuoso, el verso áspero de Dámaso Alonso [...], y la voz —quiero recordar algo atiplada— de Gerardo Diego (2001: 18).

Los poetas de *Mediodía*, ya sea por simple concomitancia de espacios poéticos o por la confusión que entre poetas maduros y poetas jóvenes se encargó de fraguar López Estrada, ejercieron un magisterio inmediato, aunque como señalara Mantero, éste se llevara a cabo «desde un balcón aristocrático» (2004: 193). A pesar de ello, no es posible reseñar los inicios de este grupo poético sin señalar la influencia de los fundadores de *Mediodía*, ya que fueron ellos los que les descubrieron a la joven poesía sevillana una de las armas de difusión más poderosa: las revistas literarias. Así, con la creación de espacios de publicación propios se abre el capítulo más preciado de la poesía sevillana de la segunda generación de posguerra y, gracias a ella, se revela también la génesis de numerosas trayectorias poéticas de aquella poesía joven entre la que se encuentra la de Julia Uceda.

## LAS REVISTAS DE CREACIÓN LÍRICA

La primera de estas revistas fue *Floresta varia de poesía. Cuaderno Literario de la Universidad Hispalense* que contaba como director al López Estrada. Aunque la revista sólo tuvo dos años de duración, de 1951 a 1953, puede definirse como un cuaderno profético al que le seguirían otros muchos. Manuel García Viñó resume el devenir de las revistas de los jóvenes poetas sevillanos del siguiente modo:

En noviembre de 1951, aparece en Sevilla el primer número de Guadalquivir, entregas poéticas del grupo de igual nombre, integrado por Amalio García, José María Requena,

Fausto Botello, Rafael Duque del Castillo y Manuel García Viñó. Un mes después, otro grupo, compuesto por los estudiantes de la Universidad sevillana, aunque no todos sevillanos de nacimiento –Aquilino Duque, Antonio Gala, Bernardo Víctor Carande, Juan Collantes de Terán y Ángel Medina– saca a la luz *Aljibe*. Creo que ya por este tiempo [...], María de los Reyes Fuentes dirige *Icla*, revista del Instituto de Ciencias y Artes, en la se da entrada a una página poética que se puede considera, al menos en la intención de su mentora, el embrión de lo que a partir de 1953, sería *Ixbiliah* (1966: 8).

La crónica de García Viñó continúa desde «la minuciosidad del participante directo» como apuntó García Martín (1986: 42) indicando cierto distanciamiento entre los colaboradores de una y otra revista:

Quizá en un principio ha habido separación, incluso pequeñas, infantiles rivalidades entre los grupos; pero el hecho de que el 17 de mayo de 1953 actúan en el Club la Rábida, en lectura conjunta, Aquilino Duque, Manuel Mantero y Manuel García Viñó, indica que se ha empezado a establecer una saludable toma de contacto» (1966: 8-9).

Sin embargo, al hojear las distintas revistas, los nombres de unos y otros poetas aparecen indistintamente sin tenerse en cuenta la filiación primigenia o su posición de fundador de la revista coetánea. Tanto es así que tras *Floresta varia de poesía*, *Guadalquivir*, *Aljibe*, *ICLA* e *Ixbiliah*, llegó *Rocío* que a pesar de no ser «la soñada revista común» (García Viñó, 1966: 9), sí hizo las veces de publicación colectiva puesta al servicio del grupo poético en su totalidad. Esta revista estaba dirigida por Ángel Benito, Manuel Mantero y Julia Uceda. Aunque su duración fue corta –dos números en 1955, aunque el segundo de ellos se presentó como número doble– consagraba sus primeras páginas a la poesía sevillana contemporánea lo que supuso, en palabras de García Viñó, «el espaldarazo definitivo de la nueva generación hacia su inclusión en la corriente de la lírica sevillana reconocida».

Desde su posición de directora, Julia Uceda empezó a publicar sus textos líricos en las páginas de *Rocío*. Así, su primer poema publicado en el circuito de revistas fundadas por poetas jóvenes fue 'Capac' incluido en el primer número. Aunque esta composición no se recogió en *Mariposa en cenizas* –primer poemario de la autora publicado en el año 1959– ni el capítulo «Poemas no editados en libro» del volumen que recopila la poesía ucediana *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, podemos afirmar que estamos ante un texto paradigmático que marca la entrada de la creación de Julia Uceda dentro del joven sistema literario sevillano. Tras 'Capac', en el segundo número de *Rocío*, publica 'Su voz'. Al revisar *Mariposa en cenizas* (1959), una composición de título homónimo aparece ocupando el tercer lugar del poemario. Sin embargo, el poema que se publica en la revista *Rocío* en noviembre de 1955 no es el mismo que después aparecerá en el poemario del año 1959. Es decir, en la revista se publica una primera versión con variantes del poema definitivo de *Mariposa en cenizas*. De este modo, la revisión de las contribuciones de Julia Uceda en revistas literarias de la época seguida del posterior cotejo de los poemarios muestra que los poemas publicados en *Mariposa en cenizas* en el año 1959 procedían de un proceso de creación y corrección largo.

Ahora bien, la labor creativa y editorial que Uceda lleva a cabo en *Rocío* no se extingue en sus páginas. Es decir, *Rocío* en el análisis de la trayectoria de la poeta sevillana debe ser considerada como el primer eslabón de un largo proyecto creativo. Tanto es así que a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta la participación de Julia Uceda será constante en los circuitos líricos que el grupo poético hispalense frecuentaba. Éstos no sólo se constreñían al ámbito sevillano, sino que se ampliaban en torno a las revistas jóvenes andaluzas. Un ejemplo

de publicación que perseguía la coexistencia de los jóvenes escritores andaluces era la revista gaditana *Caleta*. En ella, Julia Uceda, junto a otros compañeros poetas sevillanos, publicó en el número 9. Sin embargo, salvo excepciones como la nombrada anteriormente, si se recorre el itinerario de las primeras publicaciones de Uceda, vemos cómo éste sigue avanzando en Sevilla.

De este modo, en la segunda etapa de la revista *Ixbillah* dirigida por María de los Reyes Fuentes, Uceda participa en el volumen del año 2-3 que corresponde a los números 7,8,9 y 10 del verano, otoño, invierno y primavera de 1955-1956 y en el volumen 3-4 que recoge los números 11, 12, 13 y 14 del verano, otoño, invierno y primavera de 1956-1957. En estos dos ejemplares se ubican dos poemas no recogidos posteriormente en poemarios, 'Sueño' y 'Si le pusiera velas a mis nombres'. En ambas composiciones se advierten dos hilos líricos que a posteriori se convertirán en ejes de construcción dentro del universo poético de la autora. Éstos son la predilección por el sueño como forma de recuperar el tiempo pasado para entender el presente y la búsqueda del nombre exacto de los elementos que rodean al ser humano.

Junto con *Ixbillah*, el esfuerzo de María de los Reyes Fuentes por agrupar a los jóvenes poetas sevillanos se desarrolla en otra publicación, la revista *Lírica Hispana* dirigida desde Venezuela por Conie Lobell y Jean Aristeguieta. En mayo de 1956, esta publicación consagraba íntegramente su número 159 a los poetas jóvenes de Sevilla de los años cincuenta y la elegida para prologarlo fue María de los Reyes Fuentes. Este número será fundamental para entender a esta comunidad poética, ya que desde el prólogo, "Poetas jóvenes sevillanos", Fuentes acuña el término *La generación del cincuenta y tantos* que pretendía dar cohesión y coherencia a la agrupación compuesta por Julia Uceda, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Manuel Mantero y la propia María de los Reyes Fuentes. Aunque el sentido principal del prólogo era el de caracterizar estas voces como núcleo de la poesía joven de la Sevilla del momento, Reyes Fuentes se apresura a identificar la individualidad y, por tanto, la heterogeneidad de cada uno de los integrantes del mismo: "Bueno sea ponderar que nos distinguen, como principio positivo, voces muy diferentes. Y bueno sea, también, rendir nuestra esperanza a la sinceridad y emoción que cada cual lleva adelante" (1956: 53). Por otro lado, si bien es cierto que el término elegido —*generación del cincuenta y tantos*— no ha gozado de la recepción en la historia literaria española, sí gozó de cierta operatividad ya que distinguía a los sevillanos del resto de los poetas nacionales. En palabras de María de los Reyes Fuentes:

Una generación que yo empecé a llamar del «cincuenta y tantos», expresión que López Estrada me corrigiera porque clasificarla en lo imperfecto de «y tantos» era un disparate. Mas, con cierta dosis de pretendida originalidad, que me daba el atrevimiento de aquellos años, insistí en ese impropio concepto, que incluso fue aceptado y utilizado, desde entonces a estos días, por otros escritores y que ha distinguido concretamente a la generación sevillana (2001: 39).

Aunque los déficits que apunta la autora<sup>5</sup> sobre este término son certeros, sin embargo, la necesidad de este grupo de poetas sevillanos por crear un término por el que fueran reconocidos e identificados es perfectamente comprensible. Tanto es así que al artículo de María de los Reyes Fuentes culmina con el que puede definirse como el acto fundacional del grupo poético. Con motivo de la clausura del curso académico en el Ateneo de Sevilla, el 1 de junio de 1957, los

<sup>5</sup> Aunque no pretendemos realizar en estas páginas un análisis de la adecuación del término «cincuenta y tantos» ni de la aplicación del concepto «generación» para este grupo poético sevillano, sí nos gustaría incidir sobre las limitaciones del título. Esto es, la producción de los poetas sevillanos de medio siglo se inserta dentro de las corrientes líricas que definen la segunda generación de posguerra sin un grado de desigualdad tal que obligue a generar otros parámetros de definición. Por otra parte, como bien señalara López Estrada incluir el «y tantos» como apellido de una generación es quebrantar o trasgredir los principios teóricos del método generacional.

poetas anteriormente citados junto con Aquilino Duque y José María Requena se presentan con una lectura de sus poemas ante el público del Ateneo como la *Generación sevillana del cincuenta y tantos*. De las composiciones que Julia Uceda leyó en aquel acto del Ateneo, las crónicas no dejan constancia, pero lo que sí es destacable es que su participación en los circuitos literarios de aquellos años es altamente significativa.

## LOS ESPACIOS DE SOCIABILIZACIÓN LITERARIA

Para seguir delimitando el lugar que ocupa la escritura de Julia Uceda en estos años sevillanos, debemos dirigir nuestro análisis hacia los espacios de encuentro de la agrupación. La primera referencia a tener en cuenta es El Club La Rábida de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ya que éste se yergue como un espacio de intercambio cultural esencial. Así, el intercambio entre pintores, músicos y escritores se hizo tan frecuente que El Club La Rábida se convirtió durante esta etapa en uno de los ámbitos de sociabilización más transitados. De nuevo Manuel Mantero, esta vez desde su libro *Había una ventana de colores (Memorias y desmemoria)*, hace las veces de cronista del grupo:

¿Para nosotros los jóvenes, peleando contra la rechifla general? [...] En el Club La Rábida de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos también se celebraban actos poéticos. El Opus Dei mandaba en la Escuela, y se mostró bastante liberal con los que intervenían (2004: 192).

Una de las actividades literarias que se urdieron en El Club La Rábida de tipo literario fueron los encuentros anuales en Moguer y Fuentepiña dedicados al estudio de la obra de Juan Ramón Jiménez. Estas reuniones adquirieron un mayor significado en 1958, año en el que fallece el poeta. Esto llevó el 2 de junio a la celebración de un congreso dedicado al poeta noguereño que concluyó con la publicación en la editorial de El Club La Rábida, *Escuela de Estudios Hispano-Americanos*, de un libro que tenía por título *Homenaje a Juan Ramón Jiménez*. En él se recogen los textos que en el congreso se emplearon para homenajear a Juan Ramón Jiménez.

Aunque el objetivo de estas páginas en su origen fue el de divulgar el recuerdo y la admiración lírica de los poetas jóvenes hacia el maestro de Moguer, a día de hoy este volumen se puede concebir como un documento más en el que se muestra la actividad intelectual de la agrupación lírica sevillana, en general, y de Julia Uceda, en particular. Así, entre las prosas y los poemas que encontramos en este título aparece la composición fechada a 28 de marzo de 1958 'A J.R.' de la poeta.

En segundo lugar, entre los actos dedicados a la poesía durante estos años resulta de obligada referencia señalar el Ciclo de Poesía Andaluza Actual organizado por Francisco López Estrada y celebrado durante los meses de febrero y marzo de 1958 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Estas jornadas reúnen junto al grupo de poetas sevillanos –Julia Uceda, Esperanza Pérez Hick, Manuel Mantero, Aquilino Duque, Fausto Botello, Esteban Torre, Joaquín Albalate –a otros procedentes de Cádiz –Pilar Paz Pasamar y José Luis Tejada– y Málaga –Ángel Medina–. La crónica de este acto fue recogida por la propia Julia Uceda en los *Anales de la Universidad Hispalense* bajo el título «curso de poesía actual andaluza» (1957-1958: 77-93). En ella, la poeta realizaba una pequeña semblanza lírica de cada uno de sus compañeros. Por las exigencias del formato, los poemas de Julia Uceda no fueron recogidos en este texto. Sin embargo, tras la crónica de los *Anales*, Francisco López Estrada escribió un añadido al texto de Uceda bajo el título «Posdata de otra mano» (1957-1958: 93-94) que reflexionaba sobre los versos de la poeta.

Este artículo de López Estrada realizado cuando todavía Julia Uceda no había publicado su primer poemario, puede ser considerado el primer texto que recoge la poética, todavía en ciernes, de Uceda. El profesor López Estrada señala, tras realizar la presentación de la poeta, las preferencias literarias de ésta (1957-1958: 93):

Como tuve hace poco como alumna de mi curso de literatura a la señorita Uceda, conozco sus preferencias literarias, que ella manifestó además el día en que nos leyó su poesía: estima entre los autores más representativos de nuestro tiempo a don Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández; de los que están más cerca y viven Dámaso y Alexandre (*Hijos de la ira* y *Sombra del Paraíso*) y elogia la forma de justificar la forma del grupo "Garcilaso".

Tras la lista de influencias literarias, López Estrada reproduce una reflexión de Julia Uceda que se establece en torno a la problemática de la posición o el papel que debe jugar la figura del poeta en la sociedad<sup>6</sup>:

Nunca la poesía llega al pueblo. El intento más angustioso que se ha hecho a este respecto es la poesía social. Pero al pueblo no le importa en absoluto la poesía, y mucho menos el poeta. Hay quienes creen aún que el poeta es una clase de ser que no pasó de la época de Espronceda. No. El poeta no llega al pueblo. En algunas ocasiones es el pueblo el que llega al poeta. Pero si esto ocurre, lo cual es cada vez más improbable, casi nunca llega a tiempo de que el poeta lo conozca en vida. El poeta es un ser molesto para el hombre que, simplemente, vive, porque es un ser que no se adelanta a su tiempo y, en contraste, forma parte de la activa conciencia de él. Y mientras más honda es esa conciencia, más molesta para los demás (1957-1958: 93).

Esta opinión es bastante significativa si tenemos en cuenta que la estética realista impulsada por la poesía social estaba en aquellos años en alza. Una década después, esta crisis de la expresión lírica en la que derivó la poesía social, ya señalada por Uceda en el año 1958, se convertirá en la constante que invadirá la producción teórica en torno a la poesía española de los sesenta. Este juicio tan temprano sobre la decadencia del realismo social en la poesía no es tan extraño si tenemos en cuenta que la obra de Julia Uceda debe ser considerada una reacción o una alternativa a esta línea de concebir el objeto poético. Estamos ante una nueva producción que rescata la expresión lírica, pero sin desestimar el hecho de que toda producción artística pertenece a un momento histórico determinado. Uno de los textos que viene a contribuir a la comprensión de estas palabras de 1958, es el artículo de Uceda "La traición de los poetas sociales" publicado en *Ínsula* en 1967 en el que reivindica un nuevo modo de hacer poesía frente la dirección de la antología de Leopoldo de Luis, *Poesía social contemporánea. Antología (1939-1968)* del año 1965.

En páginas posteriores, Uceda se suma a la defensa de la poesía andaluza y sevillana. A esta última, le atribuye rasgos como la individualidad, el cuidado por la forma, la afición por los temas trascendentales y la claridad de conceptos de la que deriva, según la poeta sevillana, la forma breve. Finalmente, López Estrada recoge algunos fragmentos de los poemas que Uceda leyó en el Ciclo de Poesía Actual Andaluza. Éstos fueron, 'Paisaje', 'Último día' y 'Soneto de la piedra'. Las tres composiciones citadas aparecerán un año más tarde como formantes del primer poemario de la autora, *Mariposa en cenizas*.

<sup>6</sup> En este punto, no hay que olvidar que esta cuestión se presenta como un asunto esencial sobre el que gira la poética de la segunda generación de posguerra española, ya que la noción de compromiso poético cruza a partir de la II Guerra Mundial la totalidad de la lírica occidental.



Los espacios de sociabilización literarios expuestos con anterioridad –El Club La Rábida, El Ateneo y El Ciclo de Poesía Andaluza– pertenecen a lo que podríamos denominar cultura oficial. Es decir, estamos ante ámbitos creados como instrumentos de difusión intelectual desde la institución universitaria o instituciones afines como sería el caso del Ateneo o de El Club La Rábida. Sin embargo, los jóvenes sevillanos de entonces no se agruparon únicamente en ubicaciones tuteladas. En esta línea de encuentro no dirigido se sitúan *Las Charlas de Café* del bar la Giralda ubicado en la calle Mateo Gago. Estas Charlas de Café estaban organizadas por el poeta castellano afincado en Sevilla, Marino Viguera, y se prolongaron durante varios sábados. Para retratar el ambiente de esta tertulia, reproducimos la descripción que de ella realiza Julio Manuel de la Rosa:

Acudían estudiantes, numerosos poetas, residentes del franquismo, algunos pintores y los inevitables noctámbulos del vino tinto. Al principio sobre todo, el ambiente era agradable y poco riguroso, pero tampoco se le podía exigir a una tertulia la seriedad de un seminario alemán. [...] El tema dominante por aquellos finales de los 50, era sin duda el compromiso político y sus relaciones con la literatura, el pensamiento y la creación artística en general (2005: 33).

A pesar de que no podemos determinar con exactitud si en aquellos años Julia Uceda era una habitual de la tertulia Las Charlas de Café, lo que sí es posible rastrear es su implicación en algunos homenajes puntuales que se desarrollaron en este espacio tal y como fue el dedicado a Antonio Machado. La importancia del homenaje a Machado se entiende si tenemos en cuenta que la escritura del sevillano se convierte en un ejemplo de compromiso ético y estético para los poetas de la mitad del siglo XX español. Esto explica que el vigésimo aniversario de su muerte traspasara sus límites conmemorativos convirtiéndose en la reivindicación de la alternativa literaria de aquella otra que servía a los dictámenes ideológicos del Régimen. Aunque el homenaje fue múltiple y secundado en varias distintas ciudades españolas, los actos celebrados en Colliure del 21 al 23 de febrero de 1959 fueron los que gozaron de más repercusión al conseguir reunir en torno a la figura de Antonio Machado a la escritura española sesgada por el exilio desde la Guerra Civil.

Sin embargo, la estela de Colliure, como hemos aludido con anterioridad, se extiende en otros puntos de la península<sup>7</sup> como Sevilla. Así, el sábado siguiente al homenaje de Antonio Machado en Colliure, el 28 de febrero, la tertulia Charlas de Café se consagraba a la conmemoración de la efeméride del poeta. Los poetas jóvenes fueron los encargados de homenajear al poeta sevillano mediante la lectura de poemas y el análisis de los aspectos más relevantes de su vida y obra. Entre la nómina de los organizadores según la crónica del periódico *ABC* en su edición andaluza (3-III-1959: 26) aparece Julia Uceda junto a Lorenzo Ortiz, Antonio Burgos, Marino Vigueras, Antonio Ferreas, Juan Sierra, Manuel Mantero, José Manuel García Gómez, Ramón Torres y María de los Reyes Fuentes. En el caso de Sevilla, este acto motiva que sea Antonio Machado la figura literaria con la que se clausure el año académico en el patio del Palacio de las Dueñas el 7 de mayo de 1959. De nuevo, la crónica del *ABC* (8-V-1959: 26) muestra la integración de los poetas jóvenes sevillanos y, por tanto, de Julia Uceda en la vida literaria de aquellos años:

Habló en primer lugar el catedrático de Literatura, señor López Estrada, quien centró la personalidad de Antonio Machado como un clásico de nuestras letras, en el sentido perdurable y ejemplar que se desprende de su obra poética.

<sup>7</sup> Para una mayor conocimiento de los homenajes celebrados en nuestro país resulta de especial interés la aportación de Araceli Iravedra en «Cuando de aquello también hacia veinte años», *Insula*, 745-746, enero 2009, 2-6.

Seguidamente dirigió, con breves y oportunas glosas, una antología del poeta desaparecido, que fue recitada por Mariló Naval y Sebastián Blanch.

Terminó el acto con la intervención de los señores Albalate, Botello, Mantero, Medina, Torres y las señoritas María de los Reyes Fuentes y Julia Uceda, así como Agustín García, Juan Sierra y Rafael Laffón, que recitaron composiciones dedicadas a Antonio Machado.

Con este homenaje se cierra la revisión de los ambientes literarios de la poesía joven sevillana de la década de los cincuenta, ya que en el año 1959 con la publicación de *Mariposa en cenizas* comienza una etapa nueva para Uceda. De este modo, su participación en los actos del último compás de esta década se consagra a la difusión de su primer poemario. Por ejemplo, en la primavera de 1959, Julia Uceda y Manuel Mantero viajan a Madrid para presentar en el Instituto de Cultura Hispánica sus próximos poemarios, *Mariposa en cenizas* y *Mundo nuevo*, de los que leen algunos poemas inéditos ante un público repleto de “poetas, escritores, artistas y críticos” (ABC, 12-IV-1959: 76).

Tras esta campaña de presentación del volumen que se prolongará de Madrid a Sevilla, *Mariposa en cenizas* aparece en otoño de 1959. Como hemos podido observar este poemario se teje paulatinamente tal y como muestran las revistas *Rocío* e *Ixbillah*, o actos poéticos como el Ciclo de Poesía andaluza celebrado en 1958. Así, las versiones que aparecen en estas publicaciones tempranas vienen a mostrar el proceso de escritura del primer poemario de Julia Uceda. En este caso, como afirmara Francisco Ruiz-Copete, las revistas y los actos literarios de los jóvenes sevillanos del cincuenta son “la puntual medida de la palpación literaria del momento” (1971: 200).

## CONCLUSIONES

Tras la revisión de la década de los años cincuenta sevillanos, descubrimos un panorama compuesto por la confluencia de estéticas procedentes de distintas generaciones. Junto a la ilusión y al descubrimiento lírico de los poetas jóvenes se situaba la madurez de los escritores más mayores de la generación del 27. Al encuentro e influencia estética que los poetas del 27 ejercieron sobre los más jóvenes, habría que sumar la herencia del aparato de difusión literaria. Este legado fue muy bien interpretado por las María de los Reyes Fuentes y Julia Uceda. Ambas entendieron que su labor como directoras de revistas les permitía ocupar posiciones de dominio dentro de espacios literarios que permitían el intercambio intelectual. De este modo, al dirigir sus propias revistas de creación, los soportes de difusión de su poesía estaban garantizados. Por otro lado, el membrete *La generación del cincuenta y tantos* también es de creación femenina, ya que se debe al prólogo de *Lírica Hispana* de María de los Reyes Fuentes. Así mismo, Julia Uceda se adhiere como integrante desde los inicios de la agrupación en 1956 siendo participe también en el consecutivo acto del Ateneo un año más tarde.

De alguna forma, este rastreo o esta radiografía muestra la participación activa de Julia Uceda en los ámbitos de sociabilización literaria de la Sevilla de los años cincuenta, algo esencial no sólo para mostrar la actitud de liberación que sostiene la poeta ante las restricciones intelectuales que imponía el franquismo a la mujer, sino también para poder trazar con mayor exactitud la génesis de un proyecto lírico que nos lleva a la publicación de su primer poemario *Mariposa en cenizas*.

Con ello, se puede observar que Julia Uceda sostiene ya desde sus inicios una percepción de la figura de la mujer como escritora en términos de estricta igualdad con respecto a la figura masculina. Los espacios, las revistas, los actos literarios son compartidos por Julia Uceda y el resto de los poetas sin distinción de género. Este ideario, este feminismo de la igualdad, es el

que cruza la lírica y los textos críticos de Uceda: “no entiendo, que para escribir, o para pensar, o para enseñar, haya que distinguir entre hombre y mujer” (Vigorra, 2007). En ellos se reivindica la manifestación artística sin ataviarla prematuramente con calificativos diferenciadores –literatura escrita por mujeres frente a literatura escrita por hombres– ya que lo contrario invita al canon, según Uceda, a tildar la poesía femenina de “escarceos literarios que resultan ‘monos’” y a dejar a los hombres “lo otro, lo serio, la creación” (Uceda, 1960).

## BIBLIOGRAFÍA

ABC (12-IV-1959): Sevilla, (76).

ABC (8-V-1959): Sevilla, (26).

ABC (3-III-1959): Sevilla, (26).

Benegas, Noni (1997): *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Hiperión, Madrid.

Fuentes, María de los Reyes (2001): “Un pasquín anti-inmaculista en la Sevilla del primer tercio del siglo XVII”, en Reyes Peña, Mercedes: *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, (133-160).

Fuentes, María de los Reyes (1956): “Poetas jóvenes sevillanos”, *Lírica Hispana*, Vol. 159, (50-55).

García Viñó, Manuel (1966): “Nota y encuesta sobre la ‘Generación sevillana del cincuenta y tantos’”, *Caracola*, Vol. 168-169, (6 - 20).

Mantero, Manuel (2004): *Había una ventana de colores*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Mantero, Manuel (1994): “Autopercepción intelectual de un proceso histórico: Autobiografía intelectual”, *Anthropos. Revista de documentación científica de cultura*, Vol. 128-133, (13 - 17).

Piñero Rodríguez, Pedro M. (2001): “Don Francisco López Estrada”, en Reyes Peña, Mercedes: *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, (17 - 23).

Pujol Russell, Sara (2002): “Julia Uceda, esencia poética pura, esencia múltiple”, en Uceda, Julia: *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, (9 - 40).

Rosa, Julio Manuel de la (2005): *Alfonso Grosso o el milagro de la palabra*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.

Uceda, Julia (2010): *Hablando con un haya*, Pre-textos, Valencia.

Uceda, Julia (2002): *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.

Uceda, Julia (2001): “Apuntes para un retrato”, en Reyes Peña, Mercedes: *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, (43 - 45).

- Uceda, Julia (1994): *Del camino de humo*, Renacimiento, Sevilla.
- Uceda, Julia (1981): *Voces secretas de la noche*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Ferrol.
- Uceda, Julia (1977): *Campanas en Sansueña*, Gráficas Ugina, Madrid.
- Uceda, Julia (1968): *Poemas de Cherry Lane*, Ágora, Madrid.
- Uceda, Julia (1966): *Sin mucha esperanza*, Ágora, Madrid.
- Uceda, Julia (1962): *Extraña Juventud*, Rialp, Madrid.
- Uceda, Julia (1960): *Carta a Concha Méndez* (sin publicar).
- Uceda, Julia (1959): *Mariposa en cenizas*, Alcaraván, Arcos de la Frontera.
- Uceda, Julia (1959): "A J.R.J", en Sánchez Pedrote, Ignacio: *Homenaje a Juan Ramón Jiménez*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, (10).
- Uceda, Julia (1957-1958): "Curso de poesía andaluza", *Anales de la Universidad Hispalense*, Vol. 18, (77 - 93).
- Uceda, Julia (1956-1957): "Si le pusieran velas a mis nombres", *Ixbillah*, Vol. 11-14, (14).
- Uceda, Julia (1955-1956): "Sueño", *Ixbillah*, Vol. 7-10, (15).
- Uceda, Julia (1955b): "Su voz", *Rocío*, Vol. 2-3, (12).
- Uceda, Julia (1955c): "Capac", *Rocío*, Vol. 1, (16).