

ANTONIO MACHADO EN JULIA UCEDA

1. Introducción

José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales en su volumen *Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española 1939–2000* (Jiménez, Morales, 2002: 123–127) determinan que la influencia que ejerce la producción de Antonio Machado sobre la poesía posterior puede sistematizarse a partir de tres vías. La primera estaría representada por aquellos poemas que se escribieron a modo de homenaje a Antonio Machado favorecidos por efemérides como los veinte años de la muerte del poeta sevillano (1959) o por el centenario de su nacimiento (1975). Otro de los medios que utilizaron los poetas para aludir a la poesía de Machado fue la utilización de sus versos en lemas o en epígrafes de sus poemarios o en el cuerpo mismo del poema. Por último, la tercera vía que señalan estos autores es la crítica literaria que los poetas posteriores han ejercido sobre Antonio Machado mostrando no sólo aspectos poéticos de la obra de Machado sino también la construcción de una imagen determinada sobre la figura literaria de este autor que ha ido modificándose según las generaciones y las trayectorias líricas de la posguerra.

2. Poemas dedicados a Antonio Machado en homenajes y efemérides

Si se atiende al esquema propuesto por José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales para identificar la presencia de Antonio Machado en la obra de Julia Uceda se obtendrían los siguientes datos. En primer lugar, habría que aludir al significado que los eventos de homenaje a Antonio Machado cobran para los poetas del 50, con importancia destacada el celebrado en Colliure del 21 al 23 de febrero de 1959. Son muchos los críticos que han señalado la instrumentalización política y literaria de este homenaje¹. Dejando a un lado el símbolo de compromiso político y de disidencia al Régimen Franquista que supuso el encuentro Colliure, en este caso nos interesa sobre todo el efecto que provocaría en la construcción de la historia literaria de la poesía de posguerra, ya que Colliure se alzaría como acto generacional que serviría para constituir la nómina oficial de los poetas del cincuenta. De este modo, la hegemonía de la poesía joven de los años cincuenta y sesenta recaería en estos poetas entre los que cabe destacar a Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo o Carlos Barral. Este hecho tal vez explica el eclipse que sufrieron otros homenajes realizados en

¹ Véase Carlos Barral, *Los años sin excusa, Memorias II*, Madrid, Alianza, 1982; Araceli Iravedra, «Los poetas de Colliure bajo el signo de Colliure», en *Campo de Agramante. Revista de Literatura*, Jerez de la Frontera, núm. 11, primavera-verano 2009, pp. 7–22 y «Cuando de aquello también hacía veinte años», en *Ínsula*, núm. 745–746, enero 2009, pp. 2–6; Carmen Riera, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI de España, 1971, pp. 102–108 y pp. 219–227, entre otros.

el interior de nuestro país². Éste es el caso de la ciudad de Sevilla cuyos poetas jóvenes también dedicaron algunos actos en memoria del poeta. No es raro que el primero de los homenajes tuviera lugar en las llamadas «Charlas de Café». Las «Charlas de Café» era una tertulia literaria que organizaba Marino Viguera todos los sábados en el bar Giralda de la calle Mateos Gago. Julio Manuel de la Rosa retrata el ambiente de esta tertulia del siguiente modo:

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

Así, el sábado siguiente a los actos celebrados en Colliure, el 28 de febrero de 1959, la tertulia «Charlas de Café» se dedicaba a rendir homenaje a Antonio Machado. Según la crónica que se publica en el periódico *ABC* (*ABC*, 3-III-1959: 26) en su edición andaluza, Lorenzo Ortiz, Antonio Bustos, Marino Viguera, Antonio Ferreas, Juan Sierra, Manuel Mantero, José Manuel García Gómez, Ramón Torres, María de los Reyes Fuentes y Julia Uceda participaron en este acto que consistió en una lectura poética de versos de Machado y en un análisis de los aspectos de su vida y de su obra más relevantes.

El segundo de los homenajes que se dedica a Antonio Machado en la Sevilla de 1959 fue la Fiesta de la Poesía. La Fiesta de la Poesía era un acto promovido por la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Hispalense. Se concebía como una celebración anual en el patio del Palacio de las Dueñas que clausuraba el año académico y que organizaba el catedrático de literatura Francisco López Estrada. Así, el 7 de mayo de 1959, la Fiesta de la Poesía tuvo como motivo central el homenaje a Machado. De nuevo, los datos con los que contamos de esta celebración proceden del periódico *ABC* en su edición andaluza:

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

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

Terminó el acto con la intervención de los señores Albalate, Botello, Mantero, Medina, Torres y las señoritas María de los Reyes Fuentes y Julia Uceda, así como Agustín García, Juan Sierra y Rafael Laffón, que recitaron composiciones dedicadas a Antonio Machado. (*ABC*, 8-V-1959: 26)

Según expone la crónica cultura del *ABC*, Julia Uceda junto a otros poetas recitó poemas dedicados a Antonio Machado. Sin embargo, estos poemas no se recogieron en

² En cuanto a los homenajes celebrados en nuestro país resulta de especial interés la aportación de Araceli Iravedra en «Cuando de aquello también hacía veinte años», en *Ínsula*, núm. 745-746, enero 2009, pp. 2-6.

ninguna publicación y las composiciones publicadas por Julia Uceda en estos años no recogen ningún texto de homenaje al poeta sevillano³. Por tanto, no podemos determinar si estas «composiciones dedicadas» se escriben para la ocasión o si son poemas creados con anterioridad y que se dedican en su lectura al homenaje.

Otra de las efemérides dedicadas a Antonio Machado fue la celebrada con motivo del centenario de su nacimiento en 1975. En esas fechas, Julia Uceda se encontraba en el *Dublin College* donde trabajó como profesora de literatura. Por lo tanto, Uceda participó en los actos en memoria de Antonio Machado que se celebraron en Irlanda. En la última semana de marzo de 1975, el *Spanish Cultural Institute* de Dublín dependiente de la Embajada de España e Irlanda organizó un ciclo de conferencias sobre Antonio Machado. Julia Uceda participó en este homenaje con la conferencia «Las Andalucías de Antonio Machado». El texto de esta intervención se publicó en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* en su número cuádruple 304–307 (Uceda, 1975/1976) dedicado a Antonio Machado. Este artículo de Julia Uceda será referido más adelante cuando analicemos la contribución crítica de la autora.

Finalmente, debemos referirnos a los actos promovidos en torno al centenario del paso de Antonio Machado por la ciudad de Soria el pasado 2007. De los múltiples eventos que se propusieron⁴, Julia Uceda participó en el «Congreso Internacional. Antonio Machado. Soñando Caminos», que se celebró del 19 al 22 de septiembre del 2007 con la conferencia «Desde la mesa de Antonio Machado». Este texto, que contribuiría a nutrir la producción crítica de Julia Uceda en torno al poeta sevillano, no ha visto la luz ya que las actas de dicho congreso todavía no han sido publicadas. Sin embargo, sí tenemos constancia gracias al volumen editado por Amalia Iglesias Serna (Iglesias, 2010: 51–54), *Poetas a orillas de Machado*, de la intervención de Uceda en el recital poético «Veladas poéticas: a orillas de Machado». La poeta sevillana participó en la segunda sesión de las ocho de las que se componía el ciclo de veladas. Así, el 19 de septiembre de 2007 en el Círculo de la Amistad Numancia del Casino de Soria, Uceda, junto a otros poetas como Manuel Rico, Juan Garja, Sara Pujol Russell, Rosana Acquaroni y Juana Castro, recitó ‘Lugar con cremalleras’, ‘Araña’ y ‘Persona’. Los poemas de Julia Uceda se reproducen en el volumen *Poetas a orillas de Machado* (Uceda, 2010: 10) «sin datación de fecha o lugar, sin distinguir si eran inéditos o editados, porque fueron leídos o elegidos como si se hubieran escrito para un instante intemporal». No obstante, los tres poemas elegidos por Julia Uceda forman parte de su último poemario publicado, *Zona desconocida* (Uceda, 2006). Por otro lado, los poemas recogidos en la edición de Amalia Iglesias están acompañados de una breve reflexión en la que cada autor explica la influencia que Antonio Machado ha tenido en su obra. Este texto, al igual que el artículo publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, será analizado en las siguientes páginas.

³ En estos años Uceda publica dos poemarios: *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, Alcaraván, 1959 y *Extraña Juventud*, Madrid, Ediciones Rialp, 1961.

⁴ Se organizaron exposiciones, ciclos de cine, conciertos, obras de teatro, *performance*, talleres infantiles y tres congresos en torno al poeta: «Congreso Internacional Antonio Machado. Soñando caminos», «Literatura y libertad. El compromiso del escritor» y «I Congreso de Escritores Profesores de Enseñanza Secundaria».

Tras este repaso, podemos observar que a pesar de la presencia de Julia Uceda en diversos actos de homenaje a Antonio Machado, la poeta sevillana no parece haber compuesto ningún poema con motivo de esta circunstancia.

3. Citas, epígrafes, versos

En segundo lugar, otra de las vías utilizada por José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales para delimitar la presencia de Antonio Machado en los poetas de posguerra, es la incorporación de versos de Machado en lemas, epígrafes o en los propios poemas. Si examinamos la obra de Julia Uceda bajo esta segunda dirección encontramos también algunos ejemplos que resultan significativos.

Las primeras incorporaciones de versos machadianos en el corpus poético de Uceda la encontramos en su segundo poemario *Extraña Juventud* en la composición ‘Casas bajo la lluvia’. Tras el título del poema aparece el lema:

¡Oh pobres campos malditos,
Pobres campos de mi patria!

A. M. (Uceda, 1962: 17)

Como podemos observar, Julia Uceda indica la autoría de estos dos versos de manera encubierta haciendo uso de las iniciales. Sin embargo, esta referencia de ‘La tierra de Alvar González’ de *Campos de Castilla* es fácilmente reconocible. Por otro lado, encontramos como epígrafe a la segunda parte de *Zona desconocida*, «Los senderos», los siguientes versos de Machado:

... y el camino que serpea
Y débilmente blanquea
Se enturbia y desaparece.

Antonio Machado (Uceda, 2006: 39)

Estos versos forman parte de la penúltima redondilla del poema número XI de *Soleidades* que comienza ‘Yo voy soñando caminos / de la tarde [...]’. Los versos de Machado que Uceda utiliza son, en este caso, también fácilmente reconocibles. Sin embargo, la elección de éstos como inicio de las composiciones que se incluyen en ‘Senderos’ no puede ser más acertada. Si en el poema de Machado, estos versos simbolizan el final del camino, del día, del sueño y del sentir, en las composiciones de ‘Senderos’ se observa el mismo sentimiento de pérdida, de abandono de los recuerdos y, en definitiva, de la capacidad de padecer.

Finalmente, algunas composiciones de Julia Uceda se construyen a partir de estructuras poéticas en las que se reconocen ecos de Antonio Machado. Uno de los ejemplos es el poema ‘Querido hermano’ de *Extraña Juventud* cuyo protagonista recuerda al de ‘El viajero’ de *Soleidades*. Pero, el homenaje de Julia Uceda a Antonio Machado más evidente

se encuentra en el poema ‘Recuerdo perfectamente esos días’ del que reproducimos la primera estrofa:

Mi infancia son recuerdos de calles de Sevilla,
De quietas barreduelas, de patios muy callados,
De luces que se cruzan con siglos y futuros
Donde el tiempo navega sin destino ni pausa.

Este poema construido claramente sobre la melodía del ‘Retrato’ de *Campos de Castilla* no se incluyó en ningún poemario y forma parte del capítulo «Poemas no editados en libro» de *En el viento, hacia el mar (1959–2002)* (Uceda, 2002: 323). Quizá esta composición fue leída en algunos de los homenajes anteriormente citados.

4. Producción crítica

En último lugar analizaremos la reflexión que Julia Uceda realiza de la figura de Antonio Machado en sus artículos críticos. De acuerdo con José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales, los poetas que se han acercado críticamente a la obra y a la figura de Antonio Machado, han conseguido también explorar «aspectos de su ideología estética hacia los que se siente más afines» (Jiménez, Morales, 2002: 124–125).

Para lograr este propósito, debemos recuperar los textos citados anteriormente. El primero de ellos, fue publicado en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* con el título «Aproximaciones a una estética de Antonio Machado (Las Andalucías)» (Uceda, 1975/1976). En este artículo Julia Uceda delimita la influencia cultural, artística e histórica que la ciudad de Sevilla ejerció sobre el poeta. Sin embargo, el sevillanismo que Julia Uceda le atribuye a Antonio Machado es, en cierta forma, el mismo que aparece como veta estética en la propia poética de la autora. De esta manera, Julia Uceda determina:

Todos estos elementos son un campo abonado dado al poeta por la circunstancia de su nacimiento y educación primera en Sevilla. De él va a alimentarse su producción posterior y madura y de él surgirán, como veremos, algunas características. Tales son el empleo de una serie de términos, imágenes y símbolos; el contenido sentencioso de su poesía y lo que yo llamaría su capacidad de síntesis lírica peculiar de lo andaluz. (Uceda, 1975/1976)

La «capacidad de síntesis lírica peculiar de lo andaluz» que Julia Uceda enlaza con la poética machadiana, es una cuestión que la sevillana repetirá en múltiples ocasiones cuando trata de determinar la esencialidad poética del andaluz. Es decir, para Julia Uceda uno de los rasgos más característicos de la poesía andaluza es la capacidad de síntesis. De este modo, este principio es el que unifica la identidad del ser andaluz en los poetas. Siendo así, no es extraño que Uceda acuda a este rasgo para explicar la influencia de Andalucía en su propia obra. Sin embargo, siempre que alude a este concepto, Uceda utiliza como ejemplo los versos de Machado. De este modo, cuando Jesús Vigorra le pregunta

a Julia Uceda por la relación que tiene su obra con Andalucía, la poeta responde del siguiente modo:

El [poeta] andaluz es más abierto, más comunicativo. Mira, hay un poema de Machado que dice: «Aguda espina dorada quien te pudiera sentir en el corazón clavada». Hay un poema de Rosalía de Castro que dice lo mismo, pero muchísimo más largo, ‘Oh, prado’. Es un grandísimo poema también, pero hace un análisis. No, el andaluz llega y al grano. Así, de un flechazo. (Vigorra, 2007)

En este mismo sentido se expresa John Alden Ross que tras realizar un análisis de la presencia de Sevilla en Julia Uceda en su tesis M. A. *Una Nueva interpretación de la escuela sevillana* determina que: «En su estilo, ejemplifica brillantemente el hábito sevillano de escribir con mucha concisión, sea en verso corto o versículo. Encierra su intenso pensamiento en el verso más implacable» (Alden, 1986: 162).

Dejando a un lado el origen de la posible concisión del verso andaluz, no queremos dejar de citar la interpretación que Julia Uceda realiza de los símbolos machadianos, en particular de aquellos que remiten al tratamiento poético del agua. Así, curiosamente los símbolos que se relacionan con el agua, Julia Uceda los interpreta con las mismas connotaciones que aparecen en sus versos. De este modo, Uceda determina que «el mar es en Machado un símbolo tradicional de origen y fin en las mutaciones del eterno retorno» (Uceda, 1975/1976). En el mismo sentido, aparece el mar en el poema ‘Elegía’ de *Mariposa en Cenizas*:

Un mar de huesos, de recuerdos, se alza
En mármoles heridos por las auroras
Que huyen de la muerte y de su aliento. (Uceda, 1959: 44)

Por otro lado, en el volumen *Poetas a orillas de Machado* editado por Amalia Iglesias Serna, Julia Uceda realiza una pequeña reseña sobre la trascendencia de Machado en su lírica. En esta pequeña reflexión podríamos observar dos cuestiones fundamentales. De un lado, la importancia de la experiencia vital en la creación poética:

Aunque en su poesía pasee por los campos de Andalucía o de Castilla, por ciudades y pueblos de España, en realidad es alguien que pasea a través de experiencias que vivió históricamente o que no vivió pero fue recogiendo en conversaciones familiares que le acercaron al pasado mejor de su familia como a la realidad presente que le tocó vivir y le ayudó a sobrellevarse. (Uceda, 2010: 51).

De nuevo, el texto crítico sobre Antonio Machado se convierte en formante de la poética ucediana. Así, cuando Julia Uceda se pregunta por los materiales que utiliza en la construcción del poema alude a las experiencias vividas: «sobre todo, la vida vivida. Porque lo importante es eso, la vida» (Nadales, 2006: 501). El valor de la experiencia

o, si preferimos, la implicación que tiene el tiempo vivido en la construcción de la obra artística, configuran un pilar poético esencial.

De otro lado, Uceda incide sobre la representación que su generación ha hecho de Antonio Machado. Los juicios estéticos, éticos y políticos que los representantes de la segunda generación de posguerra emitieron en torno al poeta sevillano parecen configurar una visión más alentada por las circunstancias coetáneas a los jóvenes escritores que por un afán objetivo de analizar su obra. En este sentido, Uceda afirma: «Tengo la sensación de que nos hemos apoderado de alguien que se nos escapa constantemente. Tal vez porque su dimensión ética la hemos convertido en política. Y sí, mas eso no es todo» (Iglesias, 2010: 51). Esta opinión no es exclusiva de Julia Uceda. José Ángel Valente en su estudio *Las palabras de la tribu* se expresa en términos parecidos:

Quizá entre el grupo de los más jóvenes, en el bloque relativamente numeroso de los que allí representábamos a las últimas generaciones españolas, el símbolo Machado vibrase sobre todo en su dimensión de futuro, como algo exclusivamente creado por la proyección de nuestra propia esperanza. (Valente, 1971: 220)

5. La asimilación interna de Antonio Machado: la intuición poética como formante de la estética ucediana

A pesar de que el método adoptado por José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales (Jiménez, Morales, 2002) nos parece conveniente para determinar la influencia de Antonio Machado sobre los poetas posteriores, creemos que únicamente se focaliza en una dirección. Tanto en los poemas dedicados a Antonio Machado en las efemérides, como en las citas del poeta sevillano en sus obras, como en la labor crítica que los poetas le dedican, el nombre de Antonio Machado aparece de forma externa. Es decir, el poeta posterior quiere exteriorizar, hacer participe a la comunidad literaria de su adhesión machadiana. Sin embargo, no siempre ocurre así.

En el caso de Julia Uceda, la relación con Antonio Machado es evidente. La autora conoce su obra sobradamente. Esto le lleva a interiorizar algunos de sus principios estéticos en una traducción tan personal que lo propio machadiano y lo propio ucediano se confunden. De este modo, la mayor influencia de Antonio Machado sobre la autora sevillana no es exterior sino interna.

Si entendemos la poesía en su sentido primigenio de creación podríamos definirla como el arte de poner en juego la imaginación mediante palabras. De esta forma, el propósito del poeta sería poner en marcha nuestra fantasía hasta revelarnos ideas, es decir, hasta que nos muestre qué es la vida y qué es el mundo. Sin embargo las formas de acceder al mundo, a la vida, a la realidad serán cambiantes según las épocas, las corrientes literarias o las prácticas estéticas personales. Para Machado acceder a la realidad era un procedimiento inalcanzable para la razón. La razón se concebía como un buen instrumento con el que precisar, analizar y resolver problemas, pero no para desentrañar la realidad. Armand F. Baker lo explica del siguiente modo:

El ser subsiste eternamente en un estado de perpetuo cambio, y en el estado de su rica heterogeneidad, pero el pensar lógico convierte el ser en algo estático, homogéneo, irreal. De esta clase de pensamiento Machado declara: «Pensar es ahora descalificar, homogeneizar. La materia pensada se resuelve en átomos; el cambio sustancial, en movimiento de partículas inmutables en el espacio. El ser ha quedado atrás». En esto tenemos la explicación del pensamiento humano y la nada, porque «quien piensa el ser puro, el ser como no es, piensa en efecto la pura nada [...] el pensamiento lógico sólo se da, en efecto, en el vacío sensible». (Baker, 1985: 41)

Para ello, Machado alude a la sentimentalidad que es vivencia, que no es ajeno a la realidad. Es aquí donde aparece el concepto del pensar poético. Machado lo explica claramente: «El arte y especialmente la poesía —declara Abel Martín— no pueden ser sino una actividad de sentido inverso al del pensamiento lógico [...]. Este pensar [el pensar poético] se da entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos» (Machado, 1988: 334). Desechado el método conceptual o racional y tomando la vía del pensar poético machadiano cabe preguntarse por la forma en que éste aparece. Aludiendo a la cita, el pensar poético se manifestaría a través de sombras, de intuiciones. En palabras de Gustavo Correa: «El pensar poético debe ser erigido, por consiguiente, a base de la intuición que desecha por medio de conceptos, a fin de restaurar el mundo originario de la realidad» (Correa, 1975/1976).

Sin embargo, cabría preguntarse, ¿qué se entiende por intuición? La definición de intuición que Machado refiere en sus obras siempre aparece formando pareja antitética con los conceptos. Como vimos en la cita anterior, la intuición sería la vía del pensar poético y los conceptos la vía del pensar objetivo. Los ejemplos, en este sentido, son varios. Aludiremos a las primeras estrofas del prólogo que Machado le dedica a José Moreno Villa:

El campo verde y el cielo azul pueden ser prado y cielo que contempla un niño con ojos maravillados, imágenes estremecidas por una emotividad singular, y algo que nada tiene que ver con esto: Dos imágenes genéricas, que envuelven dos definiciones del cielo y el prado y que, por su calidad de imágenes hablan todavía, aunque débilmente, a la intuición, su objeto es, no obstante apartarnos de ella, están en el proceso de subjetivación que van de lo intuitivo a lo pensado, de lo concreto a lo abstracto. En el primer caso el adjetivo califica; en el segundo, al señalar lo permanente en objetos varios, define. (Machado, 1925: 362)

Ante esta definición de la intuición a partir de lo que no es, sólo nos queda remitir a la fuente que Antonio Machado cita en multitud de artículos. Esto es, a Bergson. Aunque la cita pueda resultar algo extensa, creemos que es ineludible mencionar algunos párrafos del capítulo «La intuición filosófica» de *La introducción a la metafísica y la intuición filosófica* de Henri Bergson:

El espíritu humano es de tal índole que sólo comienza a comprender lo nuevo cuando ha procurado referirlo a lo antiguo. [...] En este punto hay algo simple, infinitamente simple que el filósofo jamás ha logrado decirlo. Por eso ha hablado toda su vida. No podía formular lo que

poseía en su espíritu sin sentirse obligado a corregir su fórmula y luego a corregir su corrección; así, de teoría en teoría, rectificándose cuando creía completarse, no ha hecho otra cosa, por una complicación que atraía la complicación y por desarrollos yuxtapuestos a desarrollos, que expresar con creciente aproximación la simplicidad de su intuición original. Toda complejidad de su doctrina, que llegaría al infinito, no es pues más que la inconmensurabilidad entre su intuición simple y los medios de que disponía para expresarla. [...] Nos aproximaremos a ella [a la intuición] si podemos alcanzar la imagen mediatriz [...]. Una imagen que es casi materia, puesto que se deja ver, y casi espíritu puesto que no se deja tocar; fantasma que nos acosa mientras giramos alrededor de la doctrina y al que hemos de dirigirnos para obtener el signo decisivo, la indicación por tomar y del punto desde donde observar. [...] ¿Cómo podemos recobrar esa intuición misma? Sólo tenemos dos medios de expresión, el concepto y la imagen. El sistema se desarrolla en conceptos; se reduce a una imagen cuando se le rechaza hacia la intuición de donde trasciende; si se quiere recuperar la imagen remontando más alto que ella, necesariamente se cae en conceptos, y en conceptos más vagos, más generales aún, que aquellos de los cuales se partió en busca de la imagen y de la intuición. (Bergson, 1956: 102–123)

Como vemos la dicotomía entre conceptos e intuición persiste en Bergson. Sin embargo, de sus palabras podemos obtener ciertos rasgos que pueden completar la definición de la intuición. Para Bergson, para acceder al conocimiento metafísico, absoluto o poético sólo es posible hacerlo mediante la intuición. Es decir, la llave para acceder al conocimiento, a la verdad, al origen es la intuición. De esta forma, sólo se conocerá la realidad en su sentido absoluto u original de manera interior y subjetiva. El problema viene al exponer aquel conocimiento que resulta de la experiencia subjetiva, propia e intuitiva. Para transmitir ese conocimiento son necesarios las palabras, los códigos, las convenciones homogeneizadas que son compartidas por el resto. De este modo, el conocimiento original, la intuición, la experiencia subjetiva se pierde. Por ello, Bergson alude a la imagen mediatriz, como instrumento en el que la convención lingüística, filosófica, social aborde lo menos posible a la intuición personal y originaria. Para terminar, nos gustaría aludir a uno de los últimos párrafos de este capítulo de Bergson ya que mediante la imagen Bergson consigue transmitir exactamente qué se entiende por intuición:

Las fuerzas que obran en todas las cosas las sentimos en nosotros; cualquiera sea la esencia íntima de lo que es y de lo que se hace, nosotros somos ello. Descendamos entonces al interior de nosotros mismos: cuando más profundo sea el punto que toquemos, más fuerte será el impulso que nos volverá a la superficie. La intuición filosófica es ese contacto, la filosofía ese impulso. Vueltos al exterior por una impulsión venida del fondo, reuniremos la ciencia a medida que nuestro pensamiento se ensanche al esparcirse. (Bergson, 1956: 133)

Aclarado el concepto de intuición en Antonio Machado según las doctrinas bergsonianas, queda por analizar en qué modo se traduce en la poética de Julia Uceda. Antes de empezar, hay que señalar que Uceda tiene pocos textos dedicados a desarrollar su poética. Sin embargo, en el que se encuentra de manera más amplia desarrollado el concepto de

intuición es la entrevista que mantuvo con Noni Benegas en 2003 y que fue recogida en las páginas de la revista *Quimera*.

En primer lugar, para llegar al concepto de intuición, debemos distinguir entre el pensar objetivo y el pensar poético. De este modo, cuando a Julia Uceda le preguntan por las diferencias entre poesía y filosofía responde lo siguiente:

¿El ritmo, la musicalidad como diferencia entre poesía y filosofía? En algunos aspectos, ambas son caminos distintos para llegar a un conocimiento. Pero a partir de determinado momento de la unión entre ambos medios se rompe, y entonces lo que podríamos llamar razón se pierde en sus contradicciones. La poesía nunca es contradictoria. (Benegas, 2003)

Desechada la razón como instrumento poético, Uceda nos habla de las vías a partir de las cuales el poema se forja:

El poema no es otra cosa que el intento de expresar la verdadera realidad manifestada en el lenguaje de los símbolos: lo esencial del ser. Cuando se comienza un poema lo que comienza no es otra cosa que un camino interior para extraer lo real de lo aparente, de lo limitado esquemático. (Benegas, 2003)

En la anterior cita vemos cómo lo importante es iniciar un camino interior. Este modo de acceder a lo interior se hace más detallado:

Mientras el recuerdo, en cierto modo, es consciente, la memoria es una especie de depósito de objetos perdidos, y estos objetos que desconocemos, reaparecen cuando algún estímulo los llama a la superficie. [...] de modo que creo posible 'recordar' lo que no se ha vivido, imaginar lo que no fuimos, y ser lo que nunca seremos. No es un autoengaño, sino una intuición. (Benegas, 2003)

El término intuición aparece en este fragmento precisamente para explicar de qué mecanismos se sirve el conocimiento poético. En este punto, sólo queda que haga aparición la imagen mediatriz cuya definición aparece expresada en las líneas siguientes:

Todo poema es una confidencia cuya razón y origen no conocemos. Claro que en toda confidencia se da una historia, pero de la anécdota del pretexto, hay que extraer la esencia, lo que les pueda importar a los demás, incluso a una misma al final de todo; la realidad que se esconde en lo concreto. Los hechos que creemos origen del poema no importan porque pasarán con nosotros: lo que debe quedar es el eco, la resonancia de lo dicho y vivido. (Benegas, 2003)

6. Conclusión

Después de esta revisión, la influencia machadiana es clara en la obra de Julia Uceda. Sin embargo creemos que la aportación más importante de Antonio Machado no son las

referencias externas. Esto es, a pesar de que los homenajes, las citas y los estudios críticos resultan interesantes para observar ciertos puntos de conexión entre ambos autores y la devoción de Uceda por los versos de Machado, no creemos que sea lo más interesante. De este modo, a nuestro juicio, lo que realmente determina el nexo entre ambos autores es la forma en la que Julia Uceda asimila en su poética conceptos como el de la intuición poética machadiana.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC (8-V-1959): «La fiesta de la poesía», 26.
- ABC (3-III-1959): «Charlas de café», 26.
- Baker, A. F. (1985): *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Barral, C. (1982): *Los años sin excusa. Memorias II*. Madrid: Alianza.
- Benegas, N. (2003): «Entrevista a Julia Uceda». En: *Quimera*, 236, 57–62.
- Bergson, H. (1956): *La introducción a la metafísica y la intuición filosófica*. Buenos Aires: Ediciones Leiviatán.
- Correa, G. (1975/1976): «Mágia poética de Antonio Machado», En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304–307, 462–491.
- Iglesias Serna, A. (2010): *Poetas a orillas de Machado*. Madrid: Abada Editores.
- Iravedra, A. (2009a): «Los poetas del cincuenta bajo el signo de Colliure». En: *Campo de Agramante. Revista de Literatura*, 11, 7–22.
- Iravedra, A. (2009b): «Cuando de aquello también hacia veinte años». En: *Ínsula*, 745–746, 2–6.
- Machado, A. (1988): *Poesía y prosa*. Madrid: Espasa-Calpe/Fundación A. Machado.
- Machado, A. (1925): «Reflexiones sobre la lírica. El libro *Colección del poeta andaluz José Moreno Villa* (1924)». En: *Revista de Occidente*, 6, 359–377.
- Manuel de la Rosa, J. (2005): *Alfonso Grosso o el milagro de la palabra*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Nadales, M. R. (2006): *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1975–2000)*. Granada: Universidad de Granada.
- Olivio Jiménez, J., Morales, J. J. (2002): *Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española 1939–2000*. Madrid: Cátedra.
- Riera, C. (1988): *La Escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama.
- Ross, J. A. (1986): «Julia Uceda». En: *Una nueva interpretación de la escuela sevillana*. Athens: University of Georgia at Athens, 158–162.
- Uceda, J. (1959): *Mariposa en cenizas*. Arcos de la Frontera: Alcaraván.
- Uceda, J. (1962): *Extraña Juventud*. Madrid: Ediciones Rialp.

- Uceda, J. (1976): «Aproximaciones a una estética de Antonio Machado (Las Andalucías)». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304–307, 508–526.
- Uceda, J. (2002): *En el viento hacia el mar (1959–2002)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (2006): *Zona desconocida*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Valente, J. Á. (1971): *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Vigorra, J. (2007): *Entrevista a Julia Uceda*. Sevilla: Junta de Andalucía [vídeo].

ANTONIO MACHADO V BESEDILIH JULIE UCEDA

Ključne besede: Julia Uceda, Antonio Machado, hommage, citat, medbesedilnost, kritiška produkcija, pesniška intuicija

Lirika Antonia Machada je močno vplivala na pesnike po španski državljanski vojni. Predavanja, seminarji, citati, posvetila in medbesedilnosti so – poleg znamenite počasti v Colliuru – skupna referenčna točka mnogih avtorjev. V članku so predstavljeni vplivi in študije, ki jih je posvetila Machadu sevilska pesnica Julia Uceda. Avtorica članka za ugotavljanje Machadovih sledi v poznejši španski poeziji ne uporabi le že klasične analize avtorjev Joséja Olivía Jiméneza in Juana Joséja Moralesa, temveč primerja poetiki obeh sevilskih pesnikov in med skupnimi vidiki posebej izpostavi pesniško intuicijo.