

Acacia Uceta (Madrid,1925-2002)

Martín Muelas Herraiz

Universidad de Castilla la Mancha

El primer libro de poemas de Acacia Uceta, *El corro de las horas* (1961), ofrece ya en el propio título algunas claves que ayudan a comprender su trayectoria poética posterior y la relación que se puede establecer con otros poetas coetáneos suyos con quienes compartirá temática: el devenir del tiempo vivencial como sustancia poética; en la línea, entre otros, de Caballero Bonald con *Las horas muertas* (1959). En el “corro” de este primer poemario van girando toda una serie de motivos poéticos en torno a una primera persona gramatical, notario y sujeto a la vez de un relato vital en el que se percibe una marcada visión existencialista; eso sí, desde una perspectiva femenina y con referencias constantes a dicha condición. Para decirlo con un galicismo, èlan vital poetizado como fuerza que se ha transmitido de generación en generación por vía femenina y que no es el resultado de fuerzas mecánicas teleológicas sino un simple acto de ir venciendo obstáculos.

Este tema recurrente queda señalado en el último verso del poema que abre el libro “... empecé a consumirme para el tiempo” y en este verdadero memento con el que acaba el poemario: “...emprenderé sin prisa mi retorno a la Nada”; principio y fin de un tiempo “donde no existe fuente de esperanza” para el individuo, aunque la humanidad “proseguirá su marcha/soñando primaveras”. Esta reivindicación de obra existencialista que propongo para este primer libro se confirmará y acentuará en los poemarios siguientes; comparte así rasgos comunes con la primera generación de posguerra pero lo sitúa de lleno junto a los autores de esa “segunda generación” propuesta por Bousoño para quienes la conciencia casi obsesiva por el tiempo vivencial se convierte en rasgo generacional: Ángel González, Valente, Caballero Bonald, Brines, Hierro, Gamoneda, Carmen Conde, Ángela Figuera, Julia Uceda... cuyos nombres han merecido todos ellos mejor trato por parte de la crítica; su nombre apenas aparece en las antologías clásicas, si bien es verdad que su obra sobrepasa los estrechos límites temporales de la consideración generacional y tal restricción poco ayuda a la comprensión de su obra. Cabe recordar que en su póstumo *Memorial de afectos* (2004), además de Jorge Manrique, Teresa de Jesús, Machado o Aleixandre son algunos de estos autores sus confesados afectos.

Además del tiempo interior, la muerte como motivo poético repetido, la desesperanza, la cotidianeidad “retórname, Señor, a lo sencillo” y la angustia vital son los temas que van conformando un mundo de contradicciones para cuya expresión invoca el poder creativo de la palabra haciendo uso de los recursos estilísticos de la lengua; el lenguaje, la poesía como medio de conocimiento y expresión: “Llevo un dolor de siglos en mi entraña/un dolor sin sollozo, contenido,/como un germen de vida silencioso/suplicando nacer hecho palabra”.

Los rasgos formales y de contenido del poemario primero se mantienen e incrementan en su segundo libro, *Frente a un muro de cal abrasadora* (1967), patentes ya en el endecasílabo que le da título. La referencia temporal expresada en “horas” del libro anterior se torna aquí en una alusión espacio-temporal, “Estancias”, para poetizar el trascurso del tiempo vivencial, con significado idéntico pero en un tono más íntimo que antes, en clara evocación a las “Moradas” de Teresa de Jesús. El poema que abre el libro, *Íntima dimensión*, dará título después en 1983 a un poemario que inicia un periodo más intimista de su poesía y pone en evidencia la coherencia constructiva del conjunto de su obra. En cuanto a los temas, recupera el concepto del *elan vital* bergsoniano, en tanto fuerza que permite explicar la existencia humana no solo por razones mecánicas ni como resultado de una acción teleológica; esa fuerza vital es la que permite a los seres vivos adaptarse a las situaciones cambiantes para sobrevivir, aunque sea con la fugacidad de la amapola, la violeta o la rosa. La angustia vital individual del primer poemario evoluciona ahora hacia un clamor y compromiso “por el hombre”, por la humanidad desvalida, aunque hay una clara exaltación de un “Yo” como sujeto poético que se define como parte de un todo que se identifica con la humanidad y que la vincula de manera evidente con la “segunda generación de posguerra” (Bousoño, 1974: 24-26); de esa fusión surgirá una forma de aprehender el mundo, clave para expresar la “realidad verdadera” poetizada. Desde el punto de vista formal, llama la atención el cambio de ritmo métrico respecto al poemario anterior; si en aquel predominaba el ritmo del alejandrino (7+7), ahora es el endecasílabo de acentuación interior variada el más frecuente. Este recurso, al coincidir su longitud con el grupo fónico máximo (Antonio Quilis, 1975:63) produce un efecto pausado y de mayor gravedad que utiliza en los momentos más solemnes, combinado con heptasílabos mediante certeros encabalgamientos, produciendo un contrapunto rítmico acorde con el desasosiego conceptual que se está verbalizando; todo ello incrementando otros recursos expresivos que ya aparecían en el poemario anterior: antítesis, paradojas y oxímoros con los que quiere expresar una especie de síntesis dialéctica de términos

aparentemente contradictorios: “Vuelo siempre inmóvil”, “savia dormida”, fuga eterna... y que van definiendo ese existencialismo espiritualista que rezuma toda su obra, si se me permite el oxímoron (Estrada, 1949: 351).

Detrás de cada noche es el poemario publicado en 1970 en el que se acentúa el canto a la esperanza que ya se atisbaba en el libro anterior; ahora ya no es *muerte* la palabra dominante sino *esperanza* la que por referencia directa o metafórica está más presente en el poemario. Sigue percibiéndose la obsesión por el tiempo vivencial asociado de manera simbólica a La Mañana, Mediodía, La tarde y La noche; abunda el enfrentamiento de contrarios: abismo/cumbre, pena/alegría, noche/aurora, angustia/esperanza, barro/adobe... asociados siempre los que van en primer lugar a valores negativos referidos al pasado y con valores positivos los segundos para referirse al presente o a las expectativas de futuro. El AMOR compartido es el momento de la plenitud, que recogerá sus frutos en “La Tarde”, “la carga de manzanas olorosas”, puestos en peligro con la llegada del crepúsculo y la “Noche”, en un continuo contraste entre el miedo a la Noche inexorable, a la muerte, y la esperanza de la propia vida, aunque sea en una “soledad irrevocable” que no termina de aceptar el final nihilista sino que se reafirma en la esperanza de un continuo renacer. Existencialismo espiritualista o panenteísmo de ecos juanramonianos que se incrementará en los libros siguientes. “Me asombro de estar viva/de mantener la frente levantada”. El poemario es en sí mismo símbolo de su propia vida y es precisamente el símbolo el recurso expresivo más abundante, junto a los utilizados en los libros anteriores y una serie de interrogaciones retóricas y exclamaciones con valor exhortativo con las que quiere implicar al lector en la construcción de un significado “lleno de angustia, de miedo y de derrota” para los cobardes pero de esperanza “para los capaces/de jugarse a una baza/ y no perderlo/el sagrado tesoro de la vida”. En cuanto a los ritmos métricos, se observa un cambio sustancial respecto a los libros anteriores pues si allí se detectaba cierta regularidad con esquemas rítmicos canónicos ahora son ritmos cambiantes los que se pretenden acomodar al sentido también cambiante del poema.

Al sur de las estrellas, publicado en 1976, se estructura en seis epígrafes que evocan explícitamente las partes de un árbol, con claro significado simbólico: Tronco, Flor, Fruto, Hoja, Espina, Raíz. El umbral para la esperanza que se vislumbraba en los poemarios anteriores se confirma ahora con la superación del nihilismo, que es posible gracias al origen ancestral de la persona “a través de la sangre y la memoria”. Hay que aprovechar la ocasión de vivir: “De la sombra venimos y hay que aprender aprisa/que,

hagamos lo que hagamos,/ irremediabilmente,/ se nace siempre al sur de las estrellas”. No somos carne de un ciego destino; el Amor, Santa Teresa, Carmen Conde, Miguel Hernández, un anciano, Cuenca, dos gitanillos , la propia humanidad, en fin, marcan *La estirpe* “(...) que pierde todo sin que pierda nada/ y bajo el cierzo sigue siendo rosa”. Desde el punto de vista formal, aparece por vez primera el esquema rítmico cerrado del soneto, muy adecuado para algunos juegos conceptistas; sigue utilizando con profusión el símbolo como recurso expresivo, el uso de la metáfora cede en favor de las comparaciones, y las abundantes contradicciones y retruécanos en detrimento de la antítesis anuncian un tránsito hacia una poesía más narrativa.

Íntima dimensión (1983) y *Árbol de agua* (1987) marcan un nuevo rumbo en su poesía. El primero de ellos cambia las referencias temporales presentes siempre en los libros anteriores por referencias espaciales, geométricas: ESFERA, CÍRCULO, ESPIRAL, como dimensiones habitables de estados de ánimo en torno a las cuales se traza una peripecia vital que empieza y termina de manera no casual con el mismo verso que la enmarca: “donde las rosas son inmarchitables”; entre ambos versos, expresados desde una sensación de plenitud casi edénica, hay dibujado un camino hacia la perfección en el que afloran las alusiones místicas a los “laberintos interiores”, las moradas por las que ha pasado un sujeto poético que encuentra una posibilidad laica para recorrerlo y alcanzar la cima. Un camino que lleva a la perfección tras recuperar de la memoria “ fragancias ancestrales”- ESFERA- para vivir la propia vida tras romper aquella- CÍRCULO- y sentirse en plena comunión con la naturaleza, en versos que recuerdan a Juan Ramón y a los místicos españoles; perfección en el equilibrio emocional, que puede calificarse de ecológica, y que es el resultado de una conquista personal a la que ha llegado tras superar dificultades y contradicciones para conseguir la plena y verdadera libertad, con versos que recuerdan a San Juan de la Cruz. Todos los poemas, por lo demás, tienen el formato de una sucesión de versos libres en apariencia pero que encierran a veces secuencias métricas bien definidas; estas secuencias métricas se concretan en largos periodos rítmicos con encabalgamientos bien seleccionados que dotan al poema de esa sensación de felicidad plena y prolongada que quiere transmitir, a la vez que se crean expectativas sorprendentes entre el final y el inicio de los versos encabalgados; todo cual pone en evidencia esa deriva hacia una poesía más narrativa.

Todos esos rasgos se acentúan en *Árbol de agua*, libro organizado también de manera simbólica en torno a cinco epígrafes: AMOR, ABSOLUTO, CIENCIA, BELLEZA, ENCUENTRO; en ellos se va despegando un cosmos de claras resonancias

bíblicas que el sujeto poético aspira a integrarse en él con la expansión de un diálogo, una especie de “diálogo de amor” en el que alternan las partes descriptivas y dialógicas con un Hacedor que a veces se puede identificar con el Dios cristiano y otras con una fuerza absoluta origen de todo lo creado; ese diálogo hace posible lograr la plenitud en lo ABSOLUTO como principio y fin de un viaje en eterno retorno hacia una Ítaca soñada a la que aspira el hombre por la CIENCIA, donde no cabe la conquista individual sino la colectiva. Ese momento deseado constituirá el ENCUENTRO, que no puede ser un lugar diferente al propio origen, y que puede ser la propia naturaleza, el Dios cristiano o esa “absoluta fuerza” que “vida absoluta” crea, para decirlo con este quiasmo de la autora. Desde el punto de vista formal, cabe destacar que se incrementa el uso del símbolo como recurso expresivo dominante, junto a imágenes surrealistas (Cirlot, 1981) y una disposición métrica en determinados ritmos para acomodarlos al contenido poetizado tal y como sucede en el poema III de BELLEZA, en evocación directa a Fray Luis.

Calendario de Cuenca (2004) es su primer libro póstumo donde se recogen los poemas que Acacia dedica a la ciudad que eligió para vivir y que son verdaderas estampas sensoriales, especialmente cromáticas, que revelan un impresionismo poético que se puede asociar con el modernismo y el primer Juan Ramón, lo que supone una visión del lenguaje castellano desde una perspectiva distinta a la que habían consagrado los noventayochistas. También de 2004 es *Memorial de afectos* y en él se evocan las personas que habrían dejado su huella intelectual y afectiva en la autora: Teresa de Jesús, Vicente Aleixandre, Jorge Manrique, Miguel Hernández, Ángela Figuera, Antonio Machado, León Felipe, Blas de Otero, Ángel Crespo, Jorge Guillén... y es capaz de destilar de cada uno de ellos lo más característico del contenido pero mimetizando también sus rasgos formales. En el epígrafe “Los otros” evoca otros personajes próximos: Joaquín Rodrigo, Martínez Bueno, Segundo Pastor, Isabel del Castillo e incluye dos referencias culturalistas: Antinoo y “ El inmortal manchego”; pero merece una referencia muy especial el poema dedicado a Agustín Rueda, el sindicalista asesinado en los albores del periodo democrático; se trata de una verdadera elegía ante la muerte violenta de un mártir de la lucha por la libertad, como muestra del compromiso ético y político sin grandes alharacas que Uceta sostuvo siempre por el logro de la plena democracia. Compromiso explícito también presente en *Canto por la paz*, alegato antibelicista contra la guerra del Golfo y una llamada a los jóvenes para “rebelarse con sus armas” contra el negocio de la guerra, muestra de su implicación activa en la lucha pacífica por la consolidación de las libertades democráticas de la transición.

Para concluir, dado que su primer poemario ve la luz en 1961, es de suponer que los poemas que lo componen se fueran escribiendo algunos años antes y, en consecuencia, que se vieran influidos por la poesía que se estaba publicando en España en los años cuarenta y cincuenta. A falta de mejor juicio, teniendo que admitir el carácter autodidacta de su formación que ella misma reivindica, es indiscutible que sus lecturas fueron bien profundas y sus primeros poemas se alinean a la perfección con la poesía que se está publicando en esas dos décadas inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, excepción hecha de la vertiente garcilasista y de exaltación del Imperio, que poca huella dejó en su quehacer poético.

Los cuatro poemarios que publica entre 1961 y 1976, cuyos títulos no repetiré por no ser reiterativo, recogen la antorcha de la línea iniciada por Dámaso Alonso con *Hijos de la ira* y se adentran en un tipo de poesía de alguna manera desarraigada, para utilizar los términos del propio iniciador, aunque no en sentido estricto; pero también se observan rasgos de la llamada poesía social que en la década de los cincuenta van a cultivar Celaya, Blas de Otero, Hierro y Ángela Figuera, por mencionar también una compañera de viaje. En definitiva, podría decirse que participa de manera transversal de las corrientes que se van sucediendo en la poesía española entre los años 50-70, en una evolución diacrónica con marcados rasgos personales.

Aunque más joven que los grandes maestros de esta vertiente creadora de inspiración existencialista- Alonso, Aleixandre, Crémer, Bousoño, Celaya ,Otero- los temas de su poesía giran en torno a los mismos motivos recreados por ellos, aun con ligeras variaciones. Con *Íntima dimensión* (1983) y *Árbol de agua* (1987) se observa un cambio en su poética en la que se pone de manifiesto un perfecto equilibrio emocional. En 1980 había aparecido *Cuenca, roca viva*, poemario dedicado íntegramente a la ciudad que aprendió a amar de mano de su esposo y a la que dedica estampas afectivas que son símbolos de sus propios estados de ánimo. Esta nueva orientación en su poética supone, en cuanto al contenido, una superación del tono existencialista y nihilista de los primeros libros y es de alguna manera la continuación lógica de la exaltación vitalista que se vislumbraba en *Al sur de las estrellas* y que se corresponde sin ninguna duda con el nuevo periodo histórico que se abría con la muerte del dictador.

Pudiera parecer que estamos ante un tratado de filosofía o que la poesía de Acacia Uceta fuera en realidad un manual para presentarnos su propia vida y las dudas y respuestas que hubiera ido teniendo. No es cierto, pero tampoco es del todo falso. En primer lugar, se puede afirmar que Acacia Uceta hace cuestión poética de su experiencia

y expectativa vital desde una perspectiva histórica consciente del contexto social en el que escribe y que interpreta desde su personal estado de ánimo en el transcurso de los años, con el que está escribiendo su vida pero también la vida de una parte de la sociedad de la que ella forma parte. Aunque pueda ser manida la expresión machadiana, también para su obra cabe el calificativo de “palabra en el tiempo” pues reconstruye ese tiempo en el que vive, repetimos, desde una perspectiva personal que va evolucionando cual caleidoscopio y en el que se entrecruzan lo personal y lo colectivo en lo que a visión del mundo se refiere. Al reivindicar este lema machadiano para ella, la estamos situando en la poética de los autores del medio siglo en la medida que supone una superación de la estética impresionista hacia una poética existencialista.

Poeta comprometida socialmente con su tiempo: denuncia las atrocidades de la guerra civil y declarada antibelicista, impulsora de la causa feminista, comprometida con los marginados y los perseguidos por el tardofranquismo, Acacia Uceta se manifiesta en su obra como una poeta comprometida en primer lugar con la búsqueda de una ética personal a la que va dando forma en su quehacer poético y que supone también un posicionarse comprometida con su entorno. Es en su poesía donde encuentra respuesta ese compromiso, que se manifiesta también en haber hecho de Cuenca motivo poético para reinterpretarla y ofrecerla como una realidad sensorial que “hostiga y acaricia los sentidos”. Por otra parte y desde el punto de vista formal, la poesía de Acacia Uceta podríamos definirla también desde esa perspectiva transversal que reivindicábamos antes para su temática, pues al carácter innovador de tono brusco de sus primeros libros, acorde con el tono del contenido, le sucede en la última etapa un lenguaje poético sereno, pausado y orientado hacia sí mismo con el que consigue esa sensación de plenitud e integración con el entorno que quiere trasladar para sí misma y, por ende, para sus hipotéticos lectores. En este sentido, yo la adscribiría a la línea renovadora del lenguaje poético que lideraba Aleixandre, con resonancias de los místicos españoles, Juan Ramón, Machado, Miguel Hernández, Otero, Neruda- su memorial de afectos- y que daría como resultado una poética propia, de difícil alineamiento exclusivo con alguno de los grupúsculos coetáneos y de ahí, tal vez, alguna de las causas por las que nunca recibió reconocimiento en forma de premio de prestigio entre quienes administraban tal negocio.

Premios oficiales al margen, la obra poética de Acacia Uceta merece una relectura desapasionada y centrada en los propios textos porque intuyo que nos encontramos ante una obra digna de parangón con otros poetas coetáneos que han merecido mejor suerte, abstracción hecha de su condición femenina, cuestión esta que tal vez tuvo que ver en su

falta de reconocimiento oficializado en un momento que dicha condición no era aún un valor añadido sino todo lo contrario.

Bibliografía de Acacia Uceta

Poesía

El corro de las horas, Madrid, Colección Ágora 1961.

Frente a un muro de cal abrasadora, Cuenca, El Toro de Barro, 1967.

Detrás de cada noche. Madrid, Editora Nacional, Madrid, 1970.

Al sur de las estrellas. Cuenca, El Toro de Barro, 1976.

Cuenca roca viva, Cuenca, El Toro de Barro, 1981.

Íntima dimensión, Cuenca, El Toro de Barro, 1984.

Árbol de agua, Madrid, Adonais, 1987

Memorial de afectos. Guadalajara. As. Escritores de Castilla-La Mancha, 2004.

Calendario de Cuenca, Cuenca, Excma Diputación Provincial de Cuenca. Colección Golfo de Europa, 2004.

Antología. Obra completa, Madrid, Editorial Vitrubio, 2014.

Novela

Quince años. Novela Corta. Madrid, El Español, 1962.

Una hormiga tan solo. Madrid, Editorial Aguilar, 1967.

Estudios sobre Acacia Uceta

ARRILLAGA, Luis (2009). *Palabras de fuego. La obra literaria de Acacia Uceta*. Cuenca: Diputación Provincial.

DOMÍNGUEZ MILLÁN, Enrique (ed.). Prólogo de Tundidor, H (2014). *Acacia Uceta. Poesía completa*. Madrid: Vitruvio.

HERNÁNDEZ, Antonio. (2018). “Semblanza de una poeta del medio siglo”, *La república de las letras 4-7-2018*.

Bibliografía referenciada en este estudio

ASTRADA, Carlos (1949). “El existencialismo, filosofía de nuestra época”, *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, Mendoza: 349-400.

CABALLERO BONALD, José Manuel (2019). *Las horas muertas*. Madrid: Ars poética.

BOUSOÑO, Carlos (1974). “Situación y características de la poesía de Francisco Brines”, *Francisco Brines. Poesía 1960-1971. Ensayo de una despedida*. Barcelona: Plaza & Janés. 11-94.

CHEVALIER, Jean (1993). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós.

CIRLOT, Juan Eduardo (1981). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1978) “El versículo de Vicente Aleixandre”, *Ínsula* 374-375, 3.

QUILIS, Antonio (2013). *Métrica española*. Barcelona: Ariel