

tirant
humanidades
prosopopeya

Remedios Sánchez García
Manuel Gahete Jurado
(Coords.)

LA PALABRA SILENCIADA

Voces de mujer en la poesía
española contemporánea
(1950-2015)

Remedios Sánchez García
Manuel Gahete Jurado
Coords.

La palabra silenciada
Voces de mujer en la poesía española
contemporánea (1950-2015)

tirant
humanidades
prosopopeya

JULIA UCEDA

MARÍA TERESA NAVARRETE NAVARRETE
Universidad de Cádiz · University of Ghent

Julia Uceda (Sevilla, 1925) pertenece a la generación poética de los cincuenta o del medio siglo español. Ha escrito diez poemarios: *Mariposa en cenizas* (1959), *Extraña juventud* (1962, accésit del Premio Adonais en 1961), *Sin mucha esperanza* (1966), *Poemas de Cherry Lane* (1968), *Campanas en Sansueña* (1977), *Voces secretas de la noche* (1981a), *Del camino de humo* (1994), *Zona desconocida* (2006a, Premio Nacional de la Crítica de Poesía Castellana), *Hablando con un haya* (2011), *Escritos en la corteza de los árboles* (2013)

—y un libro de cuentos— *En elogio de la locura* (1980) reeditado como *Luz sobre un friso* (2008). Fue la primera mujer en obtener el Premio Nacional de Poesía durante la Democracia española con el volumen *En el viento, hacia el mar (1959-2002)* (2002), una recopilación de su poesía publicada desde 1959 hasta 2002. Ha recibido otros galardones como el Premio Andalucía de las Letras

«Luis de Góngora y Argote» (2006), hija predilecta de Andalucía (2005), hija adoptiva de la ciudad de Ferrol (2008) y autora del Año en Andalucía (2017). Su obra ha sido traducida al inglés (Barnstone, 1980, pp. 261-262; *Anthology*, 1986-1988, pp. 543-544; Valis, 1995), al francés (Soycy, 2009), al italiano (Jossia, 1966, pp. 146-147; Coco, 2003), al neerlandés (Vonck, 2009) y al chino (Zhao, 2000, pp. 219-226; 2001, pp. 157-169).

Se doctoró en la Universidad de Sevilla con la tesis «José Luis Hidalgo: su vida y su obra» (1963) que publicó con el título *José Luis Hidalgo: estudio y antología* (1970a). Trabajó como profesora adjunta en esta universidad (1960-1966), como profesora de enseñanza media (en Cádiz en 1966, en Albacete de 1973 a 1974 y en Galicia de 1976 hasta su jubilación), y como *Visiting Professor* y *Full Professor* en la Michigan State University (1966-1973). También colaboró con la University College Dublin (1974-1976). Po-

see una dilatada trayectoria como crítica literaria donde destacan sus trabajos dedicados a Ramón J. Sender (1970b; 2001) y a Jorge Guillén (1981b; 1995). Ha dirigido junto a Fernando Bores y Julio Pérez de Gamarra la serie Esquí de poesía y coordinado con Sara Pujol Russell la colección de ensayos «La Barca de Loto» de la misma editorial.

1. Primera etapa (1955-1966)

Los primeros poemas de Julia Uceda se publican en el circuito lírico de los jóvenes poetas de Sevilla del medio siglo, agrupación que ellos mismos denominaron «generación sevillana del cincuenta y tantos» (Fuentes, 2001, p. 39; Llorente, 1978, p. 42) y que estuvo compuesta por Pío Gómez Nisa (1925-1989), José María Requena (1925-1998), Julia Uceda (1925-), María de los Reyes Fuentes (1927-2010), Manuel García Viñó (1928-2013), Manuel Mantero (1930-), Aquilino Duque (1931-) y Fausto Botello de las Heras (1932-2013) (Ruiz-Copete, 1971). Uceda participa en el ambiente literario de cafés (Los Corales, Los Candiles o las «Charlas de Café» del bar Giralda) y recitales (facultad de Filosofía y Letras, Colegio Hernando Colón, Club La Rábida), y forma parte de los dos hitos de este grupo de poetas: la antología *Poetas Jóvenes Sevillanos* de la revista venezolana *Lírica Hispana* y el recital en el Ateneo de Sevilla donde estos poetas se presentaban como agrupación el 1 junio de 1957. Uceda publicó poemas en la revista *Ixbiliah*, en *Rocío* —que Uceda dirigía junto a Mantero—, en otras andaluzas como *Caleta*, pero también en *El Cobaya*, *Poesía española* o *Cuadernos de Ágora* (Navarrete, 2011, pp. 1336-1347).

De aquellos años es fruto el primer poemario de Julia Uceda, *Mariposa en cenizas*. Editado por Alcaraván y de verso clásico (Paraíso, 2004, pp. 153-168), tiene como tema principal el amor que se presenta como un instrumento con el que trascender la vida cotidiana («El encuentro», «Yo me iré...», «El despertar») (Peñas, 1991, p. 19; Payeras, 2013, p. 183). Aunque aparecen poemas pesimistas propiciados por la separación de los amantes («Ven en el

viento», «Un silencio de sal para la boca»), es reseñable el vitalismo y la rebeldía de esta primera entrega («Último día») (Navarrete, 2018). En ella también se empiezan a configurar símbolos como el de la mariposa («Mariposa en cenizas») y temas como la extrañeza («La extraña», «Elegía») que se desarrollarán en siguientes obras.

Un viaje de fin de carrera a París en el verano de 1959 impulsa la escritura de composiciones como «Extraña juventud», «El acusado», «Ved a un hombre» o «La caída» (Uceda, 2013, pp. 13-14 y 16-17) en las que se critica duramente la represión del franquismo. Estos poemas son los primeros de *Extraña juventud*, un libro donde se advierte, además de su ideología antifranquista, una interesante reflexión sobre la herencia de la Guerra Civil en las generaciones posteriores («Un seguro apellido», «Diáspora», «*Made in...*»). Uceda termina de escribir *Extraña juventud* en pleno auge de la poesía social —o socialrealista, si preferimos el término de Castellet (1960, pp. 103-104)— y decide presentarlo al Premio Adonais —«tarjeta de visita [...] y mérito en todo *curriculum* poético» (Ramos, 2011, p. 231)— en el que obtendría un accésit. Este galardón intensifica la visibilidad de Julia Uceda en el ambiente literario de Madrid en el que había comenzado a adquirir cierta relevancia a partir de sus críticas sobre poesía escrita por mujer en *Cuadernos de Ágora*. También es frecuente encontrar sus poemas en esta misma revista además de en *Caracola* y *Grímpola*.

En esta misma década, Uceda participa en el debate sobre la poesía social a raíz de la publicación de dos artículos en *Ínsula*, «Presupuestos para una nueva poesía española» (abril 1962, pp. 7) y «La traición de los poetas sociales» (enero 1967, pp. 1 y 12). Con ellos, Uceda señala: 1) el artificial compromiso ideológico sostenido por algunos poetas para ocupar posiciones privilegiadas dentro de la red de escritores del medio siglo (Payeras, 2016, pp. 86-87); 2) la inutilidad de prescindir del elemento poético en posde causas ideológicas o éticas; 3) un cambio de ciclo lírico —especialmente en «La traición...»—, pronóstico acertado —piénsese que *Arde el mar* de Gimferrer se publica en 1966—, pero que le va-lió el título de acta de defunción de la poesía social (Riera, 1988,

p. 246). En cierta forma, *Sin mucha esperanza* (1966), siguiente poemario de la autora y publicado en la editorial Ágora, ejemplifica líricamente la postura mantenida en «Presupuestos...» y «La traición...». Haciendo uso de la mitología griega («Anánke», «Antígona»), Uceda ofrece un testimonio honesto, también desolado, de la cotidianidad de la posguerra («La extraña», «Voz sin eco», «Alcoba glacial»). Se manifiesta su determinación de romper con las prohibiciones del franquismo, de quebrar sus ídolos («Esperanza», «el Rito», «Una patria se ve desde la cumbre») y sustituirlos por otros («Edith Piaf», «Cumpleaños»).

2. Segunda etapa (1966-1976)

Julia Uceda abandona España en septiembre de 1966, después de recibir una oferta de la Michigan State University. Durante los primeros meses, se instala en un pequeño apartamento del campus universitario situado en la calle Cherry Lane. Allí escribe *Poemas de Cherry Lane*. Esta obra se libera de los debates estéticos de la poesía social e sienta las bases de una nueva etapa literaria. Escrito en silvas impares, sus catorce poemas nos ofrecen un universo simbólico propio —el noroeste, Charlie, las rosas del sur, la mariposa— (Navarrete, 2013, pp. 587-602) y nuevas estrategias poéticas que se desarrollarán en próximos volúmenes como la incorporación de la «lucinación alucinada» y el sueño (Valis, 1997-1998, pp. 403-413; Gala, 2004, pp. 97-118). También se aprecia la influencia del neoplatonismo («La fiesta»), de *Poeta en Nueva York* de Lorca («Broadway, una noche»), o de *Ocnos* de Cernuda («Cita con una sombra»), entre otras referencias. Si bien, este libro dedica algunas de sus composiciones al desamor («La fiesta», «Rosas del sur» (fragmento), «Espejo roto», «Nada se oye», «Alguien que yo solía ser», «La última cena (Mujer de paja)», etc.), es destacable su reflexión sobre la emigración voluntaria, aquella que, aunque se ejerce libremente, está alentada por la necesidad de alejarse de los dictámenes políticos, sociales y económicos del franquismo. A este respecto, la hablante lírica dibujada en *Poemas de Cherry Lane* se desdobra («Rosas del sur») y suprime su vínculo con el pasado

franquista para abrazar la cotidianidad estadounidense como el sustrato de una nueva identidad, a pesar de que esta negación produzca sufrimiento o vacío («Condernada al silencio», «Mariposa fugaz», «Metamorfosis»).

Los años en la Michigan State University se prolongan hasta 1972, año en el que Julia Uceda vuelve a España. Tras pasar dos años en Oviedo y Albacete (1972-1974), decide marcharse de nuevo a Irlanda. Uceda vivirá dos años en Bohernamoe (1974-1976), una pequeña localidad de Ardee, cerca de Dublín. Este período es uno de los más prolíficos para su literatura. En Irlanda termina *Campanas en Sansueña* y escribe los cuentos de *En elogio de la locura* y el poemario *Viejas voces secretas de la noche*. Aunque estas tres obras se publican más tarde, una vez que Uceda vuelve a España, continúan el proyecto lírico trazado en *Poemas de Cherry Lane*. Si en *Poemas de Cherry Lane* la identidad lírica quería bloquear el impacto del pasado franquista, en los siguientes volúmenes este vuelve en forma de sombras («Diálogo entre los muertos», «Eso», «Si una mariposa se detiene en tu mano, máatala» de *Campanas en Sansueña*; «Los dioses difíciles» de *Viejas voces secretas de la noche*) produciendo disturbios psíquicos —estas sombras son asimilables a los fantasmas teorizados por Abraham y Torok (2005)—. De este modo, desde *Campanas en Sansueña*, la lírica ucediana luchará por comprender e integrar psíquicamente el pasado traumático de la posguerra, proceso que no se completará hasta el último poema de *Viejas voces secretas de la noche*, «Tregua». En este desarrollo, los cuentos de *En elogio de la locura* ayudan a la expresión y comprensión de esta cotidianidad (Uceda, 2013, p. 19).

Desde el punto de vista técnico, *Campanas en Sansueña* se escribe desde ámbitos donde confluyen elementos opuestos como el Samhein («Profundo mar azul») o la distopía («El tiempo me recuerda», «Memoria de otro espacio», «2976»). En este juego de contrarios, Uceda trabaja con la oscuridad, asociada al trauma de la posguerra, y la luz, vinculada a la superación o, en términos junguianos, a la individuación («Mi positivo es una estrella», «Libertad de la luz»). En esta fase aparecen símbolos asociados con la totalidad como las mándalas o el número cuatro («Miro el

árbol dormido...»). Junto a estos poemas, aparecen otros donde el discurso lírico de tono psíquico revierte en diatriba histórica («España, eres un largo invierno») o en retrato político («Epitafio para un desconocido», «Guerrero vencido»). Finalmente, es notable la influencia de la cultura celta, la psicología analítica o la filosofía presocrática. Por su parte, *Viejas voces secretas de la noche* ahonda en la conceptualización de los fantasmas del pasado a través de símbolos como las voces secretas o los, ya mencionados, dioses difíciles y mantiene aquellos relacionados con la totalidad del poemario anterior («Viejas voces secretas de la noche»). Sigue vigente la importancia del plano onírico (Molina, abril de 1982; Hart, 2004) y la influencia de la psicología analítica ya que, en gran medida, este libro de poemas se concibe como el relato lírico de la experiencia de individuación (Navarrete, 2014). Con *Viejas voces secretas de la noche* se cierra la etapa literaria escrita durante los años de exilio voluntario y se completa la reflexión sobre las consecuencias de la Guerra Civil y la dictadura franquista.

3. Tercera etapa (1976-)

Una vez que Uceda regresa a España y se instala en Galicia, publica sus tres últimas obras escritas durante el exilio. Su próximo poemario no aparece hasta 1994. Sin embargo, los poemas que publica en revistas de creación literaria —*Ínsula*, *Litoral* o *Barcarola*— y en antologías (Uceda et al., 1988, pp. 101-105; Uceda, 1991: 215-218) dan cuenta del giro conceptual que la poesía ucediana estaba experimentando en los años ochenta. La meditación sobre la posguerra deja paso a una poesía concentrada en la búsqueda del rastro del pasado remoto, el no vivido, dentro del tiempo y el espacio del presente. El origen teórico de esta etapa se encuentra en: 1) la noción junguiana de pensamiento no dirigido (Payeras, 2013, pp. 608, 611, 612), aquel que abandona el plano de la realidad y se articula en imágenes como ocurre en el sueño o en las fantasías sobre el pasado o el presente (Jung, 1998, pp. 35-43) —consúltese el poema «Dos clases de pensamiento *in days gone by*» de *Del camino de humo*—; 2) las ideas sobre la esencia del habla

trazadas por Heidegger en *Del camino al habla* —véase el ensayo de Uceda, «El espíritu de la palabra» (2006b, pp. 52-54)—. A esta etapa pertenecen *Del camino de humo*, *Zona desconocida*, *Hablando con un haya* y *Escritos en la corteza de los árboles*.

De acuerdo con estas referencias teóricas, *Del camino de humo* se establece como una guía poética de lo experimentado en el plano del pensamiento no dirigido. Adentrándose en el sueño la fantasía, el yo lírico busca en el paisaje presente las huellas del pasado remoto («Porta faxeirras», «Busco señales en la piedra...»), «Profundo como los ríos», «La casa» o «Apunte en Graf-ton Street») (Peñas, 1995, p. 127), y persigue a través del sueño una meditación —en la línea de la guía taoísta *El secreto de la flor de oro* (*Tai i gin hua dsung dischi*)—, los ecos de civilizaciones antiguas («Orden del sueño», «Depósito de objetos perdidos», «El silencio», «Inclusiones en un zafiro violeta»). Finalmente, composiciones como «Dos clases de pensamiento *in days gone by*», «Poemas de la mano izquierda», «Insomnio» o «Vacío» revelan los métodos y las influencias teóricas que se han utilizado en poemas anteriores.

Por su parte, *Zona desconocida* mantiene los cauces de introspección utilizados en *Del camino de humo*, pero dirige su indagación a descubrir las zonas desconocidas del individuo. En esta recuperación, Uceda se sirve de la palabra («Carta», «Palabras», «Driving», «Decía hielo II»), del espacio («Araña», «Se llaman horas, pero rómpelas», «¿Dónde la casa?», «Persona», «Poema roto», «La dama extraña II», «Boceto para un héroe», «Patio interior II»), y de ámbitos propios del pensamiento no dirigido como la memoria (mermada por el olvido) o el sueño («Con música antigua», «Estatua», «*The Ghost and Mrs. Muir*»). Además, *Zona desconocida* continua la dimensión social de libros anteriores y nos invita a reflexionar sobre episodios de la historia reciente como la guerra de Irak («Palabras para cantar alrededor de un templo vacío») o el atentado terrorista del 11-M («Lugar con cremalleras»). Como se observa, Uceda cree en el ejercicio del valor testimonial de la palabra literaria como se defiende abiertamente en otros poemas de esta misma colección («Viejo cuaderno» o «Apuntes de histo-

ria») y en el ensayo «Fingiendo no ver nada» (julio-agosto 2006, pp. 125-139).

Hablando con un haya se concibe como una compilación de poemas. Tiene como hilo conductor la conversación interior que el yo lírico mantiene consigo mismo durante varios años, en los que todo cambia excepto el haya de su jardín. El haya se advierte entonces como un interlocutor cómplice, pero también como un puente con el que conectar con la mismidad y con el cosmos natural («Hablando con un haya», «Ikebana»). En esta conversación, de límites espaciales y temporales trascendidos, se revitaliza el pasado remoto a través de la palabra poética («Moleskine», «Palacio dormido», «No en Petra», «Vieja ciudad castellana»), pero, también a la inversa, se busca desvelar el pasado ancestral a través de la palabra escrita («Ostracas», «Palabras», «Polución» y «*Pyros*»). Junto a esta indagación del pasado primitivo, aparecen referencias biográficas asociadas a la etapa estadounidense («Ciudad», «El río que cuida el río Hudson», «Recuerdo una calle») y se reflexiona sobre la distancia que media entre las versiones que el tiempo ofrece de una misma persona. En este sentido, resultan interesantes los poemas dedicados a la pérdida de los recuerdos («Dos galletas», «*Pop-up*») como un símbolo de la ausencia de consciencia de lo que fuimos («Esplendor», «Ventana», «La cinta», «Trimurti de caballero»).

El último libro de poemas de Julia Uceda, *Escritos en la corteza de los árboles*, avanza en su indagación de lo desconocido. La meditación lírica se aproxima a territorios extremos que, ya no son ni primitivos ni ancestrales, sino anteriores al origen. Se poetizan entonces ámbitos anteriores a la palabra («Pensamiento, forma, sonido», «Bocetos», «*Kadish*», «¿Qué se oye? (Cero)») (Navarrete, 2016), también aquellos anteriores al pasado («Kairós», «Círculos») (Sánchez, 2014) hasta acercarlos al presente y convertirlos en futuro («Lágrima (Formas del tiempo)'). El tiempo se visualiza en este poemario como un constructo sin principio ni fin que, cuando se examina la Historia, se advierte como un ciclo en constante repetición («Álbum»).

Bibliografía

- ABRAHAM, N. y TOROK, M. (2005). *La corteza y el núcleo*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores.
- Anthology of magazine verse and yearbook of America*. (1986-1988). Beverly Hills: Monitor Book Company.
- BARNSTONE, A. y W. (1980). *A book of women poets from Antiquity to now*. New York: Schocken Books.
- CASTELLET, J. M. (1960). *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona: Seix Barral.
- COCO, E. (2003). *L'incerta parete della memoria*. Bari: Levante Editori.
- FUENTES, M. R. (2001). Francisco López Estrada, un inolvidable maestro. En R. Reyes Cano, M. R. Peña y K. Wagner (Eds.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños* (pp. 39-45). Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- GALA, C. (2004). «Lucinaciones» alucinadas: los poemas de Julia Uceda. En Sara Pujol (Ed.), *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño* (97-118). Ferrol: La Barca de Loto.
- HART, A. (2004). Julia Uceda y su proceso de transformación: un diálogo con la psique. En Sara Pujol (Ed.), *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño* (119-132). Ferrol: La Barca de Loto.
- JOSSIA, V. (1966). *Poeti siviigliani di oggi*. Roma: Opere Nuove.
- JUNG, C. G. (1998). *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.
- LLORENTE, A. (1978). Julia Uceda, poetisa y mujer en esencia. *Tierras del sur*, 93, p. 42.
- MOLINA, Enrique (abril de 1982). Nocturna luz en la poesía de Julia Uceda. *Nueva Estafeta*, 41, pp. 80-84
- NAVARRETE, M. T. (2011). Los inicios de una trayectoria: Julia Uceda en la poesía sevillana de los años 50. Vázquez Bermúdez, I. (Coord.), *Investigación y género, logros y retos: III Congreso Universitario Nacional Investigación y Género* (pp. 1336-1347). Sevilla: Unidad para la Igualdad & Universidad de Sevilla.
- (2014). El olvido sana lo que el pasado quiebra: *Viejas voces secretas de la noche* de Julia Uceda. En B. Greco y L. Pache (Eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI* (401-412). Barcelona: Biblioteca Nueva.
- (2013). Huéspedes imaginarios en *Poemas de Cherry Lane* de Julia Uceda. En A. A. Gómez (Coord.), *Estudios sobre patrimonio literario andaluz (V)* (pp. 587-602). Málaga: AEDILE.

- (2016). El tiempo profundo en *Escritos en la corteza de los árboles* de Julia Uceda. *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 2, pp. 107-131.
- (2018). Posguerra española, amor y rebeldía: *Mariposa en cenizas* de Julia Uceda. *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 7, en prensa.
- PARAÍSO, I. (2004). Imaginario y formas versales en *Mariposa en cenizas*, de Julia Uceda. En S. Pujol (Ed.), *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño* (pp. 153-168). Ferrol: La Barca de Loto.
- PAYERAS, M. (2013). «Y ahora le da por escribir». Las poetas del 50 ante su oficio. En M. Payeras (Ed.), *En las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon* (pp. 181-208). Sevilla: Renacimiento.
- (2016). Julia Uceda ante su tiempo. A propósito de *Extraña Juventud. Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 2, pp. 83-106.
- PEÑAS, F. J. (1991). Introducción. En J. Uceda, *Poesía* (pp. 11-73). Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- (1995). El tránsito trascendido de Julia Uceda en *Del camino de humo. Sallina. Revista de Lletres*, 9, pp. 126-130.
- RAMOS, M. J. (2011). El cauce de Adonais: El caso de Ángel García López. En J. Jurado (Ed.), *La poesía de Ángel García López* (pp. 217-236). Madrid: Visor.
- RIERA, C. (1988). *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la Generación de los cincuenta*. Barcelona: Anagrama.
- RUIZ-COPETE, J. de D. (1971). *Poetas de Sevilla. De la generación del 27 a los «tai-fas» del cincuenta y tantos*. Sevilla: Servicio de publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando.
- SÁNCHEZ, B. (septiembre de 2014). Creación poética desde el vacío profundo de lo inefable: *Escritos en la corteza de los árboles. Ínsula*, 813, pp. 39-41.
- SOYCY, P.-Y. (2009). *Poésie espagnole contemporaine*. Hainaut: Les Taillis Pré.
- UCEDA, J. (1959). *Mariposa en cenizas*. Arcos de la Frontera: Alcaraván.
- (1962). *Extraña juventud*. Madrid: Rialp.
- (abril de 1962). Presupuestos para una nueva poesía española. *Ínsula*, 185, p. 7.
- (1966). *Sin mucha esperanza*. Madrid: Ágora.
- (enero de 1967). La traición de los poetas sociales. *Ínsula*, 242, pp. 1 y 12.
- (1968). *Poemas de Cherry Lane*. Madrid: Ágora.
- (1970a). *José Luis Hidalgo: estudio y antología*. Madrid: Aguilar.
- (1970b). Consideraciones para una estilística de las obras de Ramón J. Sender. En *Réquiem por un campesino español* (pp. 5-28). México D. F.: Editores Mexicanos Unidos.
- (1977). *Campanas en Sansueña*. Madrid: Dulcinea.
- (1980). *En elogio de la locura*. Sevilla: Vasija.
- (1981). *Viejas voces secretas de la noche*. Ferrol: Colección Esquíu de Poesía.
- (1981). Aproximación a la poesía de Jorge Guillén. En J. Guillén, *La ex-*

- presión* (pp. 1-78). Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán & Colección Esquíu de Poesía.
- et al. (1988). *La emoción de la palabra*. Ferrol: Colección Esquíu de Poesía.
- (1991). *Poesía*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- (1994). *Del camino de humo*. Sevilla: Renacimiento.
- (1995). Anotaciones para una lectura de la poesía de Jorge Guillén. J. Guillén, *La configuración de lo perdido (Antología 1957-1995)* (pp. 9-18). Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán & Colección Esquíu de Poesía.
- (2001). «Syllaba» senderiana: sombras en la pared de mi melancolía. En J. D. Dueñas. (Ed.), *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo. Actas del II Con-nreso sobre Ramón J. Sender* (pp. 195-209). Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- (2002). *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- (2006). *Zona desconocida*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- (2006). El espíritu de la palabra. *Quimera*, 269-279, pp. 52-54.
- (julio-agosto 2006). Fingiendo no ver nada. *Revista de Occidente*, 302-303, pp. 125-139.
- (2008). *Luz sobre un friso*. Palencia: Menoscuarto.
- (2010). *Hablando con un haya*. Valencia: Pre-textos.
- (2013). *Escritos en la corteza de los árboles*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- VALIS, N. (1995). *The poetry of Julia Uceda*. New York: Peter Lang.
- (1997-1998). Translation as metaphysics: working on Julia Uceda's poetry. *Letras Peninsulares*, X (3), pp. 403-413.
- VONCK, B. (2009). *El jardín de las musas · De tuin der muzen*. Bruselas/Leuven: Instituto Cervantes de Bruselas/Uitgeverij Press.
- ZHAO, Z. (2000). Julia Uceda. *Waiguo Wenyi*, 2, pp. 219-226.
- (2001). *Xibanya dangdai nüxing shixuan*. Beijin: Zuoqia Chubanshe.

prasopopeya


A lo largo de la Historia de la Literatura el papel de las escritoras ha quedado habitualmente oscurecido exclusivamente por cuestiones de género ajenas a la calidad literaria. Si recordamos las diferentes generaciones que conforman la poesía española del siglo XX, podemos constatar que, tanto en los manuales como en la memoria colectiva, no queda más que una lista de nombres y obras de escritores valiosos sí, pero generalmente, masculinos. De ahí el la necesidad de *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, una obra donde se reúnen treinta estudios críticos sobre las autoras más relevantes del período comprendido entre 1950 y 2015 con las reflexiones de quince de las propias protagonistas, a fin de reconstruir la verdad completa de una historia ideológicamente manipulada. En este ensayo coral se confirma que las poetisas siempre estuvieron ahí, aunque no se haya prestado la debida atención a sus textos en detrimento de la verdad de nuestra historia literaria. En *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea* se rescata su trayectoria analizando sus poemarios y sus circunstancias vitales para comprobar su aportación fundamental a la evolución de la poesía española a fin de reconstruir la auténtica identidad plural y poliédrica de nuestra literatura. Y todo desde una postura de defensa de que, lo valioso en poesía, reside en la aportación cualitativa e innovadora de sus protagonistas y nunca en una discriminada y extraliteraria cuestión de género.

 **tirant**
humanidades
prasopopeya

+ebook
GRATIS

La palabra silenciada
Voces de mujer en la poesía española
contemporánea (1950-2015)

Remedios Sánchez García
Manuel Gahete Jurado
(Coedit)

 **tirant**
humanidades

prasopopeya