

## **Dialécticas éticas y sociales en la obra de tres poetas andaluzas del medio siglo<sup>1</sup>**

### **Social and ethical dialectics in the work of three mid-20th century Andalusian poets**

BLAS SÁNCHEZ DUEÑAS  
lh2sadub@uco.es  
*Universidad de Córdoba*

Fecha de recepción: 8 de mayo de 2012  
Fecha de aceptación: 20 de julio de 2012

**Resumen:** Este trabajo analiza algunas constantes técnicas y temáticas comunes de tres poetas andaluzas de la generación del medio siglo: Julia Uceda, María de los Reyes Fuentes y Concha Lagos. Para las tres escritoras, los poemas se erigen en espacios de reflexión y de plasmación de experiencias y pensamientos íntimamente relacionados con sus circunstancias personales e históricas a través de los que fluyen numerosas interrogantes sociales y existenciales constituyéndose como claves líricas que serán el principal objeto de atención del presente estudio.

**Palabras clave:** Poesía medio siglo. Poetas españolas. Compromiso ético y social. Poesía y vida.

**Abstract:** The present paper attempts an analysis of some common technical aspects and thematic issues of the work of three Andalusian women poets from the mid-century generation: Julia Uceda, María de los Reyes Fuentes & Concha Lagos. The three authors studied in this paper conceive poems as a space where reflection is carried out, at the same time where experiences and thoughts are captured. The ideas and feelings I'm referring to are inextricably related to their own historical and private circumstances at the same time they are navigated by many social and inherently existential questions. The main aim of this paper is to study in depth the way in which those social and spiritual questions become lyrical cornerstones in the corpus of the above-mentioned poetesses.

**Key words:** Mid-century poetry. Spanish poetesses. Ethical and social commitment. Poetry & biography.

#### **1. Preliminares**

El compromiso ideológico, el inconformismo, la denuncia y el enfoque crítico de la realidad en la España del medio siglo fueron algunas de las claves doctrinales de los poetas de la denominada «poesía social» para quienes la poesía debía erigirse en

---

<sup>1</sup> Proyecto de Investigación del Plan Nacional “Poetas del 50, textos y contextos” (ref. FFI2010-19435).

una arma cargada de futuro en palabras de Gabriel Celaya o en una forma provocadora de plasmación de las realidades del hombre y de la vida en un tiempo determinado.

Con el paso de los años, las modulaciones críticas y comprometidas irán irisándose y adoptando nuevos matices. La conciencia de responsabilidad del escritor subsistió en lo tocante a cuestiones de tipo ético, connotaciones colectivas e inquietudes por las problemáticas humanas y sociales de su época aunque se iría produciendo un giro hacia la interiorización, lo autobiográfico y lo experiencial (Lanz 2009: 39).

En el transcurso de la década de los cincuenta, el género poético sufrió un desarrollo evolutivo donde los frisos realistas y críticos se fueron conteniendo en un progresivo proceso de filiación poesía/vida. En estos itinerarios, no obstante, lo crítico, lo moral, lo social, lo existencial y el compromiso con la realidad y con el destino del hombre continuaron siendo referentes en poéticas y prácticas artísticas aunque sin estridencias y con matices más mesurados que los de los poetas sociales. Los poetas del 50 transformaron la poesía social redimiéndola y renovándola con nuevas connotaciones que ponían el acento en lo subjetivo, lo intuitivo y lo individualizador, en notas más moduladas y contenidas, con mayor penetración personal, dominadas por la elusión y el matiz, la ironía y el sarcasmo al lado de la emoción y un lenguaje más cuidado y técnico (Jiménez 1972: 289)

Los ejes ideológicos y la plasmación artística de los poetas de la segunda promoción de posguerra oscilan entre la aspiración a lograr en el poema la formulación de una relación significativa entre un hombre concreto y el mundo en que vive según estimaba Gil de Biedma (Provencio 1988) y «vivir contra todo y a pesar de todo en un mundo convulsionado. Vivir viéndolo todo y sufriendolo todo con los demás» en palabras de Ángela Figuera (De Luis 1969: 53-54).

Los referentes panorámicos y parámetros contextuales de la filosofía artística de los poetas de este grupo han sido analizados en profundidad desde divergentes aproximaciones epistemológicas que han desgranado con profusión los postulados éticos y estéticos de la nómina de poetas del 50 (Payeras 1990; Riera 1988; García 1986; García Jambrina 2009; Lanz 2009), los movimientos líricos que emprendieron hacia la expresión de lo eterno del hombre y de su espíritu y el vínculo con su tiempo a través de los medios de expresión autobiográfica, de su latente deseo de conocimiento y de su visión del poema como un acto gradual de descubrimiento (Debicki 1987: 24).

En el conjunto de correlaciones relacionadas con los encuentros y desavenencias dialécticas que fueron construyendo las modulaciones de los principios rectores del credo literario del grupo del 50, una vez más en la historia literaria, tanto en las antologías del momento y posteriores (García 1986: 17-39; Balsameda 1988: 41-55; Bayo 1994) como en las monografías analíticas de esta corriente o de sus principales protagonistas, las mujeres han quedado marginadas con respecto a los principales circuitos de visibilidad y fuera de los planteamientos y principales referentes de las

poéticas y las prácticas artísticas de su tiempo. Por ello es necesario poner el acento en un amplio número de escritoras que, a la par que Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, José Manuel Caballero Bonald, Ángel González, Francisco Brines, Carlos Barral o José Agustín Goytisolo, ofrecieron tanto en su momento generacional como a lo largo de toda su trayectoria literaria su visión de la vida y de la realidad que vivieron y percibieron.

Si a lo largo de la historia a la mujer que pretendiera acceder al universo de la cultura se la había censurado, vilipendiado y excluido, la reaccionaria ideología franquista practicó un nuevo -aunque antiguo- discurso de reclusión, sumisión y supeditación de la mujer al marido, de glorificación de la maternidad y de ensalzamiento de la domesticidad como ejes centrales de la vida femenina y de exaltación del patriarcado como sistema social que hizo ardua la posibilidad de acceso de las mujeres a las prácticas artísticas.

A pesar de las marejadas de exclusiones, estrategias de invisibilización y de inaudibilidad, censuras reales y morales y maniobras de marginación, poetisas como María Victoria Atencia, Gloria Fuertes, Pilar Paz Pasamar, Francisca Aguirre, María Luisa Chicote, Pilar López, Concha de Marco, Teresa Barbero, Angelina Gatell, María Elvira Lacaci y Dionisia García, entre otras, consiguieron superar toda esta suerte de adversidades de su época para hacerse oír y para enunciar sus construcciones artísticas como sujetos del mundo desde una perspectiva genérica femenina.

## **2. Las poetisas ante la poesía.**

Para analizar los sistemas de pensamiento así como los discursos poéticos de las poetisas del 50 en su contexto y en diálogo con sus últimas producciones, se tomarán como núcleos referenciales de la presente investigación las producciones de tres poetisas andaluzas: María de los Reyes Fuentes (Sevilla, 1927-2010), Julia Uceda (Sevilla, 1925) y Concha Lagos (pseudónimo de María de la Concepción Gutiérrez de los Ríos y Muñoz Torrero, Córdoba, 1907-2007) por ser escritoras cercanas en geografías vitales y contextuales así como en cosmogonías transgresoras, inconformistas y reivindicativas con objeto de leer sus poemarios dialógicamente y tratar de mostrar las proyecciones, correlaciones y doxologías que construyen sus textos así como su identidad y sus credos ideológicos.

La cosmovisión literaria de las tres autoras parte de unos mismos presupuestos dogmáticos directamente relacionados con las poéticas de la mayor parte de los miembros de su generación.

María de los Reyes Fuentes concibe la poesía desde el compromiso ético y social. La creación comprometida social o trascendente [...] parte de la enunciación en el poema “de cada verdad, cada dolor, cada gozo de particular motivo; una autenticidad de expresión no ordenada por nadie para alguien, no impuesta ni decretada, sino ofrecida con el entrañable distintivo de lo propio, de lo personal que –curiosamente- es lo más cercano a lo común” (Fuentes 1972: 7). Conforme a esto,

para ella, el poeta debe ser aquél “quien no sólo ha de traducir los acontecimientos - interiores o exteriores- de la humanidad, sino que su oración y su ofrenda han de elevarse a grados de norma, exigencia, disciplina, con ese rigor inevitable para distinguir su palabra de la de los otros seres” (Fuentes 1972: 8).

Julia Uceda no entiende la literatura desvinculada de una tensión ética y en directo contacto con la libertad del hombre y del poeta, con su situación vital e histórica y con sus esencias y condiciones de ser humano, aunque todo esté proyectado desde la subjetividad de un sujeto poético que canta la realidad colectiva a partir de su propia percepción y entendimiento. En el proceso de traslación artística, la enunciación literaria entraña una forma de conocimiento que no debe estar reñida con la preocupación estética y que, por tanto, no debe huir de la belleza ni de la estética (Uceda 2002: 27).

Concha Lagos siempre se manifestó contraria a las escuelas literarias y a las formulaciones doctrinales colectivas. Exhibió un concepto particular de la poesía que debía partir de la autenticidad y de la fidelidad del escritor para consigo mismo aunque creía en la poesía como comunicación hacia la colectividad pero sin concesiones donde la belleza debía ser un medio y nunca un fin artístico. Próxima a los presupuestos de Carlos Sahagún y de Claudio Rodríguez, la concepción poética de Lagos enlaza con la de José Ángel Valente al considerar que el poema es un modo de conocimiento insustituible de la realidad que se lleva a cabo a través del lenguaje con un estilo personal mediante la poda y el pulido de las ideas y del lenguaje convencional. En sus primeras consideraciones al filo de 1960 defendía la función social de la poesía aunque amparara un concepto de lo social amplio. Para ella tanto la poesía filosófica, como la religiosa, la amorosa o la social cumplen una misión social en tanto en cuanto responden a la sensibilidad de un artista en una circunstancia social e histórica concreta y se lanzan hacia un lector o una colectividad con la finalidad de comunicarse con ellos y de establecer los vínculos y correspondencias derivadas de la influencia o del impacto de la lectura en el receptor (Gómez Gil 1981: 68-70).

Concha Lagos se muestra más cercana a la idea de Gil de Biedma de que la comunicación es un elemento de la poesía, aunque no la llegue a definir en extremos cercanos a éstos, que a la de Bousoño, como acto de comunicación a través del cual el conocimiento se manifiesta a los demás hombres.

### **3. De afinidades y constantes líricas comunes.**

María de los Reyes Fuentes, Julia Uceda y Concha Lagos son tres poetas con una amplia producción literaria y unas vidas muy intensas, activas y longevas, condicionantes que obligan a dirigir miradas hacia muchas direcciones y a atender de manera parcial a unos referentes en perjuicio de otros, producto por otro lado de

la heterogeneidad de las voces, registros y parámetros que ofrecen obras como las de M<sup>a</sup>. de los R. Fuentes<sup>2</sup> y C. Lagos<sup>3</sup>.

No obstante, a pesar de las particularidades y sellos distintivos de los universos líricos propios de cada poeta, en los primeros poemarios de las tres escritoras subyace un conjunto de motivos similares y unas directrices cercanas a las de sus compañeros de promoción y otras específicas vinculadas al género que hacen que existan proximidades y vínculos doctrinales entre Uceda, Fuentes y Lagos. A la vez, a pesar del paso del tiempo, a lo largo de sus trayectorias líricas se pueden deslindar unas esferas y unas constantes, aunque matizadas y transformadas en función del tiempo y del momento, que atraviesan sus ejes versuales desde sus inicios hasta los libros editados al filo del nuevo milenio.

Las tres poetisas, al margen de tendencias, tratan de hallar una vía personal, privativa, distintiva y diferenciadora de las del resto de corrientes y modulaciones colectivas sin acritudes o tonos despectivos hacia el resto. A pesar de ello, no se puede hablar de ellas como poetisas excluyentes, aunque ellas fueron excluidas de antologías, revistas, críticas y espacios de visibilización y trascendencia. Tanto en sus revistas: *Ixbiliah* y *Poesía* en el caso de Fuentes, *Rocío* y *La barca de Loto* en el de Uceda y *Cuadernos de Ágora* en el de Lagos o en sus colecciones poéticas: «Ágora» dirigida por la poeta cordobesa, «Ixbiliah» por Fuentes y «Esquíu» por Uceda; las tres acogieron y ayudaron a muchos de los poetas de su tiempo a publicar y a que sus poemas tuvieran altavoces de resonancia para llegar a los lectores.

Fue una constante en casi toda su trayectoria la búsqueda de espacios líricos para el contacto artístico, la amistad y la cordialidad entre poetisas así como la denuncia del despojo, del rechazo y de las injusticias de cualquier tipo. Recuérdese la tertulia de los «Viernes de Ágora» que durante varios años encabezó Concha Lagos y donde se reunían para hablar de arte y de creación poetisas y artistas consagrados con otros recién iniciados y que querían hacer oír sus versos<sup>4</sup> o poemas como “Carta para después”<sup>5</sup> o léanse en el mismo sentido las dedicatorias y homenajes líricos hacia

---

<sup>2</sup> La producción poética de María de los Reyes Fuentes suma más de una docena de libros recogidos en dos volúmenes antológicos: *Misión de la Palabra. Antología* (Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Col. "El libro de bolsillo", 1972) para los poemarios editados hasta la fecha publicación de esta selección y *Obra poética (1958-1999)* (Ferrol: Colección Esquíu de Poesía, 2002) para toda su obra.

<sup>3</sup> La obra lírica de Concha Lagos alcanza casi cuatro decenas de poemarios publicados entre 1954 y 1997. Con el título *Antología 1954-1976* (Barcelona: Plaza-Janés), Emilio Miró preparó en 1976 el único volumen compilatorio que ha compendiado parte de la obra de Concha Lagos por lo que, hasta el momento presente, se adolece de una antología actualizada que recoja toda la obra o de la edición de la obra completa que pueda poner en perspectiva y ofrecer al completo los dilatados y heterogéneos cauces líricos de la poeta cordobesa.

<sup>4</sup> Sobre la tertulia de los «Viernes de Ágora» véase Sánchez Dueñas, Blas. “Concha Lagos: Actualidad y novedad desde la revisión crítica”. En Porro Herrera, M<sup>a</sup>. José y Sánchez Dueñas, Blas (coords.). *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*. Córdoba: Diputación de Córdoba. En prensa.

<sup>5</sup> “[...] Ahora quiero deciros.../ No sé cómo empezar, no acierto con la idea;/ tal vez, ni la palabra exista todavía;/ si pudiera inventarla, unirla a vuestros nombres;/ y al pronunciar Manrique, Alcántara, Millán;/ Anglada, José Hierro,/ agruparos en una antología de amistad/ y, silenciosamente, ir hojeando.../

poetas presentes y pasados vertidos por Fuentes en sus *Elegías de Uad-El-Kebir* (1961) con poemas como “De los amigos” dedicado a Manuel García Viñó que muestran fehacientemente el carácter cálido y acogedor de estas poetas:

[...] Amigo no es decir «va por nuestro camino»,  
 amigo no es tampoco imitación ansiada;  
 amigo es un pensar y hallar la expectativa  
 con que otro ser reserva su síes y noes,  
 y amigo es siempre el cuenco que aguarda nuestras voces  
 para acusar el grito que la palabra envuelve.  
 El amigo es un vientre maternal que se abre,  
 brindándonos la hoguera más fiel a las raíces.  
 Se sabe que es amigo el que está a nuestra puerta,  
 venciendo las llamadas impacientes  
 que en otra orilla, acaso, le prodigan.  
 Y amigo es el que inclina su cabeza,  
 no por humillación, sí por cansancio,  
 al hombro que exponemos a su alcance. [...]  
 (Fuentes 2002: 128)

En ellas, los poemas se erigen en espacios de reflexión en los que fluyen desde diferentes registros los pensamientos íntimos y sus visiones de lo circundante a través de una objetivación poética de la experiencia en la que el poema es algo dicho por las poetas en una cierta situación y en un determinado momento. Muchas de sus obras se construyen sobre la base de una poesía de carácter meditativo y reflexivo de influencia cernudiana donde abundan textos que proponen perspectivas a partir de personajes líricos que dialogan con un tú-receptor multifacético: en ocasiones Dios, en otras un amigo o un amado, otras veces alguien o algo ignoto, la vida, el sueño, el amor o un «tú» bajo el que se oculta la realidad/trascendencia/conocimiento o la propia poesía, etc. O los textos estructuran los pensamientos sobre la base de monólogos dramáticos en los que se da cauce a motivos personales y concretos de cualquier signo o a la edificación de estrofas donde las poetas se adentran en zonas desconocidas o poco exploradas de la vida como aquellas presididas por el sueño, el recuerdo o lo sombrío o se sumergen en escenarios difíciles de conocer como aquellos taraceados por el misterio, lo óptico, lo divino o lo metafísico.

Casi todos los poemas de *Mariposas en cenizas* (1959), primer poemario de Julia Uceda, se estructura sobre estas dos combinaciones distributivas alternándose poemas de carácter dialógico como “El encuentro”, “Cuatro” o “Yo me iré como si

---

Gerardo, García Nieto, Leopoldo./ José Luis Prado.../ En la bruma del Norte firme Gabriel Celaya./ y el buen Vicente Núñez, en su Málaga azul./ [...] Reuníos nuevamente./ leed vuestros poemas./ un ala de nostalgia rozará vuestras frentes./ y acaso alguno diga: “Aquella Concha Lagos...”. (Lagos 1957: 61-63).

un largo viento me chupara hacia atrás...”<sup>6</sup> con otros monologados desde la subjetividad de un yo lírico que se interroga o que trata de buscar su sino, su identidad, el amor o los vestigios del tiempo o de lo no creado en poemas como “El regreso”, “Último día”, “La extraña” o “No le pido a lo seres perdón por mi existencia...” soneto en alejandrinos éste último donde la poeta sevillana muestra altiva su existencia firme e incombustible y sus ansias de vivir frente a un universo femenino y a un mundo destructor, opresor e intolerante:

No le pido a los seres perdón por mi existencia.  
La levanto y la empuño como a un viento domado.  
Antes que ser un árbol, antes que inexistencia,  
este calor de establo de mi pecho pisado.  
Existir sobre todo. Adoro la presencia  
de la luz que la sombra quisiera haber cegado,  
el rumor de mi sangre, la dulce incontinencia  
del labio que otra carne quisiera sepultado.  
Yo no pido disculpas por mi ser sin medida,  
por mi ser oceánico, por mis ansias de vida,  
por la vida caliente que se quema en las horas.  
Y seguiré viviendo aunque madres horribles  
clamen sobre los montes, rasguen rostros y vendas  
y suelten sobre el mundo tijeras destructoras.  
(Uceda 2002: 86)

A pesar del tiempo transcurrido y de los cambios estéticos, poéticos y técnicos, *Del camino de humo* (1994) se inicia con dos poemas monologados “Porta Faxeirias” y “Busco señales en la piedra” en los que se reflexiona sobre el paso del tiempo, del ser y de los recuerdos amontonados que fueron o pudieron ser y se buscan los signos del hoy y del ayer impresos en las cosas; y continúa con otro: “Profundo como los ríos”, dispuesto sobre la dialéctica entre el «yo» que ejercita la memoria tratando de revivir tiempos pretéritos y el «tú» inherente e inmovible de la negra soledad con la que dialoga en busca del ayer y del recuerdo pretérito:

Si yo volviera,  
dibujaría en la pared de mi prisión  
nombres fugaces, las palabras  
de una antigua canción, un teléfono viejo  
con el cable cortado sobre el pecho  
de una mañana, un libro sin abrir,  
el blanco sobre el verde

---

<sup>6</sup> “Yo me iré como si un largo viento/ me chupara hacia atrás/ hacia las sombras,/ hacia las fuentes mismas de la vida./ Pero tú, entonces, dónde te quedarás. En qué/ lejana orilla separado. [...]. Y rota, qué trozo seré yo y cuál no-yo./ Y dónde estarás tú. Y adónde habré de irme/ no sabiendo/ si junto a Dios hay pájaros o sombras”. (Uceda 2002: 71).

y un ave del Camino de las Ocas.  
También lo que traías, rostro negro de soledad.  
(Uceda 2002: 296)

En los primeros poemarios de Concha Lagos, desde *Los obstáculos* (1955) hasta *Para empezar* (1963), abunda la presencia del sujeto lírico personal de la poeta cordobesa que aborda temas y situaciones vivenciales íntimamente ligados a su propia existencia. En su práctica artística, la poesía se erige en vía de autoconocimiento y de desciframiento de lo real y de lo circundante en el eje de la subjetividad. Dominan en su lírica las estrofas autorreferenciales monologadas frente a las instancias discursivas del yo-tú siendo la soledad y Dios los polos protagonistas del «tú» a los que la poeta se enfrenta con interrogantes y apelaciones en busca de respuestas que alivien sus angustias existenciales y su escisión ante la incompreensión del mundo, de lo perdido o fracasado o del naufragio del ser humano y de la vida:

Todo está naufragando.  
La soledad nos deja en medio de este mar  
al que llamamos vida.  
[...]. Adiós, adiós, adioses.  
Ya todo es despedida.  
Tú soledad, te agrandas.  
Sólo tú creces, creces....  
(Lagos 1976: 74)

En parámetros semejantes, la mayor parte de los *Romances de la miel en los labios* (1962) y de las *Elegías tartessias* (1964) de María de los Reyes Fuentes se articulan igualmente sobre los dos esquemas discursivos formados por el monólogo dramático o el dialogo entre un sujeto emisor, la poeta, que desde la subjetividad del «yo» requiere o enuncia un amplio piélago de asuntos desplegados para un «tú» multidimensional identificado ya con un río o un amor o ya con el tiempo, el sueño, la soledad, enigmas o misterios difíciles de discernir o la enigmática Tartessos:

¿Y si tú no exististe, si tan sólo es ensueño  
el creer en tus pasos, el buscarte, Tartessos?  
[...]  
¿Quién me dice si que no, que no vives, que has muerto  
si levanto tu nombre, de varón y guerrero,  
como un nombre de amante desterrado y eterno?  
(Fuentes 2002: 128)

Aunque estos modelos se pierdan en obras posteriores, en *Meditaciones ante el aljarafe* (1999), última obra de Fuentes, la mayor parte de sus textos vuelven a modularse sobre un monólogo narrativo indagatorio que va desde el «yo» al

«nosotros» y desde el que se medita sobre el recuerdo, la memoria, lo pretérito o el paso del tiempo como es abiertamente perceptible en la sección III del poema “Momento Cuarto”:

Pasan tormentas sobre nuestras horas.  
Pero no existe un nubarrón perenne  
que la esperanza pueda interceptarnos.  
Después de resistir esas etapas  
de fragor, de amenaza, de temblores,  
se alejan tempestades que nos dieran  
pesadillas extrañas e increíbles.  
[...]  
Pasan tormentas sobre nuestros días.  
Sobrevivimos derribando sombras.  
No hay mal que siempre dure ni hay manera  
de que nadie lo aguante sin vencerlo.  
(Fuentes 2002: 542)

#### **4. Incertidumbres, inquietudes y angustias existenciales y sociales.**

Las contradicciones internas, las agresiones externas, los conflictos ontológicos, genéricos y existenciales forman tramas de desasosiego y desaliento que causan la aparición de muchos textos que dejan en el ánimo del lector posos de vacío, de dolor y de abatimiento. Para hacer frente a estas angustias y traumas y con el fin de buscar fórmulas expresivas que articulen los sentimientos y preocupaciones que asolan a las poetas, sus poemarios despliegan modulaciones interrogativas e indagaciones retóricas, como se aprecia en poemas de *La soledad de siempre* de C. Lagos tales como: “Si tocan a volver”, “Amén” o “Si pudiera saber”; de *Mariposa en cenizas* de Julia Uceda como “Yo me iré...”, “El regreso” o “Alas” o en textos de María de los Reyes Fuentes desde *Elegías de Uad-El-Kebir* y *Elegías tartessias* hasta las *Meditaciones ante el Aljarafe*.

Estos interrogantes tratan de hallar las soluciones insondables a un amplio mosaico de incertidumbres motivadoras del desconcierto y de los sentimientos lacerados y afligidos que atenazan a estas mujeres. La gama de categorías centradas en lo indagatorio va desde motivos clásicos como el *tempus fugit* o el ineludible paso del tiempo y el sentido de la vida con un claro fondo existencial hasta apelaciones a Dios por permitir el naufragio de la vida y del ser humano, pasando por motivos como los de la concepción de la vida como algo desencantado y desorientado, la falta de sororidad, las incomprensiones personales y existenciales ante conflictos personales que las atenazan como mujeres, el no-amor o el desengaño amoroso, los enigmas que depara el futuro, la búsqueda del sino personal y de la identidad en medio de las nebulosas y los tonos grisáceos y sombríos de unas vidas frente a los que se convocan a la soledad y al silencio como refugios contra las espirales destructoras.

Concha Lagos construye los fundamentos modulares de su poesía en torno a ingredientes de la filosofía existencial donde se entretajan vínculos entre vida, tiempo, Dios, muerte y eternidad. La poeta navega en medio de un tenebrosa zozobra personal, existencial y social donde la vida es muerte y donde las únicas puertas abiertas conducen hacia la nada como expresa la poeta cordobesa en poemas como el soneto “Si pudiera saber”<sup>7</sup> de *La soledad de siempre* (1958) o “Lo que no tiene nombre” de *Tema fundamental* (1961):

Se me cegó de pronto el paisaje más claro  
y me duelen las manos de tantear tinieblas.  
¿Pozo? ¿Abismo? ¿Silencio?  
Lo que no tiene nombre.  
¿Es la nada, Dios mío, o es tan sólo dolor?  
El dolor de morirse desde aquí, por la vida.  
(Lagos 1976: 122)

Pero será en sus poemarios de senectud, como ocurre en M<sup>a</sup>. R. Fuentes, donde los motivos de los recuerdos, de la memoria, de la melancolía y del paso del tiempo alcancen dimensiones elegíacas y proustianas sensaciones redivivas como se aprecia en buena parte de los textos recogidos en *Cuando llegue el silencio* (1988) y *Por la ruta del hombre* (1990):

Qué desajuste le pone el tiempo a esto del vivir. No hay que ceder, me digo, y procuro acoplar lo físico al espíritu. También la mente en jaque. Sin tregua ni descanso al ritmo del pensar. Todo lo pulso, lo medito, lo cerco de preguntas y, pese a ello, qué lento es mi avanzar. No, no se hacen de pronto luz y conocimiento. Decisivos relámpagos iluminan a veces, intuiciones que guían por el laberinto; otras, nos puede más lo torpe. En niebla de tristeza hay que flotar hasta captar la onda salvadora. Las treguas y remansos a lo contemplativo llevan. [...]. En ellas mirar puedo serenar el ya largo desfile de sucesos, de acontecimientos madurados de tiempo. Sin drama es el desfile, sin opresiones, con ese dilatado cerco de la comprensión que vamos ensanchando cada día. (Lagos 1988: 29)

*Sin mucha esperanza* (1966) de Julia Uceda es un libro en el que emerge la denuncia del dolor por un mundo al que tanto ha amado la poeta y que siente agonizar con los padecimientos de muerte, de hastío y de vacío que lo envuelven y que hacen de la tierra un yermo páramo yermo inútil para la vida y para el ser humano en cuyos horizontes sólo se otea el vacío y la nada:

---

<sup>7</sup> “Si pudiera saber de qué madera,/ de qué árbol forjaron el navío,/ a qué mar ignorado, por qué río,/ a qué escondido puerto, a qué ribera./ ¿Dónde la luz que alumbra esta ceguera?/ ¿Dónde el calor para el creciente frío?/ ¿Cómo trazarle al cauce algún desvío/ y al más allá burlarle la frontera?/ ¿Dónde se irán preguntas y reproches,/ gestos, gritos que nada modifican,/ las piedras que arrojamos al remanso?/ Muda otra vez ante las altas noches,/ bajo estrellas de luz que nada explican,/ golpeando el misterio sin descanso”. (Lagos 1976: 82)

Veo la muerte en los caminos  
y algo peor: el vacío y el polvo...  
No sé si para alguien  
es útil este mundo  
al que pude amar tanto  
(Uceda 2002: 159)

Ante ello, la poeta sevillana expresa su rebeldía interior e insiste en detener el inexorable paso del tiempo que en buena medida es culpable de muchos de los sufrimientos humanos: “Deseamos gritar./ Deseamos correr a los umbrales/ y detener el tiempo” (Uceda 2002: 129).

Esta constancia de Julia Uceda en sus acusaciones, sus gritos y su rebeldía ante las injusticias o su posición al lado de los indefensos se aprecia igualmente en el siglo XXI en su libro *Zona desconocida* (2006) cuya primera parte se titula significativamente “De las preguntas” y en el que la poeta interroga solicita sobre el ser, el ayer, los sueños, el caos, las víctimas, el silencio de los dioses, los ideales perdidos, el ser y la comunicación del escritor con un ignoto lector, etc., en un constante afán de búsqueda y de culminación en su particular voluntad de conocimiento:

Son palabras ya ajenas  
Recogidas por otro aire,  
Y en no sé qué otro ámbito,  
Pero sobre este libro que ahora ojeo,  
Tarde y en la noche,  
Es como si vivieran. Quizá vivan aún.  
¿Cómo ahora será quien las vertía  
sobre papel que ya no reconozco?  
[...]  
¿Quién eres? ¿Cómo fuiste?  
¿Qué frío establecía la distancia  
entre palabra y corazón?  
Y, sobre todo, me pregunto,  
Qué tinta, qué papel nunca escrito,  
Quemado por la espera, como todo esperanza,  
Fue a parar al rincón de los desechos  
Con aquella pureza, con tantos ideales.  
(Uceda 2006: 19).

Sin embargo, el carácter crítico de la poesía ucediana es algo constante en su práctica estética. Desde *Extraña juventud* con sus críticas a los poderosos y su plasmación de la soledad del ser humano arrojado en un mundo de sombras y dolor y su visión de la muerte como cercana y veraz compañera que se esparce por todo tiempo y todo espacio contiguo, Julia Uceda ha mostrado una gran preocupación social, de hondas raíces existenciales, que le ha llevado a enfrentarse con las

cuestiones más candentes de su momento histórico. En *Zona desconocida*, en el apartado titulado irónicamente “De la blancura”, centra en motivos como los muertos de Normandía y del bombardeo atómico de Hiroshima, el horror de la guerra de Irak o la profanatoria conversión del lugar en el que tuvo lugar la matanza de Casas Viejas en un hotel y campo de golf en el que se divertirán fugaces viajeros (Cortines 2008: 2-4) en poemas como los titulados “Del olor del humo”, “Palabras para cantar alrededor de un templo vacío” y “Regresa el pálido caballo”, respectivamente, donde la vida es un desnacer que lleva a la muerte. El desnacer es la lucha por la vida, que es el destino humano de las sociedades modernas mediatizadas por la dureza de una existencia como la actual marcada por las guerras y sus señores, quienes socavan cualquier paz, por lo que la posible felicidad y la propia vida se ven segadas de raíz desde el mismo nacimiento ante los padecimientos, intereses y tribulaciones bélicas actuales:

De nacer, más vale que te olvides: las bolsas  
están ya preparadas para todas las guerras,  
y me pregunto si merece la pena abandonar  
las tibias aguas primordiales,  
exhalar el primer grito, intentar erguirse,  
mirar relojes, elegir dioses, libros, calles y accidentes,  
oficios de hombres o de mujer. Amar.  
[...] No pises  
la senda del morir:  
No es la vida el lugar de la vida.  
(Uceda 2006: 75)

Las inflexiones indagatorias de María de los Reyes Fuentes no alcanzan los tonos angustiosos y sombríos de Lagos y Uceda. La poeta sevillana cuestiona la procedencia de elementos intangibles como la belleza, el amor o la luz pero será en textos centrados en el paso del tiempo y lo perdido como “La pérdida” o “El pozo”<sup>8</sup> de *Romances de la miel en los labios* y, sobre todo, en *Meditaciones ante el Aljarafe* donde con más vehemencia se aprecien las dimensiones interrogativas ontológicas y existenciales y emerjan la melancolía y la añoranza del ayer como sostenes y frutos del ser de hoy y, como en *Campanas en Sansueña* (1977) de Uceda, en él se conjuguen el rescate ineludible del tiempo a modo de inevitable y persistente recuerdo:

¿Qué hacemos, qué sentimos  
que no sea pretérito?

---

<sup>8</sup> “Le pedí el instante/ -la vida volando-/ -¿Este instante? Luego,/ quizás, te dé algo-/ Mi pregunta a fondo:/ -¿Ya empeñaste tanto?/ -El tiempo es la pena/ que todos pagamos-/ Y ese «luego», luego/ llegará ¿hasta cuándo?-/ -Ah, yo qué sé entonces./ ¿El futuro, acaso, lo tengo o lo llevo/ debajo del brazo?-/ Me caí en su vida/ -mi sueño arrastrando-, y en tan hondo pozo/ me muerdo los labios”. (Fuentes 2002: 113)

¿Y el presente no es una  
constancia inalterable?  
¿Y además el futuro  
no domina la historia?  
¿Acaso se distingue qué es la cepa,  
la savia o la raíz  
de lo que es luego el fruto,  
el sabor, la fragancia?  
¿Qué hacer con tal equívoco  
panorama retándonos?  
Dibujar en su lienzo  
cuanto es la cinemática  
de nuestra biografía.  
(Fuentes 2002: 523)

Esta suerte de interrogantes y meditaciones sobre la realidad ignota o suprasensible hace que surjan las geografías de lo metafísico, de la memoria, del recuerdo y de los sueños tan caros a la lírica machadiana como ámbitos especulativos desde los que se proyecten cuestionamientos sobre el ser y su vida pretérita, presente y futura, la injusticias y las angustias actuales y que sus textos poéticos se conciban como una dialéctica de actualización del pasado desde el presente de la escritura. En ellos, la memoria recorre buena parte de los poemas de estas poetas haciendo de ella una meditación sobre el tiempo con una impronta elegíaca no desprovista de derivaciones críticas, como se desprende de muchos de los poemas de *Golpeando el silencio* (1961) de Concha Lagos como “Volver”, “Para tan breve plazo” o “Por qué cauce la historia”, soneto éste último que ejemplifica la inutilidad de perseguir ideales, la ausencia de respuestas ante todas las preguntas que la asolan, los conflictos derivados del paso del tiempo y los cuestionamientos que quedarán balbuciendo sin ser respondidos mientras el tiempo avanza hacia el olvido:

Inútilmente, sí alzo la frente  
para indagar la causa, algún testigo;  
testigo de mi pan y de mi trigo.  
Sigo aguardando la respuesta ausente.  
Que no está por lo alto, tiendo un puente  
y cruzo a la otra orilla. ¿qué consigo?  
Inútil perseguir lo que persigo.  
La pregunta se lleva la corriente.  
Cuando ajena mi arena de la arena  
se desprenda del cerco que la anilla,  
¿por qué cauce la historia, lo vivido?  
Seguir, pasar, sabiendo que la pena  
irá siempre orillando nuestra orilla,  
devanando su tiempo hacia el olvido.  
(Lagos 1976: 136-137)

Junto a los recuerdos como espacios de vida añorados y revividos como fuentes de bienestar y seguridad, los poemas de las tres escritoras abundan en el motivo del sueño como clave lírica. Ante una vida de dolor, angustias e incertidumbres, el sueño se erige en un espacio connotativo concebido desde heterogéneas dimensiones: como huida, como sombría y desconcertante pesadilla, como espacio de vida equiparable a la realidad, como entelequia vivida con más intensidad que la propia existencia natural, como refugio o como deseos, aspiraciones, ideales o vida no vivida pero anhelada y también como búsqueda, como deseo de conocimiento y de trascendencia para llegar más allá de lo que la realidad ofrece. Baste recordar versos como “Aunque huyo de lo sueños/ que me acompañan cada noche –robo/ cartas, hablo con seres/ casi imposibles por su lejanía/ y lucho con las sombras-, cada noche/ espero al sueño confiada/ en su desdén hacia los hombres” del poema “Esperanza” (Uceda 2002: 155) en el que la lucha contra los sueños cede ante la magnitud de lo que en él halla la poeta frente a la realidad esquiva y mortificadora; o “A través de los sueños/ se abre paso el olvido, y los rencores/ decaen, lentamente, como otoño ante invierno./ La noche y sus preciosas criaturas/ limpias de su pasado miserable;/ salvadas de ellas mismas, de mí misma,/ de pie sobre otra tierra: un paraíso” (Uceda 2002: 276) en el que los sueños emanan como cauces de olvido y de penetración en otra realidad cercana al paraíso. Se ha puesto de relieve la importancia del sueño en la poesía de Uceda y se ha hablado de su escritura como de una poesía metafísica porque transporta la realidad a un ámbito que siempre está más allá de lo tangible, más lejos de lo presente y muy próximo al sueño (Villar 2009).

Para Julia Uceda, el sueño es un ordenador del caos, aunque en actitudes alejadas de las del surrealismo, pues para ella lo caótico no es lo soñado, sino que el caos está presente en la propia realidad empírica que es algo tan perturbador como desmembrado por lo que, frente al babel de lo materialista, los sueños se tornan una realidad muy clara que el poeta debe comunicar y donde juega un papel capital la memoria como en la obra de Concha Lagos.

En Concha Lagos, las intersecciones entre la realidad y los sueños taracean muchos de sus poemas actuando como nutrientes en los piélagos de las búsquedas y preocupaciones que desvelan a esta poeta. Los sueños son otra realidad superior gracias a la cual se pueden hallar nuevos espacios de búsqueda de elementos ignotos y de realidades metafísicas capaces de asentar bienestar y entornos de felicidad; “Lo buscaba por el sueño,/ el sueño me lo traía,/ el sueño me lo soñaba./ Lo buscaba” (Lagos 1962: 150), “De nuevo en alto el pensamiento,/ hacia el sueño más sueño, el jamás realizado” (Lagos 1984: 25).

En la poesía de Concha Lagos, los sueños se identifican con deseos, aspiraciones, ideales, misterios, vida no vivida pero anhelada y con el concepto calderoniano del vivir como sueño en tonos cercanos a la filosofía existencialista donde no deja de subyacer el pensamiento del absurdo de la existencia (Palomo

2012). Aunque también para la poeta cordobesa, el sueño, entendido como naturaleza y vida, entraña una búsqueda, un camino, que se encuentra en el propio sueño, como una anticipación vitalista y desoladora en poemas como los del volumen *Por la ruta del hombre* (1990). Por las rutas etéreas del sueño, Concha Lagos navega hacia una incesante búsqueda al no haber sido capaz de hallar su destino en la realidad empírica aunque, a pesar de la angustia y de la falta de respuestas a muchos de sus interrogantes, en su ser real y en su mundo soñado sigue latiendo siempre la esperanza. Pero también el sueño para la cordobesa se identifica con el regreso al pasado, y ese regreso sólo puede efectuarse por las rutas de la memoria, que llevan “al soñar perdido”, a los ideales que se anhelaron y no se hicieron realidad o al recuerdo de lo que fue.

Al lado de las críticas y desvelamientos poetizados en consonancia con los del conjunto de poetas del 50, el abatimiento y los dramas personales femeninos se intensifican cuando los textos se centran en experiencias femeninas construidas desde modulaciones genéricas emanadas de sus conflictos vitales femeninos y de las colisiones con las estructuras patriarcales (Keefe 2007).

Así frente a lugares comunes con los poetas de su promoción como algunos de los reseñados en páginas anteriores, las tres poetas andaluzas muestran su angustia y pesar cuando reparan en que lo perdido es la infancia (Lagos) o la juventud (Uceda); el hijo anhelado y nunca encarnado (Lagos) o las huellas del paso del tiempo, de las oportunidades perdidas, del ser mujer en su sociedad y momento histórico y de las dificultades con las que se topan cada día las mujeres cuando salen del ámbito reservado para ellas (Uceda, Lagos, Fuentes).

El tema de la maternidad no lograda y el insatisfecho deseo maternal es una constante en la obra de Concha Lagos. A la poeta cordobesa le dolía la no maternidad. El deseo de engendrar un hijo, de soñarlo, de poseerlo en su regazo y de no poder materializar el deseo, cuando la maternidad no sólo era para ella una aspiración y un anhelo sino algo consustancial al ser mujer, supuso para ella un motivo de dolor y de incompreensión. Como mujer y en su deseo de ser madre, las manos le volaban hacia los niños, los sentía cercanos y presentes en su regazo y le dolían las manos y el alma en la espera: “Tal vez por ser mujer se me vuelan las manos/ en busca de algo frágil y pequeño/ para poderlo alzar hasta el regazo. [...] ¡Cómo duelen las manos en la espera!” (Lagos 1976: 49). A los niños dedica *Agua de dios* (1958) en el que se condensan inquietudes maternas e incompreensiones que en su aspiración de ser madre le dolían angustiándola al no ver cumplir sus deseos maternas y ver su regazo ausente de la fiesta, de la felicidad y los juegos infantiles:

Dejádmelos nombrar.  
He tenido sus nombres anidándome hondo.  
Se llamaron primero con nombres fantasía,  
Luego tuvieron otros, más de verdad y de siempre,  
Como Manuel o Juan.

Corrieron de mi mano por un mundo  
Que yo inventé despacio.  
(En aquel tiempo, el tiempo tenía mucho tiempo.  
Podía buenamente derrocharse.)  
Me han quedado sus nombres porque esto no se olvida,  
Aún los pronuncio en sueños y puede que despierta.  
Se me besan los labios cuando digo  
Palabras con los nombres de los niños.  
(Lagos 1976: 93).

Los procesos dialógicos derivados de las enunciaciones femeninas en sus contrastes con los masculinos provocan que, en los poemas de estas poetisas, salgan a la luz los cuestionamientos y divagaciones de sentirse extrañas en un mundo extraño y que surjan procesos de reflexión, de introspección y auto-conocimiento, de búsqueda de sí mismas y de elucidación de su ser y de su estar en el mundo ante las dificultades que hallan y las ofuscaciones y laberintos vitales que las cercan. Uceda, Lagos y Fuentes se sienten ciudadanas escindidas, incomprendidas por los demás y hasta por ellas mismas. Son sujetos que sufren el extrañamiento de estar o sentirse apartadas de lo dado o reservado para ellas, de ocupar espacios que no les pertenecen y de tener aspiraciones que muestran actitudes rebeldes en una sociedad de la que se sienten ajenas, extrañas. Esta escisión e incompreensión se revelan literariamente por varias vías.

Por un lado, su desclasamiento, su insatisfacción y los conflictos existenciales y sociales derivados de ellas pueden apreciarse en la modulación de muchos textos en los que se plasma la imagen del encarcelamiento y del enclaustramiento en el que se sienten vivir las poetisas y en la plasmación de habitar espacios invisibles y marginales desde los que contemplan el exterior ajeno, distante e impropio, siendo la imagen del marco o de la ventana símbolo recurrente en sus textos y apareciendo la crítica a la falta de oportunidades para las mujeres recluidas al cuidado de los hijos y resignadas e insatisfechas ante lo que las rodea como únicos principios y fines de vida sin otros cuestionamientos, aspiraciones ni vuelos más altos:

Ya lo tengo pensado:  
Dejaré de soñar.  
Iré sencillamente por la vida,  
sin inventar nuevas historias.  
Me sentaré a la mesa  
y partiré mi pan.  
Una mujer puede quedarse  
de espaldas a las cosas,  
si tiene en su regazo un ser pequeño,  
y hasta cerrar los ojos  
y decir que comprende lo que no ha visto nunca.  
Una mujer sabe, desde muy siempre,

que no puede volar;  
y por eso, sin duda,  
a cada instante  
Una mujer se siente a veces sola.  
Una mujer descubre cada noche  
que la ventana es marco de su vida”.  
(Lagos 1976: 56-57)

Ante la falta de oportunidades y los límites impuestos por el patriarcado, las tres poetas reaccionan con poemas de protesta ante el patriarcado, la falta de sororidad<sup>9</sup> y unas franjas fronterizas que a ellas las encorsetan por no dar respuestas válidas a sus intereses y aspiraciones personales. Por ello, en sus poemas van a surgir voces de protesta y de crítica manifiestas a través de la expresión de la extrañeza y de enunciados en los que muestran sentirse extraños y ajenas en una sociedad en la que naufragan y donde no encuentran los asideros necesarios para alcanzar orillas salvadoras personales, existenciales e identitarias.

*La extraña juventud* (1962) es el significativo título del segundo libro de J. Uceda. En él se contienen poemas como “El secreto”<sup>10</sup>, “Extraña juventud”, “Sé que me roban algo” y “La trampa” en los que la poeta muestra su desconocimiento de su propia persona y su incompreensión y extrañeza ante su vida y ante lo que la rodea como también había ya adelantado en poemas de *Mariposa en cenizas* como el titulado “La extraña” poema circular que comienza con el verso “Siempre fui una extraña”. En él, tras manifestar su confusión, su desconocimiento de sí y la falta de explicaciones sobre lo vivido, la exclusión y la frialdad, la opresión y la falta de asideros, concluye con la misma idea de no encontrar ni hallar su propia verdad y ni el ser íntimo buscado: “Sigo siendo una extraña” (Uceda 2002: 78-79).

En la misma línea, en María de los Reyes Fuentes se leen versos como los de “Soneto de mi duda” en los que se expresa la falta de correspondencia entre lo que se es y lo que se quiere ser o la falta de adecuación entre el sujeto real y aquel al que

---

<sup>9</sup> Léase como ejemplo el poema “Respuesta a las brujas”: “Comadres de mi pueblo,/ brujas de cera, nidos de susurros,/ echar agua bendita/ en mi almohada. Sueño/ que cada hueso mío reverdece/ y se pone derecho y en su sitio/ -con los ojos muy bien abiertos sueño,/ oscuras brujas mías-/ junto a otro cuerpo que me da sentido [...]. Sonoras brujas mías,/ alas negras en torno de los cielos,/ piernas, labios de niños/ rugen en vuestras venas./ Yo rezaré un responso por vosotras/ -me contempláis en grupos de cadáveres/ y os santiguáis...-. Mantengo/ algo de la raíz y de la espuma,/ de la nave y el viento que os reúne,/ como a viejos papeles, en el polvo/ de esquinas sin sentido./ Vuestro diablo está por los estómagos./ Yo me miro en el agua de unos ojos/ y me mido en un brazo/ que me señala siempre hacia la vida”. (Uceda 2002: 120-121)

<sup>10</sup> “Os alejáis de nuevo -libros, papeles, líneas/ de lo real-; huís bajo el ruido/ circundante. Me volvéis a las sombras/ de nuevo. A lo perdido/ entre voces y manos de niños,/ bajo el roto aspirar de las estrellas./ Bajo su jadar de polvo casi eterno./ Mis ojos no son míos si miro/ mi habitación, mi ropa abandonada,/ el papel en que escribo lo que sé,/ lo que aprendí a zarpazos de silencio./ No me conozco en mí, ni me conozco/ cuando me llaman: Julia/ Julia... ¿Quién eres? Dónde/ estás, por qué túnel/ has huido. Por dónde/ muelen tus pasos la desierta sombra./ Qué conoce tu frente,/ qué tu mirar de olvido por la yerba”. (Uceda 2002: 118)

se aspira o del ideal y donde la poeta no es sino un fantasma que no llega a comprenderse:

A lo peor soy esa que no quiero,  
la que no pudo ser, nunca soñada,  
la siempre corregida, desterrada,  
desclavada de mí, de mi madero.  
[...]  
A lo peor –que puede ser- me canto  
desde un principio mal y sin concierto,  
incomprendida en mí, fantasma mío”.  
(Fuentes 2002: 49)

Las tres poetas manifiestan su extrañeza por muchos de los horizontes y realidades que las rodean. Las dialécticas sobre lo extraño, lo misterioso o lo desconocido se convierten en atalayas desde las que pensar y desde las que interrogar para conocer los arcanos de la vida humana o de la identidad confusa y confundida de ellas mismas.

##### **5. La palabra como tabla de salvación**

Sin embargo, en medio de las procelosas injerencias y adversidades que acechan y cercan a estas poetas, la soledad “reino de luz y fortaleza” para Fuentes y “bendita, por consoladora y acompañante” para Lagos, la introspección y la escritura se erigen en universos redentores. En ellos, estas tres poetas andaluzas encuentran espacios propios de libertad, de autoafirmación y de calma gozosa frente a las disyuntivas y hostilidades del exterior. En las tres se aprecia una derivación reveladora de la soledad como algo buscado por reconfortante y tranquilizador frente a lo externo y de la palabra poética como tabla de salvación a través de la que se expresa y da forma a un pensamiento y un conocimiento que sólo acontece en ellas, por lo que la poesía surge como desvelamiento y revelación de una íntima dimensión, como esfera salvadora que impide la total desesperanza y como hilo de comunicación que mantiene a las poetas en este lado de la vida a pesar del dolor, de su escisión y de su conflictivo mundo interior y su no menos problemáticos vínculos con el exterior. Mientras que Julia Uceda no se resiste a silenciarse y busca a través de la palabra la enunciación de su universo personal y su visión del exterior ya que la expresión es algo inherente a ella: “No moriré en un mundo de silencio me digo. [...] No:/ palabras. No. No las olvides pues te olvidas de ti” (Uceda 2002: 334); la invención de mundos por la palabra y su evasión por la misma supone el bálsamo alentador para Concha Lagos: “Inventemos palabras/ creadoras de futuros,/ palabras de pedernal o cuarzo,/ de roca viva para erigir el ara/ donde elevar las preces”. (Lagos 1976: 281); y, en cercanas fronteras, la palabra es fiesta de salvación para María de los Reyes Fuentes al ser capaz de derribar los muros que ensombrecen la vida, el tiempo, las ausencias o los olvidos: “Qué conmoción, qué amor, tras el prodigio/ de

esa palabra, la sin par palabra/ derribando de pronto los confines/ del tiempo, de la ausencia, del olvido./ Palabras, qué tesoro. O la fiesta de salvación con sólo una palabra”. (Fuentes 2002: 521).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALSAMEDA MAESTU, Enrique, “La poesía española de posguerra a través de sus antologías”. En *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIV, (1988), pp. 41-55
- BAYO, Emilio, *La poesía española en las antologías (1939-1980)*. Lléida: Pagès, 1994.
- CORTINES, Jacobo, “La mirada interior de Julia Uceda”. En: *Ínsula*, nº. 737, (mayo, 2008), pp. 2-4.
- DEBICKI, Andrew P., *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*. Barcelona: Júcar, 1987.
- DE LUIS, Leopoldo, *Poesía social*. Madrid: Alfaguara, 1969.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis, *La otra generación poética de los 50*. Madrid: UNED, 2009.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz: Diputación, 1986.
- GÓMEZ GIL, Alfredo, *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 1981.
- FUENTES, María de los Reyes, *Misión de la palabra*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1972.
- \_\_\_\_\_, María de los Reyes, *Obra poética (1958-1999)*. Ferrol: Colección Esquíu, 2002.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *Diez años de poesía española 1960-1970*. Madrid: Ínsula, 1972.
- KEEFE UGALDE, Sharon, *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y 70. Antología*. Madrid: Hiperión, 2007.
- LAGOS, Concha, *Antología (1954-1976)*. Emilio Miró (prol.). Barcelona: Plaza&Janés, 1976.
- \_\_\_\_\_, *El corazón cansado*. Madrid: Ágora, 1957.
- \_\_\_\_\_, *Canciones desde la barca*. Madrid: Editora Nacional, 1962.
- \_\_\_\_\_, *Más allá de la soledad*. Alicante: Sinhaya, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Cuando llegue el silencio*. Madrid (Gran Vía, 43): Concha Lagos, 1988.
- LANZ, Juan José. *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*. Sevilla: Renacimiento, 2009.
- MANTERO, Manuel, “Transmigración y sueños en la poesía de Julia Uceda”. En: *Salina: Revista de lletres*, nº 7, 1993, pp. 63-66.
- PALOMO, Pilar. “Memoria y melancolía en la obra de Concha Lagos”. En Porro Herrera, M<sup>a</sup>. José y Sánchez Dueñas, Blas (coords.). *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*. Córdoba: Diputación de Córdoba. En prensa.

- PAYERAS Grau, María, *La colección «Colliure» y los poetas del medio siglo*. Palma de Mallorca: Universidad, 1990.
- PROVENCIO, Pedro: *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: Hiperión, 1988.
- RIERA, Carme, *La escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- UCEDA, Julia, *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*. Sara Pujol Russell (ed. y prol.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Zona desconocida*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.
- VILLAR TERRADAS, Myrian, “Julia Uceda”. En: *Suplementos de La Opinión A Coruña*. 23/05/2009. <http://mas.laopinioncoruna.es/suplementos/2009/05/23/julia-uceda/> (Fecha de última consulta 20/05/2012)