

## CAPÍTULO 27

### La cena, espacio para el amor. Dos poemas de Julia Uceda

MARÍA TERESA NAVARRETE NAVARRETE  
*Universiteit Gent / Universidad de Cádiz*

#### INTRODUCCIÓN

En estas páginas pretendo acercarme a la poesía de Julia Uceda poniendo la brújula en la función que cumple la comida en dos piezas líricas del cuarto volumen de su producción, *Poemas de Cherry Lane*. Antes de avanzar en este asunto, recuerdo que Julia Uceda es una poeta de la generación de los cincuenta. Nace en 1925 en Sevilla y a día de hoy sigue en activo. Su obra consta de diez poemarios y un libro de cuentos que recorren la mitad del siglo del xx y la primera década del siglo xxi. Su poesía comienza en el año 1959 con *Mariposa en cenizas*; y prosigue con *Extraña juventud* (1962), *Sin mucha esperanza* (1966), *Poemas de Cherry Lane* (1968), *Campanas en Sansueña* (1977), *Viejas voces secretas de la noche* (1981), *Del camino de humo* (1994), *Zona desconocida* (2006) y *Hablando con un haya* (2010); hasta llegar a su último poemario publicado en 2013, *Escritos sobre la corteza de los árboles*. *Poemas de Cherry Lane* fue publicado en el año 1968, pero escrito en 1966. Uceda escribe esta obra cuando llega a Estados Unidos, lugar en el que residió siete años y en el que fue contratada como profesora en la Universidad de Michigan. Sus poemas reflejan la manera en la que Uceda experimentó su distanciamiento de España que es plausible definir en términos de ruptura ideológica, pero también profesional y amorosa.

Aunque mi lectura de esta obra parte de un punto bien definido —el proceso de cambio que sufre la identidad del sujeto ante nuevas circunstancias vitales—,

la adscripción temática de la que ha gozado *Poemas de Cherry Lane* a lo largo de su recepción crítica ha sido múltiple. A la luz del estudio de los trabajos de Emilio Miró (1968), Juan de Dios Ruiz-Copete (1970, 1971), José Luis Cano (1978, 1984), José Luis García Martín (1986), Enrique Molina Campos (1989), Francisco Peñas Bermejo (1991), Noël Valis (1995, 1997-1998), Anita M. Hart (1995-1996), Sara Pujol Russell (2002), Candelas Gala (2004), Miguel Ángel García-Posada (2006) o Key Pritchett (2009), los versos de *Poemas de Cherry Lane* han sido metafísicos, existenciales, oníricos, han explorado la identidad del hombre y la del propio sujeto, han reflexionado sobre la muerte y también sobre el universo americano. La diversidad parece rodear a este poemario y, en cierta forma, todos los trabajos citados contienen aciertos. Todos los elementos temáticos que nombran forman parte de *Poemas de Cherry Lane* hasta el punto en que Miguel Ángel García-Posada termina por afirmar que los textos de este poemario «ganan en pluritematismo»<sup>1</sup> frente a los publicados con anterioridad. Ante esta aparente pluralidad significativa de *Poemas de Cherry Lane*, sorprende, sin embargo, que la crítica no aluda al amor como un tema más. Aunque no es lugar para defender esta idea del modo en que se merece, el amor cruza los versos que Uceda escribe en el año 1966. De los catorce poemas de *Poemas de Cherry Lane*, siete son de tema amoroso. Estamos, por tanto, ante un asunto que ocupa la mitad de sus páginas y que debe ser tenido en cuenta cuando iniciamos su lectura. De estos siete poemas, solo vamos a elegir dos, «La fiesta» y «La última cena (Mujer de paja)». En ellos el diálogo poético se genera durante una comida, para ser más exactos, a partir de la cena. «La fiesta» es el primer poema en el que se habla de amor en *Poemas de Cherry Lane* y, «La última cena (Mujer de paja)», el último, que se dedica a este tema. Es decir, a través de la comida se inicia y se cierra la reflexión amorosa.

## 1. JUEGO DE DOBLES: COMIDA, PALABRA Y AMOR

La unión de la literatura con la comida no me parece forzada. Estamos ante una pareja que forman un maridaje perfecto. La única actividad que hacemos cuatro veces al día, si no más, durante todos los días es comer. Este hecho no pasa de desapercibido en la literatura y, por ello, es lógico que en sus páginas las referencias a la comida se establezcan como una constante que cruzan épocas, estéticas o géneros. En el caso particular de estos poemas, me gustaría analizar qué es lo que genera, qué es lo que se produce en el momento en el que nos sentamos a comer, no antes ni después, sino en ese momento. Y, para ello, pienso que las reflexiones de Ferrán Adriá sobre el acto de comer nos pueden servir de guía.

<sup>1</sup> M. Á. García-Posada, «Una aventura del conocimiento», Uceda, J.: *Zona desconocida*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, pág. 291.

Reflexionamos sobre el mundo de los sentidos. Y, de acuerdo, el gusto es el sentido más importante cuando cocinamos, pero por qué no hacer lo que llamamos acupuntura de los sentidos. Por qué no hacer que el comensal, sienta la emoción de todos los sentidos. Y, empezamos a trabajar. Por un lado, la vista nos permite ver la belleza de los platos, la composición, la estructura. El olfato es nuestro gran reto. En el mundo del vino está asumido: el olfato es imprescindible. Sin embargo, en la cocina, no es así. Pocas veces veremos en un comedor a un comensal, cuando le llega el plato, oler el plato. Y es fundamental. [...] El tacto nos permite disfrutar del contraste de temperaturas, de la cantidad de diferentes texturas que existen. [...] Y también reflexionamos que es importante el oído. Pero no tan importante por el sonido de las diferentes texturas, sino para dialogar. Una comida sin diálogo no es lo mismo<sup>2</sup>.

De acuerdo con Adriá, cuando comemos y comemos bien, hablamos con aquellas personas que comparten con nosotros los alimentos. Es decir, parar nuestras actividades y sentarnos a comer, curiosamente, supone contar, expresarse, generar palabras. Esto puede parecer una nimiedad, pero si atendemos a la etimología del verbo *comer* se observa que este sentido está recogido en su significante. «Comer» proviene del verbo latino *comedere* formado por el prefijo (com-) y el verbo *edere*. *Edere* expresa «comer» por sí solo, pero con el prefijo (com-) en su forma *comedere*, significa «comer en compañía». El lenguaje y la comida, necesitan de más de una persona, necesitan de un emisor y un receptor, se necesita un alguien que esté al otro lado. Igual ocurre con el amor, el que también es asunto, al menos, de dos personas. Así la pareja palabra y comida nos va ayudar a entender en estas dos composiciones de Julia Uceda su verdadero asunto: el amor.

## 2. «LA FIESTA» Y «LA ÚLTIMA CENA (MUJER DE PAJA)»

Comencemos con el primer poema. «La fiesta» es una composición que se plantea a modo de espera amorosa. El yo poético ha quedado para reunirse con su «amigo». Este es el término con el que se hace referencia al amante. El reencuentro se dispone a través de una cena. Sin embargo, la espera se dilata y el yo poético decide comenzar a cenar con otro personaje poético, Charlie, que aparece a lo largo del poemario, como un confidente del yo. «Bebamos y entre tanto te hablo de un amigo»<sup>3</sup>, le dice la hablante lírica a Charlie y a partir de este instante el sujeto empieza a contarle a Charlie cómo es su amigo. Este verso es fundamental. Gracias a que estos dos personajes empiezan a cenar, se impulsa el diálogo, en este caso, de tipo amoroso. En esta reflexión el «amigo» se relaciona

<sup>2</sup> F. Adriá, «Capítulo 3. (1991-1993)», Pujol, D. (dir.): *El Bulli, historia de un sueño. Catálogo audiovisual (1963-2009)*, Madrid, Radio Televisión Española, 2009.

<sup>3</sup> J. Uceda, *Poemas de Cherry Lane*, Madrid, Ediciones Ágora, 1968, pág. 11.

con el absoluto, se concibe como un medio con el que acceder al conocimiento total del mundo. Y, para ello, el sujeto rememora, situándonos en el plano del pasado, qué es lo que ha vivido con su «amigo» y anticipa, prediciendo en un plano futuro, qué es lo que va a experimentar a su lado. Aunque, en este análisis, no nos interesa cuál es el tipo de amor que Uceda compone en este poema, que sería un amor basado en el intelecto, lo que sí es importante tener claro es que la comida impulsa el diálogo y también va a ser la encargada de interrumpir la reflexión amorosa del pasado y la del futuro, devolviéndonos al presente del poema. Así, en ese pensar en el amante, el tiempo va transcurriendo y el sujeto al volver al presente de la cena se da cuenta de que la espera es infructuosa, que el amante no va a acudir a la cita. Veamos los versos:

¿Otra cerveza, Charles...?  
 El pollo se ha enfriado. Mi cabeza  
 está triste y alegre al mismo tiempo.  
 Demasiada cerveza... Demasiado  
 soñar... Amigo, esta alegría  
 no durará: el último momento,  
 el teléfono, el aire, un distraído  
 paseante que cruce, con su mano  
 la cerrará. Y yo por los andenes,  
 con un libro, tendré sueño  
 y cansancio de entrar en las ciudades.  
 Cuando las sombras caen  
 son tan grandes, tan frías<sup>4</sup>.

La imagen del «amado» que el sujeto mantiene a lo largo del poema se quiebra en estos últimos versos. La espera se hace cada vez más larga y pesada, el encuentro con el «amigo» se predice cada vez más improbable y la entrada en el amor más perezosa y más cansada. Termina este poema con dos versos demolidores que ponen fin a la composición y también a la espera. El «amigo» no ha llegado a la cita, y en lugar de la revelación lumínica del conocimiento amoroso aparecen las sombras de la ausencia como testigos de la soledad del yo lírico.

Antes de continuar, me gustaría hacer un inciso. El título del poema «La fiesta» guarda connotaciones con otra gran obra dedicada a la reflexión amorosa *El banquete* de Platón donde la palabra, el diálogo, se genera a partir del encuentro alrededor de la comida. Pero, sigamos con *Poemas de Cherry Lane*. Después de «La fiesta», los poemas dedicados al amor venideros, se cuestionan esta relación y empieza a gestarse el desengaño amoroso y la imagen que se tiene del «amigo» empieza a cambiar.

Del mismo modo, la identidad del sujeto poético tras el desengaño amoroso difiere de aquella otra enamorada que apreciábamos en el primer poema «La

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pág. 12.

fiesta». Llamemos a esta nueva identidad, identidad en el presente. Pues bien, la voz lírica desde la identidad en el presente recuerda al personaje del amigo en «La última cena (Mujer de paja)». Ese recuerdo del amigo ya no se establece desde el entendimiento de la identidad enamorada sino desde la identidad en el presente, por lo que comprensiblemente la imagen del amigo que subyace en este poema ya poco tiene que ver con el enamoramiento. En este punto, el amado se asume desde la huida y, por tanto, a los ojos de la voz lírica este personaje es un desertor de la causa amorosa. Este personaje dejó de ser el amado para convertirse tras el desengaño amoroso en un traidor. Los primeros versos de este poema inciden y advierten del comportamiento que el recuerdo va a adquirir, «Recordar/ no es volver a vivir. Solo es mirar a otros,/ los que fuimos»<sup>5</sup>. Y, ese mirar, fruto del cambio de identidad, se realiza desde la enemistad, «frente a frente como los enemigos», y desde la lejanía, «tan lejanos como / las aceras, las casas, los andenes, / las líneas férreas, / los árboles sin ramas / para abrazarse»<sup>6</sup>. Otra consideración que no debemos perder de vista es el escenario que construye la voz lírica para reencontrarse con el recuerdo con el amigo. Este se traza a partir de una cena, una vez más, pero ya no amorosa sino de despedida. Por tanto, el recuerdo no es un recuerdo inocente sino que en él planean la traición y, por tanto, el deseo de despedida. Estos dos ingredientes se nos presentan desde el título, «La última cena (Mujer de paja)», donde se prima, por un lado, la referencia al escenario donde los dos personajes se reencuentran y, por otro, la traición amorosa del amigo a través del segundo sintagma<sup>7</sup>.

A mi juicio, el título resume bien el planteamiento que se desarrollará en los versos. Si lo pensamos con detenimiento, definir estos versos como «la última cena» permite que el lector enlace de forma inminente con los *Evangelios*<sup>8</sup> y, más exactamente, con el episodio de la última cena de Jesús con sus discípulos, cuya preparación, como sabemos, está precedida de la traición de Judas. Uceda utiliza la escena bíblica como guía sobre la que sobreponer sus versos de desengaño amoroso. En este poema lógicamente los personajes no son los mismos de los *Evangelios*, pero sí se mantienen los roles. Si Jesús fue el traicionado por su discípulo, la voz lírica lo es también por su amado. O, si preferimos, el amigo traiciona al sujeto lírico como Judas traicionó a Jesús. Los ecos bíblicos siguen resonando en el desarrollo de la cena. Al igual que en la cena de Jesucristo, los alimentos presentes en la mesa son el pan y el vino:

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pág. 31.

<sup>6</sup> *Ídem.*

<sup>7</sup> El sintagma «Mujer de paja» que conforma la segunda parte del título de este poema es igual al de la película americana del año 1964, *Woman of straw*. En los carteles de esta película se puede leer junto al título la leyenda «It's too easy to set fire to a woman of straw», que adelanta el desenlace de esta historia cinematográfica donde una mujer era engañada por un hombre con el que mantenía una relación sentimental. La traición sentimental que sobrevuela este poema se parece a la que se nos cuenta en la película, por lo que podría pensarse que Julia Uceda conocía este largometraje y utilizó su título para nombrar a su poema.

<sup>8</sup> R. Navarro, «Cuadros para una lectura de *En el viento, hacia el mar*, de Julia Uceda», *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, Ferrol, La barca de loto, 2004, págs. 148..

¡Qué hermoso era el cristal  
—las frescas cúpulas  
del vino— y las candelas  
tenues para el amor, para las manos  
unidas por encima  
del mantel, de los panes  
exóticos salvados  
de la voracidad por el dolor<sup>9</sup>.

Uceda propone un escenario de cena romántica, pero lo pervierte. El tono amoroso está roto por el dolor y, por ello, los amantes no se tocan aunque todo el ambiente sea propicio para ello. Y, los alimentos no funcionan como lo hicieran en los *Evangelios* donde el pan y el vino consagrados como símbolos del cuerpo y la sangre de Jesús eran ofrecidos a los discípulos como modo de unirse con ellos en la vida eterna. En este poema, no hay eucaristía ni unión entre los amantes, solo separación y esto también se percibe en la forma en la que se interpretan los alimentos. El pan y el vino no se toman, no se comparten, no crean los vínculos para los que se destinaban. En esta ocasión, la pareja palabra-comida genera el resultado opuesto al que tiene lugar en «La fiesta». Los alimentos no se consumen y, por ende, la palabra no se genera. Si seguimos caminando a lo largo de los versos, el segundo sintagma que compone su título alcanza protagonismo. Cuando todo el *atrezzo* está compuesto y el lector está dentro de esa esfera de espejismo amoroso que no se prueba, la traición que ha sido mencionada de forma solapada a lo largo del poema se anuncia con telón religioso, «No fueron solo treinta / dineros. Era un largo / horizonte de cobres»<sup>10</sup>. La incorporación de las «treinta piezas de plata» (*SMt*, 26: 15) por las que Judas traicionó a Jesús, se utiliza como fórmula con la que comparar la traición que sufre el yo poético:

Recordar  
No es volver a vivir.  
No lo es en este caso: no se puede  
Ya volver a vivir sin otro cuerpo  
—¿cuál?, sigo preguntando—  
Que fue vendido, que no está y no vuelve  
Porque no quedan ángeles de fuego  
Y no hace falta vigilar la tumba<sup>11</sup>.

La voz poética desde su identidad en el presente conocedora de haber sido víctima de la traición de su amado, ya no se siente identificada con el rol de amante desempeñado en el pasado. Se insiste, además, sobre la imposibilidad

<sup>9</sup> J. Uceda, ob. cit., pág. 32.

<sup>10</sup> Ídem.

<sup>11</sup> Ídem.

de volver a ser esa identidad, porque si el cuerpo de Jesús desapareció del sepulcro a pesar de que su tumba estaba vigilada y se preparaba para resucitar tal y como los ángeles «vestidos de vestiduras deslumbrantes» (*SL*, 24: 4) anunciaron a los discípulos, en el caso de este poema la voz poética no podrá resucitar como enamorada, pero sí bajo una nueva identidad en el presente desvinculada del amor.

## CONCLUSIÓN

Una vez visto el desarrollo de estos dos poemas, es posible establecer ciertas correspondencias entre «La fiesta» y «La última cena (Mujer de paja)». Ambas composiciones ocupan un lugar relevante dentro de la reflexión de asunto amoroso de *Poemas de Cherry Lane*. «La fiesta» inaugura esta sección y «La última cena (Mujer de paja)» lo cierra. Las dos piezas líricas contienen un planteamiento similar al presentar a los personajes poéticos en torno a una mesa en el momento de la cena. Esta elección busca propiciar un ambiente de intercambio de alimentos que sirva de vehículo para establecer la comunicación entre los amantes. En ninguno de los dos poemas el diálogo entre los amantes se produce. Como ya vimos en «La fiesta», la palabra surge entre la hablante y su confidente Charlie. Aunque la conversación tiene como enclave el amado y, por tanto, la cena se aprovecha para reflexionar sobre el amor, la relación entre los amantes no tiene lugar ya que el amado no llega a aparecer. Por su parte, en «La última cena (Mujer de paja)», los dos protagonistas sí se encuentran en el recuerdo del yo poético. Pero, a pesar de que todo está dispuesto para la cena romántica se produzca, los alimentos no se prueban y, por ende, la comunicación no llega a producirse. Como se puede advertir, el acto de comer se concibe como circunstancia propicia para la reflexión amorosa en este poemario. La comida está presente tanto al principio como al final de la progresión que sufre el yo poético con respecto a la imagen sobre la que concibe a su amado. En la primera cena de «La fiesta», el yo poético confía en la llegada de su amado. La espera provoca que la hablante le cuente a Charlie que la relación entre ambos se basa en el enamoramiento. Sin embargo, al frustrarse la cita, el yo comienza a dudar sobre si los pilares de ese amor se yerguen tan sólidos como su voluntad sostiene. Esta cena, por tanto, se alza como el punto de partida de la conversión de la imagen del amado. En el resto de los poemas de asunto amoroso de *Poemas de Cherry Lane* la huida del amado repercute y progresivamente el desenamoramiento se vislumbra cada vez con más rotundidad. El poema que cierra este ciclo, «La última cena (Mujer de paja)», se concibe literalmente como una última cena donde la hablante se despide de su amado en las galerías de su recuerdo. Los amantes no comparten los alimentos y esto se alza como la metáfora de un amor inútil. De esta forma, estos dos poemas se convierten en el primer eslabón y en el último de esta cadena de meditación poética donde el amor se acoge desde su totalidad, desde el enamoramiento hasta al fracaso, tomando la cena como el escenario inicial y postrero.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADRIÁ, F., «Capítulo 3. (1991-1993)», PUJOL, D. (dir.): *ElBulli, historia de un sueño. Catálogo audiovisual (1963-2009)*, Madrid, Radio Televisión Española, 2009.
- CANO, J. L., «La poesía de Julia Uceda», *Ínsula*, núm. 378, mayo 1978, págs. 8-9.
- «La poesía de Julia Uceda», *Poesía española en tres tiempos*, Granada, Don Quijote, 1984, págs. 161-167.
- GALA, C.. «“Lucinaciones” alucinadas: los poemas de Julia Uceda», *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, Ferrol, La barca de loto, 2004, págs. 97-118.
- GARCÍA MARTÍN, J. L.. «Julia Uceda», *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, Servicio de Publicaciones, 1986, págs. 343-346.
- GARCÍA-POSADA, M. Á.. «Una aventura del conocimiento», Uceda, J.: *Zona desconocida*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, págs. 85-104.
- HART, A. M., «The process of a Solitary Self in Julia Uceda's Poetry», *Explicación de Textos Literarios*, t. 24, núms. 1-2, 1995-1996, págs. 65-80.
- MIRÓ, E., «Julia Uceda, *Poemas de Cherry Lane*», *Ínsula*, núm. 264, noviembre 1968, pág. 6.
- MOLINA CAMPOS, E., «Julia Uceda, experiencia y conocimiento», *El Ciervo*, núm. 459, mayo 1989, págs. 21-24.
- NAVARRO DURÁN, R., «Cuadros para una lectura de *En el viento, hacia el mar*, de Julia Uceda», *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, Ferrol, La barca de loto, 2004, págs. 141-152.
- RUIZ-COPETE, J. de D., «Julia Uceda o la poesía de la existencia», *ABC*, 3 de mayo de 1970, pag. ¿?
- «Julia Uceda o la poesía de la existencia», *Poetas de Sevilla. De la generación del 27 a los «taifás» del cincuenta y tantos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, 1971, págs. 251-262.
- PEÑAS-BERMEJO, F. J., «Introducción», Uceda, J.: *Poesía*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección Esquíu de Poesía, 1991, págs. 11-73.
- PRITCHETT, Kay, «Julia Uceda. Lo extraño en nosotros mismos», JATO, M., KEEFE UGALDE, S., PÉREZ, J. (coord.): *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, Barcelona, Icaria, 2009, págs. 275-300.
- PUJOL RUSSELL, Sara, «Julia Uceda, esencia poética pura, esencia múltiple», UCEDA, J.: *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002, págs. 9-40.
- UCEDA, Julia, *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, *Alcaraván*, 1959.
- *Extraña juventud*, Madrid, Ediciones Rialp, 1962.
- *Sin mucha esperanza*, Madrid, Ediciones Ágora, 1966.
- *Poemas de Cherry Lane*, Madrid, Ediciones Ágora, 1968.
- *Campanas en Sansueña*, Madrid, Gráficas Uguina, 1977.
- *Viejas voces secretas de la noche*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección Esquíu de Poesía, 1981.
- *Del camino de humo*, Sevilla, Renacimiento, 1994.



- UCEDA, Julia, *Zona desconocida*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
- *Hablando como un haya*, Valencia, Pre-textos, 2010.
- *Escritos en la corteza de los árboles*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013.
- VALIS, N., «Introduction», *The Poetry of Julia Uceda*, New York, Peter Lang, 1995, págs. 1-18.
- «Translation as Metaphysics: Working on Julia Uceda's Poetry», *Letras Peninsulares*, t. X, núm. 3, 1997-1998, págs. 403-413. También traducido por BENEGAS, N. y BONANNI, A.: «La traducción como metafísica: una aproximación a la poesía de Julia Uceda», *Vasos Comunicantes*, otoño 2003, págs. 31-37.

