



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y

Crítica

ISSN: 2145-8987

revistaperífrasis@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Navarrete Navarrete, María Teresa

Julia Uceda: una voz olvidada

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 1, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp.

37-48

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478148842003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# JULIA UCEDA: UNA VOZ OLVIDADA

---

## JULIA UCEDA: A FORGOTTEN VOICE

MARÍA TERESA NAVARRETE NAVARRETE\*

*Universidad de Cádiz*

Fecha de recepción: 30 de junio de 2010

Fecha de aceptación: 20 de octubre de 2010

Fecha de modificación: 26 de octubre de 2010

### RESUMEN

El artículo analiza las posibles causas que han propiciado la desatención del estudio de la obra de Julia Uceda dentro de la historiografía literaria española. Para ello, se reconstruye la producción literaria de Julia Uceda analizando antologías dedicadas a los poetas de la generación del 50, revistas literarias y entrevistas. Esta revisión se realizará teniendo en cuenta que la obra literaria de Julia Uceda es producto de las corrientes artísticas y de la sociedad del momento.

**PALABRAS CLAVE:** Julia Uceda, olvido, historiografía literaria española, generación del 50, disidencia.

### ABSTRACT

The article explores the causes of the oblivion of Julia Uceda's work in the Spanish Literary Studies. Following the analysis of Spanish poets of the 1950's anthology, literary reviews and interviews, the article reconstructs the Julia Uceda's works, concluding that there is a close relationship between life, work, literature surrounding and society.

**KEY WORDS:** Julia Uceda, oblivion, Spanish Literary Studies, poets of the 1950's, exile.

\* Doctoranda en Estudios Hispánicos. Universidad de Cádiz. Este artículo se integra dentro del proyecto de tesis doctoral *La obra literaria de Julia Uceda* dirigido por el Dr. Manuel José Ramos Ortega del grupo de investigación "Literatura Española Contemporánea" de la Universidad de Cádiz (España) y financiado por el Ministerio de Educación según las becas de Formación de Profesorado Universitario.

Actualmente, Julia Uceda se considera una de las voces más representativas del panorama poético de los años sesenta en España. Sin embargo, la historiografía española de la segunda mitad del siglo XX no siempre sostuvo este mismo juicio. Esta consideración procede del año 2003, fecha en la que *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*<sup>1</sup>, volumen que recopilaba la obra poética de Julia Uceda, fue galardonado con el Premio Nacional de Poesía.

La publicación de la obra poética de Julia Uceda en un solo volumen nace de un proyecto de Jacobo Cortines, quien, como director de la colección *Vandalia* de poesía en la Fundación José Manuel Lara y como antiguo alumno de Julia Uceda en la Universidad Hispalense, decidió recuperar su obra poética completa. *En el viento hacia el mar (1959-2002)* abrió la colección y consiguió, en palabras de Jacobo Cortines: “reseñas elogiosas en revistas y suplementos culturales. Muy poco después estaba seleccionada para el Premio Nacional de Poesía. Finalmente se lo otorgaron. Fue una satisfacción compartida y sigue siéndolo” (“La mirada” 2).

La obtención del Premio Nacional de Poesía en el año 2003 convirtió la producción poética de Julia Uceda en un texto canonizado al promocionarse desde los circuitos hegemónicos de la poesía española. Ahora bien, este proceso hay que entenderlo desde el punto de vista de la legitimidad de la obra artística, ya que sería un error plantearlo en términos de difusión o divulgación. Esto es, la obra de Julia Uceda es legítima como obra literaria en tanto que ésta ha sido elegida como representante de la clase cultural dominante y ocupa, por tanto, una posición privilegiada dentro del sistema literario español. En este caso específico, el galardón produce un cambio de posiciones, ya que la poesía de Uceda pasa de ser producto marginal a convertirse en representante de modalidad literaria. Sin embargo, este hecho no presupone la divulgación homogénea de la poesía ucediana en todas las clases culturales. Es más, todavía hoy Julia Uceda sigue siendo una conocidísima desconocida.

1. El recopilatorio reúne los poemarios publicados antes del 2002: *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, Tipografía Arcobricense, Alcaraván, núm. 7, 1959; *Extraña juventud*, Madrid, Ediciones Rialp (Adonais, ccII), 1962; *Sin mucha esperanza*, Madrid, Ediciones Ágora (Colección Ágora, 29), 1966; *Poemas de Cherry Lane*, Madrid, Ediciones Ágora (Colección Ágora), 1968; *Campanas de Sansueña*, Madrid, Gráficas Ugina, (Colección Dulcinea, núm. viii), 1977; *Viejas voces secretas de la noche*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, (Colección Esquí de Poesía, núm. vi), 1981; *Del camino de humo*, Sevilla, Editorial Renacimiento (Colección Calle del Aire, núm. 36) 1994. *En el viento hacia el mar (1959-2002)* se incluye una sección titulada ‘Poemas no editados en libro’. Algunos de estos poemas –‘Carta’, ‘Palabras II’, ‘La dama extraña’ (con variantes), ‘Patio interior’ (con variantes), ‘Poema roto’, ‘Driving’, ‘Decía hielo’ (con variantes), ‘Quisiera comer lotos’, ‘De la mirada interior’, ‘Historia de una lágrima’, ‘Aprendiendo a nadar’, y ‘Del olor del humo’- se incluyen junto a diecisésis composiciones más en el poemario *Zona desconocida*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (Colección *Vandalia*), 2006. Julia Uceda ha terminado recientemente su último poemario hasta la fecha *Hablando con un haya*, Valencia, Pre-textos (Colección La Cruz del Sur, núm. 1074), 2010. La trayectoria literaria de Julia Uceda se completa con el cuento “La carretera”, en *Ínsula*, núm. 199, junio 1963, pág. 10; *En elogio de la locura*, Sevilla, Vasija (Colección de Libros, Serie Prosa, del Grupo Barro, 8), 1980; *Luz sobre un friso*, Palencia, Menos cuarto (Colección Reloj de Arena, 30), 2007.

Por ello, nuestra propuesta en este trabajo es delimitar algunas de las causas que han situado esta producción poética en espacios marginales del canon y que, en consecuencia, han obstaculizado su participación en espacios más visibles hasta la obtención del Premio Nacional.

## ERA MIRAR DESDE UNA CUMBRE UNA IMPOSIBLE PATRIA

Tradicionalmente, el canon historiográfico español se estructura a partir de una serie de relaciones de oposición que sirven para delimitar los espacios ocupados por los autores de primera línea frente a los escritores de segunda. En este último espacio, se contemplaba de manera sistemática la obra literaria del exilio<sup>2</sup>. El exilio se reconocía como rasgo capaz de definir y agrupar toda la producción literaria creada fuera de las fronteras españolas en un “ghetto historiográfico” según la denominación acuñada por Ignacio Soldevila (“La novela del exilio” 193-205). Así, el exilio se establece como categoría que determina la posición del escritor exiliado dentro del campo de producción cultural español. Julia Uceda participa de este condicionamiento historiográfico ya que en 1965 abandona su Sevilla natal para ir a Estados Unidos con un contrato de *Distinguished Visiting Professor* en la *Michigan State University*. Un año más tarde, acepta un puesto en la misma universidad como *Full Professor*. La estancia en Estados Unidos durante nueve años (1965-1974) se prolongará en Irlanda hasta 1976 en el *Dublin College*.

El exilio en España no es fenómeno homogéneo, ya que además de tener en cuenta las múltiples disposiciones que adoptó el exilio republicano tras la Guerra Civil Española, debemos contemplar los movimientos migratorios que generaciones posteriores protagonizaron. De esta forma, durante los años del Régimen fueron muchos los españoles que se vieron obligados a abandonar el país o que decidieron voluntariamente marcharse de éste. Julia Uceda formaría parte de este último grupo, ya que, si bien no fue una intelectual acosada por las políticas de represión franquistas, sí necesitó marcharse al sostener una posición ideológica en disidencia con la impuesta por el Régimen. Este episodio es narrado por la autora sevillana del siguiente modo:

Bueno, quizá los tengo un poco apartados. Lo que sí recuerdo es que yo sentía la necesidad de irme, de salir, de ir hacia otra parte. Recuerdo un día en el que yo pasaba con mi hermano pequeño por el puente de Triana, y me acodé en

2. Aunque en los últimos años la historia literaria española ha realizado grandes esfuerzos por estudiar el conflicto metodológico existente entre el fenómeno del exilio y el canon literario. Para un mayor desarrollo de esta cuestión, véase los trabajos de Carlos Blanco Aguinaga (2002), Claudio Guillén (1998), José Carlos Mainer (2000), Angelina Muñiz-Huberman (1999), Juan Rodríguez (2004), Ignacio Soldevila (1995), o Michael Ugarte (1999), entre otros.

la baranda del puente. Había debajo un barco y alguien que cantaba en una lengua que no era la nuestra, y ese punto lo tengo como si fuera el punto de partida. Es decir, yo me voy. Me voy donde sea. Pero después como hice letras y me doctoré aquí y todo eso, pues ya tenía la idea fija de marcharme a Estados Unidos. En ese sentido, sí puedo decir que era un autoexilio. En el sentido de salir fuera. No tuve que marcharme porque me persiguiera la policía, aunque sí vino a buscarme en una ocasión. Pero, era marcharme, era un instinto, era salir, era escaparme de algo. Y cuando llegué a Estados Unidos, me di cuenta claramente de qué me estaba escapando. (Vigorra, *Julia Uceda*)

De igual forma, la autora explica su necesidad de ruptura con la sociedad española de los años sesenta en su “Carta desde Serantes [a José Lupiáñez]” (3) y en la entrevista realizada por Noni Benegas en la revista *Quimera*, de la que reproducimos las siguientes declaraciones: “Tuve la suerte de no ser absolutamente impotente y también de volar sobre todo aquello. Sevilla era como cualquier otra ciudad durante la dictadura pero con particularidades en las que yo tampoco encajaba” (62).

Por su parte, la crítica literaria española se aferra a los parámetros impuestos por el canon para explicar la posición de la obra ucediana dentro del sistema. En este sentido, el análisis de José Luis Cano es revelador:

El estudio de la poesía de Julia Uceda ha sido inexistente en la poesía española de posguerra, ni siquiera cuando se habla de poesía andaluza.... Pero en esta injusticia quizá hayan influido los años de voluntario exilio de Julia, que en 1966 decidió abandonar Sevilla, donde nació y llegó a ser profesora de Literatura en su Universidad, para trasladarse a Estados Unidos. (“La poesía” 8)

Tras los años, Uceda comentará esta opinión de José Luis Cano con cierta ironía: “el que puede llamarse exilio voluntario influyó en el silencio que después cayó sobre mí. Creo que me lo gané... por haberme marchado a Estados Unidos, según comentó un crítico” (Benegas, “Entrevista” 62). De acuerdo con Blanco Aguinaga (34), no podemos hablar del exilio “como si fuese un bloque”, ya que el exilio no afectó por igual a los escritores consagrados que a los jóvenes autores. Por ello, el siguiente interrogante que nos planteamos es acerca del lugar que ocupaba Julia Uceda en la sociedad literaria española en los años anteriores a su autoexilio.

## **SOBRE LOS VIENTOS ROJOS DEL SUR**

Los inicios poéticos de Julia Uceda se sitúan en Sevilla. Esta etapa es la que críticos como Sara Pujol Russel (33) han denominado ‘el período sevillano’ que empezaría en el año

1959 y acabaría en 1966. La fecha de inicio se explica porque en 1959 la poeta publica su primer libro *Mariposa en Cenizas* en la revistas *Alcaraván* de Arcos de la Frontera dirigida por Julio Mariscal Montes. Sin embargo, esta fecha podría adelantarse si tenemos en cuenta que Uceda participa en los circuitos de poesía joven con anterioridad.

En primer lugar, habría que señalar su posición dentro de lo que se denominó “La Generación Sevillana del Cincuenta y Tantos”. Estos poetas se agrupaban en torno a revistas sevillanas que eran entendidas por los jóvenes poetas como un vehículo de expresión creativa propio. Éstas eran *Guadalquivir*, *Aljibe*, *Ixhivila* o *Rocío*, ésta última dirigida por Julia Uceda junto a Manuel Mantero y Ángel Benito. Por otro lado, eran frecuentes las reuniones de estos poetas en el Club La Rábida de Estudios Hispanoamericanos y en las llamadas “Charlas de Café” de la Universidad de Sevilla. Julia Uceda asistía con regularidad e incluso dirigió un homenaje a Juan Ramón Jiménez en La Rábida (3-6-1958) y otro a Antonio Machado en la Universidad de Sevilla (5-5-1959). De igual modo, participó en los dos actos generacionales de estos jóvenes sevillanos. Por un lado, Uceda fue incluida en la nómina de poetas de la “Antología de poetas jóvenes sevillanos” confeccionada por María de los Reyes Fuentes en el número 159 de la revista *Lírica Hispana* de Caracas en el año 1956. Por otro lado, en el recital del Ateneo de Sevilla del 1 de junio de 1957, que se presentaba, con ecos del promovido por la Generación de 27, como el acto de presentación de “La generación sevillana del cincuenta y tantos”, Julia Uceda participó junto a Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Manuel Mantero y José María Requena.

Como vemos, la implicación de Uceda en los circuitos poéticos sevillanos es rotunda. Sin embargo, también podemos aludir a la relación de la obra de Julia Uceda en el sistema literario nacional. En este sentido, Madrid y Barcelona se presentan como focos poéticos a partir de los cuales giraba la producción artística nacional de mitad del siglo. Podemos advertir cierta participación de Julia Uceda en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid durante la primavera de 1959. Sin embargo, será el accésit al *Premio Adonais* en el año 1961 con el poemario *Extraña Juventud* el que contribuirá a que la obra de Uceda se inserte en el sistema nacional de poesía joven.

A pesar de que Julia Uceda participó en los eventos generacionales de la poesía joven sevillana, contribuyó a la gestación de empresas editoriales como la revista *Rocío* y fue premiada con el accésit al *Adonais*, su obra no ocupó la posición merecida dentro del canon. En este sentido, habría que preguntarse por los mecanismos que instauran el canon de la generación poética española de mitad del siglo o, dicho de otro modo, por los caminos metodológicos que se dedicaron a implantar la historia de esta generación.

Al igual que ocurrió con la nómina de la Generación del 27, cuyos nombres canónicos fueron determinados por la *Antología* de Gerardo Diego, en la generación

de mitad del siglo las antologías también jugaron un papel importante. De acuerdo con Enrique Balmaseda Maestu (41-55), la importancia de las antologías no vendría dada únicamente por su papel en la configuración crítica e historiográfica de todo el período de posguerra, sino por su contribución a la génesis y configuración de determinadas líneas creativas. En este período podríamos distinguir antologías básicas como: *Antología de la nueva poesía española* de José Luis Cano (1958); *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960), *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* (1963), reedición aumentada pero sin alterar sus planteamientos, de José María Castellet; *Nuevos poetas españoles* (1961) de Luis Jiménez Martos; *Poesía última* (1963) de Francisco Ribes; *Antología de la lírica española actual* (1964) de José Luis Cano; *Panorama Poético Español (1939-1964)* (1965) de Luis López Anglada; *Poesía social (1965)*, *Poesía social (1939-1968)* (1969) de Leopoldo de Luis; *Poesía española contemporánea (1939-1965)* (1969) de Manuel Mantero; *Antología de poetas andaluces contemporáneos* (1967) de José Luis Cano; *Antología de la nueva poesía española* (1968) de José Batlló; *Poesía hispánica (1939-1969)* (1970) de Pablo González Martín; *La nueva poesía española. Antología crítica* (1971) de Florencio Martínez Ruiz; *Los Derechos del Hombre en la poesía hispánica contemporánea* (1973) de Manuel Mantero.

Si realizamos un repaso por las páginas de estas antologías, podemos apreciar que la nómina de los poetas es distinta según los volúmenes. Las antologías se polarizan en torno a dos grupos: los poetas del norte y los poetas del sur. Esta distinción estaría representada, en el caso de los poetas del norte, por el volumen de José María Castellet y, en el caso de los poetas del sur, por la antología de Jiménez Martos. Como vemos, esta confrontación no se fundamenta en razones poéticas, sino en razones geográficas. De este modo, podemos observar que los poetas incluidos en la antología de Castellet proceden todos del norte, excepto Caballero Bonald, poeta que, por otra parte, frecuentaba los círculos poéticos de Madrid y no los andaluces. A pesar de que Castellet eligió a los poetas antologados por la amistad que le unía a ellos y no por razones literarias, como afirmaron años más tarde poetas como Carlos Barral (325-327), lo cierto es que los círculos poéticos andaluces sintieron cierta discriminación. La respuesta no se hizo esperar y Jiménez Martos en su antología incluyó únicamente a poetas andaluces.

Sin embargo, el trabajo de Castellet contó con más repercusión en el panorama poético de la época, al provocar que los versos de los poetas del sur no contaran con la difusión de la que gozaron los poetas del norte. En este sentido, el respaldo de la historia literaria, el apoyo editorial y el espacio que las revistas especializadas dedicaron a los poetas del norte, provocaron que éstos fueran los dominantes dentro del canon, mientras que los poetas del sur quedaron relegados a otros espacios literarios menos visibles.

Esta organización del campo literario de los años cincuenta y sesenta españoles, también afectó al tratamiento que la sociedad literaria dio a la poesía de Julia Uceda. De este modo, la poesía de Julia Uceda, por ser andaluza, padeció el mismo tratamiento que el resto de los poetas del sur. Uceda se refiere al panorama de la poesía española de aquellos años del siguiente modo:

No se hablaba entonces. No se mencionaba ese término. Pero, realmente había una actitud muy hostil hacia los poetas andaluces. Ten en cuenta que por Andalucía pasó o de Andalucía fue la mayor parte de la Generación del 27. Y eso, no se nos perdonó nunca. Lo supimos muy bien Mantero y yo, y otros muchos que estaban con nosotros. (Vigorra, *Julia Uceda*)

## MUJER SIN HUELLA, CUERPO SIN APELLIDO

La poesía ha sido un género literario asociado tradicionalmente a la producción masculina frente a otras manifestaciones como el cuento infantil, que ha sido constantemente vinculado a las letras femeninas. De hecho, adjetivos como sentimental o delicada son frecuentes en los análisis que la crítica realiza a la poesía escrita por mujeres, y así separa el universo poético masculino de los juegos románticos y sensibles de la lírica femenina. La poesía propuesta por Julia Uceda no sólo está por encima de estas definiciones reduccionistas, sino que es una muestra de subversión del angosto espacio concedido a la literatura escrita por mujeres. La poesía de raigambre filosófica e intelectual ucediana era una producción inesperada e, incluso, inapropiada para el espacio social y cultural que el régimen franquista reservaba a la mujer.

Desde su propia peripécia vital, podemos observar en Julia Uceda una fuerte voluntad de resistencia hacia la opresión de género. Por ello, a pesar de la negativa de la familia, la poeta sevillana accedió a los estudios universitarios superiores de Filosofía y Letras en 1956 y se financió los costes. Esta etapa de Julia Uceda la recuerda Manuel Mantero en *Había una ventana de colores (Memorias y desmemorias)*: “Julia Uceda trabajaba como dos o tres personas juntas dando clases particulares para pagarse la universidad” (191).

Sin embargo, Uceda no sólo se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Hispalense, sino que también se doctoró y consiguió ser profesora no numeraria de esta universidad. Ahora bien, si el ambiente intelectual y cultural controlado por las bases de la ideología franquista resultaba asfixiante para la mayor parte de los escritores, en el caso de las escritoras era aún más opresor. De acuerdo con Noni Benegas (*Ellas tienen 45*), la censura franquista constreñía la producción femenina en más planos que la cultura generada por los representantes masculinos. Junto a la censura en el nivel de la

producción que debía responder a la estética sostenida por la política franquista, vendría a sumarse la censura en el nivel de la recepción ya que los intelectuales no podían acceder libremente a la producción cultural que se generaba fuera de España. Sin embargo, en el caso de la mujer habría que advertir una triple censura. La política franquista definía la figura de la mujer en el espacio del hogar sin posibilidad de desarrollarse en ámbitos externos como el de la producción cultural. Visto esto, no es extraño que Julia Uceda considerara su opción de abandonar España desde una perspectiva vital de huida y de búsqueda. Jesús Vigorra (*Julia Uceda*) le preguntaba a Uceda si había sentido alguna vez la discriminación de género a lo largo de su trayectoria poética. Ella contestaba del siguiente modo: “Depende de cómo miremos esto. Yo no entiendo que para escribir, o para pensar, o para enseñar, haya que distinguir entre hombre y mujer. Eso no lo he entendido nunca. Es posible que me haya perjudicado. Pero si me ha perjudicado, ha sido dentro de España”.

Pasada la etapa franquista, la historiografía literaria española volvió a proponer antologías de la segunda generación de posguerra con el objetivo de superar aquellos estudios que se generaron en los años sesenta con el propósito de fundar los presupuestos estéticos de la generación. Entre la amalgama de trabajos de este signo, fueron muy aplaudidos los propuestos por José García Hortelano, *El grupo poético de los años 50* (1978), y por Antonio Hernández, *La promoción desheredada: la poética del 50* (1978). Sin embargo, ambas antologías fueron blanco de las críticas de Julia Uceda en el artículo “Gloria y vejamén de la literatura (A propósito de dos antologías)” (23), publicado por la revista *Ínsula*. En este ensayo, Uceda consideraba que las dos antologías estaban construidas desde una perspectiva parcial y sesgada. Esta apreciación se explica ya que ambos críticos no tienen en cuenta la poesía escrita por mujeres. Esta ocultación de la literatura de género en los estudios críticos no fue superada en los primeros años de la Transición española, lo que llevó a que nombres como el de Concha Lagos, María de los Reyes Fuentes o el de la propia Julia Uceda se precipitaran hacia el olvido en el sistema literario español.

No obstante, creemos que la propia escritura creativa de Uceda es la mayor reivindicación. Poemario tras poemario, la autora sevillana va construyendo su universo poético revelando un espacio propio que no tiene por qué adecuarse a aquellos rasgos que, la historia literaria sostenía, eran los propios de la escritura femenina. En este sentido, la obtención del Premio Nacional de Poesía posee un valor añadido, ya que Julia Uceda es la primera mujer que consiguió ser galardonada en la modalidad de poesía en España.

## CONCLUSIONES

El estudio de la causas del olvido historiográfico de Julia Uceda invita a cuestionarse sobre el propio concepto de canon. Tradicionalmente, la historia de la literatura española se ha construido desde el concepto de jerarquización que obliga a cada autor y a cada texto a ocupar un lugar dentro de un determinado sistema. Esta visión binaria construía un sistema rígido en el que las posiciones definidas por oposición parecían ser estáticas. Visto de esta forma, en el caso particular de Julia Uceda aparecerían como haces metodológicos las oposiciones entre poesía peninsular frente a poesía del exilio, poesía del norte frente a poesía del sur, poesía masculina frente a poesía femenina. De este modo, la ausencia de Julia Uceda en estas categorías entendidas como canónicas —curiosamente ninguna de estas categorías se fundamenta en criterios estéticos— determina que la catalogación de su obra fuera postergada. Este devenir del canon español obliga a trastocar algunos de sus principios fundamentales al intentar abordar producciones culturales como la estudiada. En este sentido, la definición de la obra de Uceda no puede realizarse sobre la base de conceptos como la jerarquización, sino más bien desde una perspectiva múltiple que nos ayude a comprender las disposiciones y los vínculos que establece cada producción particular con otros autores y otros sistemas. Creemos que únicamente mediante estructuras radiales donde las categorías no se ordenen de acuerdo a la jerarquización sino a partir de la simultaneidad, podremos contemplar la totalidad de la literatura hispánica sin caer en la discriminación de producciones como la de Julia Uceda.

## BIBLIOGRAFÍA

- Balsameda Maestu, Enrique. "La poesía española de posguerra a través de sus antologías." *Cuadernos de la investigación filológica* 14 (1988): 41-55. Impreso.
- Barral, Carlos. *Memorias*. Barcelona: Península, 2001. Impreso.
- Benegas, Noni. *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. Madrid: Hiperión, 1997. Impreso.
- . "Entrevista a Julia Uceda." *Quimera* 236 (2003): 57-62. Impreso.
- Blanco Aguinaga, Carlos. "La literatura del exilio en su historia." *Migraciones & Exilios* 3 (2002): 23-42. Impreso.
- Cano, José Luis. *Antología de la lírica española actual*. Salamanca: Anaya, 1964. Impreso.
- . *Antología de la nueva poesía española*. Madrid: Gredos, 1958. Impreso.
- . *Antología de poetas andaluces contemporáneos*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1967. Impreso.
- . "La poesía de Julia Uceda." *Ínsula* 378 (1978): 8-9. Impreso.
- Castellet, José María. *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Barcelona: Seix Barral, 1963. Impreso.
- . *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona: Seix Barral, 1960. Impreso.
- Cortines, Jacobo. "La mirada interior de Julia Uceda." *Ínsula* 737 (2008): 2-4. Impreso.
- De Luis, Leopoldo. *Poesía social*. Madrid: Júcar, 1965. Impreso.
- . *Poesía social (1939-1968)*. Madrid: Alfaguara, 1969. Impreso.
- García Hortelano, José. *El grupo poético de los años 50*. Barcelona: Taurus, 1978. Impreso.
- González Martín, Pablo. *Poesía hispánica (1939-1969)*. Barcelona: El Bardo, 1970. Impreso.
- Guillén, Claudio. "El sol de los desterrados: literatura y exilio." *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998. Impreso.
- Hernández, Antonio. *La promoción desheredada: la poética de los cincuenta*. Bilbao: Zero, 1978. Impreso.
- Jiménez Martos, Luis. *Nuevos poetas españoles*. Madrid: Ágora, 1961. Impreso.
- López Anglada, Luis. *Panorama poético español*. Madrid: Editora Nacional, 1965. Impreso.
- Mainer, José Carlos. *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. Impreso.
- Mantero, Manuel. *Había una ventana de colores (Memorias y desmemorias)*. Sevilla: RD Editores, 2004. Impreso.
- . *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea*. Barcelona: Plaza y Janés, 1973. Impreso.

- . *Poesía española contemporánea. Estudio y cronología (1939-1965)*. Barcelona: Plaza y Janés, 1966. Impreso.
- Martínez Ruiz, Florencio. *La nueva poesía española. Antología crítica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1971. Impreso.
- Muñiz-Huberman, Angelina. *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Sant Cugat del Vallés: GEXEL / Assicació d'idees, 1999. Impreso.
- Pujol Russel, Sara. Edición y prólogo. *En el viento hacia el mar (1959-2002)*. Por Julia Uceda. Sevilla: Fundación José Manuel Lara (Serie Maior, 1), 2002: 9-40. Impreso.
- Ribes, Francisco. *Poesía última*. Madrid: Taurus, 1963. Impreso.
- Rodríguez, Juan. "El exilio republicano en la periferia de la literatura española." *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles* 3 (2004): 74-90. Impreso.
- Ruiz Copete, Juan de Dios. *Poetas de Sevilla. De la generación del "27" a los taifas del cincuenta y tantos*. Sevilla: Caja de Ahorros de San Fernando, 1971. Impreso.
- Soldevila, Ignacio. "La novela del exilio." *La novela España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Colección de la Casa Velázquez, 2001: 193-205. Impreso.
- . "La literatura del exilio en la historiografía." *Las Literaturas exiliadas en 1939*. Sant Cugat del Vallés: GEXEL/ Cop d'Idess, 1995. Impreso.
- Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Uceda, Julia. *Campanas de Sansueña*. Madrid: Gráficas Ugina, 1977. Impreso.
- . "Carta desde Serantes [a José Lupiáñez]." *El periódico de Guadalete. Suplemento Azul* 64 (1990): 3. Impreso.
- . *Del camino de humo*. Sevilla: Renacimiento, 1994. Impreso.
- . *En el viento hacia el mar (1959-2002)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2002. Impreso.
- . *En elogio de la locura*. Sevilla: Vasija, 1980. Impreso.
- . *Extraña juventud*. Madrid: Ediciones Rialp, 1962. Impreso.
- . "Gloria y vejamen de la literatura (A propósito de dos antologías)." *Ínsula* 386-387 (1979): 23. Impreso.
- . *Hablando con un haya*. Valencia: Pre-textos, 2010. Impreso.
- . "Julia Uceda." *Cuadernos de Ágora* 59-60 (1961): 17-18. Impreso.
- . "La carretera." *Ínsula* 199 (1963): 10. Impreso
- . "La traición de los poetas sociales." *Ínsula* 242 (1967): 1, 12. Impreso.
- . *Luz sobre un friso*. Palencia: Menos cuarto, 2007. Impreso.
- . *Mariposa en cenizas*. Arcos de la Frontera: Alcaraván, 1959. Impreso.
- . *Poemas de Cherry Lane*. Madrid: Ágora, 1968. Impreso.

María Teresa Navarrete Navarrete

- . *Sin mucha esperanza*. Madrid: Ágora, 1966. Impreso.
- . *Voces secretas de la noche*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1981. Impreso.
- . *Zona desconocida*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006. Impreso.
- Vigorra, Jesús. *Julia Uceda. Entrevista*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007. DVD.