

Toponimia e imaginario poético en la lírica de Elvira Lacaci¹

Toponymy and poetic imaginary in the poetry of Elvira Lacaci

María Isabel LÓPEZ MARTÍNEZ

Autoría:

María Isabel López Martínez
Universidad de Extremadura, España
milopez@unex.es
<https://orcid.org/0000-0003-2159-9297>

Citación:

LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel. «Toponimia e imaginario poético en la lírica de Elvira Lacaci», *Anales de Literatura Española*, n.º 38, 2023, pp. 135-156. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.07>

Fecha de recepción: 29/03/2022
Fecha de aceptación: 05/10/2022

© 2023 María Isabel López Martínez

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

Los topónimos en lírica establecen una rivalidad entre la indeterminación espacial característica del género, que tiende a la generalización para conseguir la trascendencia, y los espacios explícitos, que pueden comportar localismo. Los topónimos encuadran los hechos y además cobran protagonismo cuando los espacios condicionan a los individuos y conforman la visión de mundo del poeta. Así sucede en corrientes líricas que destacan la influencia del medio en la persona, como la poesía social española de postguerra. El espacio constituye la base del imaginario poético de María Elvira Lacaci en su libro *Al este de la ciudad*, que aborda los problemas de miseria en los suburbios madrileños causados por los desplazamientos de la población rural hacia las ciudades. Los espacios también ayudan a construir la esencia de la voz lírica y de la persona y, en algunos casos, guardan las claves interpretativas del poema.

Palabras clave: topónimo; imaginario poético; Elvira Lacaci; poesía social.

1. Aportación realizada en el marco del Proyecto de I+D+I «Género, cuerpo e identidad en las poetisas españolas de la primera mitad del siglo XX», dirigido por la Dra. Helena Establier y financiado por el Programa Estatal de Generación del Conocimiento (ref. PID2020-113343GB-I00).

Abstract

Toponyms in lyric poetry establish a confrontation between the spatial indeterminacy characteristic of the genre, which tends towards generalisation in order to achieve transcendence, and explicit spaces, which can entail localism. The toponyms frame the facts, and also take centre stage when the spaces condition the individuals and shape the poet's outlook on the world. This is the case in lyrical movements that emphasise the influence of the environment on the individual, such as Spanish post-war social poetry. The space forms the basis of María Elvira Lacaci's poetic imaginary in her book *Al este de la ciudad*, which deals with the misery in the Madrid suburbs caused by the displacement of the rural population to the cities. The spaces also contribute to the construction of the essence of the lyrical voice and the person and, in some cases, retain the interpretative keys to the poem.

Keywords: Toponym, poetic imaginary, Elvira Lacaci, social poetry.

La indeterminación enunciativa en lírica y su implicación en el espacio

Al tratar sobre el espacio en lírica conviene distinguir entre la referencia al poema en sí como plano de expresión o «espacio enunciativo» y la mención de lugares en el texto, aunque ambas acepciones se interrelacionan. En las siguientes páginas se abordará fundamentalmente el segundo valor, es decir, la función de los sitios que enmarcan lo acaecido en el poema, según el concepto de *frame* como contexto espacial interno. Interesa, además, sopesar hasta qué punto es relevante la designación de estos enclaves con topónimos extraídos de la realidad, algo que en narrativa equivaldría a situar las acciones en emplazamientos miméticos (i. e., La Mancha en el *Quijote*). Tales indagaciones pueden ilustrar el cometido del espacio en corrientes líricas que destacan la influencia del medio en la persona, como la poesía social en general y más específicamente la española de la postguerra e incluso del desarrollismo, que será objeto de análisis en estas páginas. La miseria percibida en chabolas, en calles enfangadas y en aglomeraciones urbanas revela un espacio opresivo no por cerrado físicamente, sino por la falta de oportunidades de sus habitantes y la injusticia social que implica, que hallarán voz en los versos. El espacio constituye la base del particular imaginario poético de ciertos escritores como María Elvira Lacaci, sobre todo en su poemario *Al este de la ciudad*, que aborda los problemas causados por los desplazamientos de la población rural hacia las ciudades en las décadas sucesivas a la Guerra Civil.

Los topónimos en lírica establecen una rivalidad entre la indeterminación espacial característica del género, que tiende a la abstracción para conseguir la trascendencia, y los espacios explícitos, que pueden comportar pintoresquismo. El logro estético depende de la capacidad de los autores para elevar lo

local a lo universal, como anunciaba Juan Ramón Jiménez. La toponimia es un recurso para introducir el referente de la realidad en el poema y, a veces, guarda las claves de interpretación del texto². Los topónimos encuadran los hechos y además cobran protagonismo cuando los espacios condicionan a los individuos y conforman la visión de mundo del poeta. En *Al este de la ciudad*, María Elvira Lacaci confiere a los lugares incluso el cometido de coadyuvar a construir la esencia de la voz lírica que, por las nítidas implicaciones biográficas de sus versos, revela una etapa de su búsqueda de la idiosincrasia como persona.

Topónimos en *Al este de la ciudad* de María Elvira Lacaci

La poeta ferrolana María Elvira Lacaci publicó *Al este de la ciudad* en la editorial Juan Flors de Barcelona en 1963, siete años después de convertirse en la primera mujer que había conseguido el prestigioso Premio Adonáis de poesía, por *Humana voz* (1957), y solo un año después de la salida editorial de *Sonido de Dios* (1962). En este par de libros previos, ambos publicados en Rialp, prima el anhelo de autoexploración para superar la angustia y el intimismo en clave religiosa, tendencia de postguerra en la que se alinea la producción de la autora (Champourcin, 1972; Huerga, 1964). En *Humana voz* surge ya la atención al entorno inmediato y a los desfavorecidos, que se convertirá en eje del tercer poemario³. Como evolución desde los planteamientos existenciales, pero sin omitirlos, *Al este de la ciudad*, obra por la que Lacaci recibió el Premio Nacional de Poesía en 1964, posee un tinte social que la crítica advirtió muy pronto (De Luis, 1965; Jiménez Faro, 1998: 151).

El libro está compuesto por 82 poemas distribuidos en cuatro secciones de desigual extensión que se interconectan. El epígrafe de cada una de ellas se desgaja de su respectivo poema inicial mediante una intratextualidad que trasparenta una voluntad de orden. Las secciones son las siguientes: 1. «La palabra» (poemas 1-9) alberga la reflexión metapoética sobre la defensa de la sencillez estilística y el deseo de poner el verbo al servicio de los humildes. 2. «La llamada» (poemas 10-32) se ocupa de la vocación para comunicar la

2. Desde el punto de vista teórico, evaluar la función de los lugares pasa por replantear un rasgo del discurso poético, la indeterminación, que parece entrar en liza con los emplazamientos y con el despliegue de topónimos. La indeterminación lírica está vinculada a la distancia e impersonalidad, muy activas en el discurso poético, y, asimismo, a la densidad de significación del poema por su habitual brevedad, frente a la potencial mayor extensión de las narraciones.

3. En la antología titulada *Dios en la poesía actual. Selección de poemas españoles e hispanoamericanos*, Ernestina de Champourcin (1972: 377-381) sitúa a Elvira Lacaci en la «Generación de posguerra» y selecciona cuatro poemas: «La cuchilla», «En el jardincillo», «Dios soñado» y «Las cosas viejas».

«miseria» del prójimo, vía para la revelación de la identidad de la poeta y la redención de su pesar, un asunto ya explícito en *Sonido de Dios*, donde la poesía es resultado de un mandato divino; vid. «El canto» (1962: 48-49). El texto inicial guarda las contraseñas semánticas: «Y en la tarde así umbria / sentía más que nunca / mis raíces adherirse al asfalto. / [...] Mi corazón, / rebelde, / se adhería a lo suyo, / a la corteza gris de la miseria». 3. «Al este de la ciudad» (poemas 33-56) recoge instantáneas de los barrios marginales de Madrid y de sus habitantes con muestras de solidaridad –«Y mi dolor aun crece y se desborda / compartiendo / el esfuerzo / de estos humildes seres» (82)– y asomos de rebeldía ante la injusticia social, no exenta de admiración por la belleza de lo modesto. En esta sección la intratextualidad es doble, porque el epígrafe del apartado repite el título del poema inicial del mismo y también el general de libro; con ello, se enfatiza este conjunto de textos, verdadero corazón ético y estético del poemario. 4. «Regreso» (poemas 57-82) supone una vuelta del sujeto lírico desde los suburbios al centro urbano, donde observa el deambular del ciego, los viejos en el parque, los trabajadores, el excombatiente, el mendigo, la corista, los niños enfermos, la embarazada pobre, el cura obrero..., en los que la poeta descubre imágenes de Dios: «Y te siento, Señor, con los humildes» (149).

La relevancia del espacio se plasma ya desde el título del libro, *Al este de la ciudad*, que recuerda *Al este del Edén*, famosa película de Elia Kazan de 1955 que se estrenó en Madrid el 13 de noviembre de 1958 y se basaba en una novela de 1952 del Nobel norteamericano John Steinbeck. A su vez, guarda resonancias del mito del paraíso perdido, común en la poesía de postguerra para mostrar el desvalimiento del hoy y el recuerdo de pasadas etapas de felicidad, según muestra *Sombra del paraíso* (1944), de Vicente Aleixandre, mentor de Lacaci y amigo suyo hasta la vejez, a quien dedica *Humana voz*⁴. Para restarle protagonismo, Lacaci no menciona explícitamente Madrid, ciudad que se convirtió en el reclamo del régimen político franquista y en emblema del desarrollo. Todo ello pese a las caras oscuras que la poesía desveló desde su reducido ámbito, como sucede en el difundido poema «Insomnio» –«Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)»–, en *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso, libro de arraigada nota existencial y religiosa.

Si Federico García Lorca elevaba el topónimo al título en *Poeta en Nueva York* porque la metrópolis norteamericana ilustraba por antonomasia la sociedad de consumo –lejana pero ya presente y premonitoria para un español y de

4. En *Los cuadernos de Velintonia. Conversaciones con Vicente Aleixandre*, José Luis Cano alude a la amistad entre Aleixandre y Lacaci, además de mencionar que ella recibió el Premio Adonáis con la influencia del autor de *Sombra del Paraíso* (Gallego Serrano, 2015: 187).

ahí el nombre propio traducido—, Lacaci rehúsa mencionar Madrid porque, sin asomo de exotismo, no es el centro la diana de su libro, sino los suburbios. La mayoría de los topónimos esparcidos en los versos enfocan esos enclaves que se extienden sin planificación, situados geográficamente por el punto cardinal «este». Son los barrios obreros en crecimiento durante los años cincuenta, algunos con chabolas habitadas por inmigrantes procedentes de regiones sumidas en la pobreza. Se trata de las migraciones internas que se produjeron durante el franquismo, con profundos efectos sociales como la movilización obrera, el problema de la vivienda, el crecimiento descontrolado de la ciudad, el movimiento vecinal, etc. (Barbancho, 1975; Candel, 1976; Moradiellos, 2000; Silvestre Rodríguez, 2010).

Dada la carga confesional de *Al este de la ciudad*, el sujeto poético representa a una autora cuyo imaginario poético son los suburbios por los que transita a partir de su llegada a la capital hacia 1953 y, asimismo, los distritos del centro madrileño que configuran otra zona personal y profesional donde también se cruza con desfavorecidos. Aunque la poeta había migrado desde su Galicia natal a Madrid, donde desempeña su trabajo y su actividad literaria, no se siente miembro pleno de los grupos obreros, indigentes o enfermos, sino persona que contempla, analiza y clama por ellos mediante sus versos, adoptando una postura habitual en los escritores comprometidos de la postguerra, que no parte necesariamente de posiciones políticas izquierdistas. Lacaci se acompasa con las nuevas tendencias sociales de la iglesia católica que fraguarían en el Concilio Vaticano II, convocado por Juan XXIII, que se desarrolló entre 1962 y 1965.

En la trayectoria literaria de Lacaci, la afluencia o no de topónimos depende del carácter de los poemarios; en consecuencia, son casi inexistentes en *Sonido de Dios*, por su índole religioso-introspectiva, aunque se rastrean en el poema «Doniños» (1962: 38-39), evocación de la aldea gallega de la infancia con el ambiente propicio a la religiosidad inculcada por el padre. A medida que la poesía lacaciana se orienta hacia el análisis de lo externo, afloran los topónimos para encuadrar el imaginario poético; la crítica ha apuntado con acierto que «su realismo tiene un componente geográfico» (Ugalde, 2016). Así, el «sonido de Dios», como *bajo obstinado*, va mezclándose con el rumor social en *Humana voz*, a la vez que la identidad personal va volcándose hacia lo externo. De esta manera acontece en «Retrato» (1957: 68), donde se menciona explícitamente Madrid, y en otros textos que plasman entornos populares con nombre, como el cine de barrio «Chamberí» (1957: 28). Esa ciudad que habita en el presente y la atrae poco a poco contrasta con la decepción que le causó en la juvenil visita acompañando a su padre, descrita en la composición «Madrid» (1957: 103-104), donde eleva el topónimo a título. La cultura y el espacio gallegos

de origen se revelan en «Padrón» (1957: 103-14), patria chica de Rosalía de Castro.

En *Al este de la ciudad* concurre un mayor número de topónimos, aunque en sus dos primeras partes sean aún escasos, por la naturaleza metapoética y de reflexión religioso-existencial de las mismas. Se diseminan algunas referencias al centro de Madrid a través de los nombres de las calles u odónimos y de los edificios emblemáticos⁵. El sujeto lírico examina estampas desde un medio de transporte, desde una posición semejante a la de los poemas de *Humana voz* «En el autobús» (1957: 23-25) y «En el tranvía» (1957: 59-62), aunque estos no incluyen topónimos. En el poema «Encuentro» (1962: 52) la poeta atisba a seres desarraigados, sin rumbo fijo, pero inmersos en un tiempo preciso y actual.

La tarde
 dibujaba sobre mi retina
 la puerta giratoria de la Telefónica,
 el disco verde de los peatones,
 los cinco dedos blancos
 de un agente de tráfico
 y unos seres –manada–
 que cruzan la Gran Vía.
 Todo confuso. Turbio. Superpuesto
 (Medio minuto solo
 que el autobús paró sobre el disco rojo).

En vez de desgarnar individualidades –la metonimia de la mano enguantada que dirige la circulación esboza al guardia–, se menciona la masa animalizada en «manada», por la alienación que inflige la urbe. La sencillez estilística es muy distinta a las desgarradas imágenes lorquianas de espectro irracional. En consonancia con las corrientes poéticas españolas de postguerra, Lacaci pide explicaciones a Dios y entrevé que la clave de la redención personal reside en asumir la herida ajena física y mentalmente, aunque la solución no sea clara: «De pronto, Dios, / hecho grito y dolor / en mi carne así herida y palpito en mis sienas laceradas. / Luego, la oscuridad hostil de una calleja». El centro de la urbe, icónico y amplio espacio colectivo de Madrid para el tránsito de la multitud, está indicado por el edificio de Telefónica que circunda un flanco de la plaza de Cibeles y por el odónimo de la Gran Vía. Como contraste, después el autobús enfila una «calleja» estrecha y lóbrega, modulación del *iter vitae* y símbolo de la tristeza y del intrincado problema que se alza frente al sujeto.

5. En toponimia, el odónimo es el nombre propio que designa una vía o espacio de comunicación.

En las secciones tercera y cuarta de *Al este de la ciudad* abundan los topónimos, porque la poeta se halla en los suburbios y después regresa al centro, siempre con la mirada y el corazón teñidos del dolor presenciado. Ya no se trata de la ciudad imaginada desde la Galicia natal o someramente visitada; es la urbe en ebullición, cuyos intersticios Lacaci conoce por experiencia. Los topónimos aportan realismo a los espacios y los acercan al lector, en especial cuando designan sitios rebosantes de pobreza. En las dos primeras secciones del libro («La palabra» y «La llamada»), el distanciamiento del sujeto con lo contemplado venía sugerido por la perspectiva desde un medio de transporte, mientras que en las siguientes («Al este de la ciudad» y «Regreso»), la autora mira desde su ventana –*vid.* «Mi ventana del suburbio» (81-82)– o repara en la de la casa de los humildes, reconstruyendo el hogar imaginario donde la hermosura surte de la escasez, percepción capaz de apaciguar el tormento de la maltrecha y sensible poeta⁶.

Muchos de los textos que conforman las dos partes finales del libro son breves escenas exteriores, localizadas en espacio y tiempo precisos, que la autora interioriza y dan pie a la reflexión religiosa, existencial y metaliteraria. El poema titulado «Peña Prieta» (86-87), sucesivo a «Chabolas» (84-85), es una concreción del paisaje general de los suburbios y del desconcierto ante una pobreza que, pese a todo, guarda el germen de la vida y la belleza, ajenas a lo ostentoso. El odónimo sitúa en Vallecas, pueblo que se anexionó a Madrid el 22 de diciembre de 1950 y que, a partir de esa década, aumentó su tamaño y su población con desmesura al absorber migrantes de zonas más deprimidas de España, sobre todo rurales. En las áreas de infraviviendas y «casitas bajas» faltaban servicios elementales como la pavimentación y la iluminación suficiente. La actual avenida de Peña Prieta, muy comercial y conocida popularmente como la «carretera del barrio», ya se apreciaba trazada en un plano de 1900 como vía de comunicación con el Puente de Vallecas y de ahí con Madrid.

La poeta no pertenece por clase social a los barrios marginales, aunque habita en ellos según atestiguan sus versos: «Las calles no las riegan jamás; / la tierra chirría entre los dientes. / Muchas –la mía por ejemplo– / no tienen pavimento» (80). Ella pertenecía a una familia de militares con graduación; su padre era marino y así lo evoca en *Humana voz* (1957: 9). En la entrega titulada «Seis poemas», incluida en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1961), aparece un pie de firma con la dirección postal: «María Elvira Lacaci, Pico de Almanzor,

6. Ella clama hacia esa «Ventana miserable, pero sin miseria», «la tan humana ventanita humilde» que la impresiona hasta tal punto que –confiesa– «Mi pecho / se quería llevar entre los suyos, / el latido de vida de unos seres enhiestos. / Y me perdí, serena, / entre las sombras últimas del día» (Lacaci, 1963: 97-98).

10, Madrid (18)», que ubica su domicilio en la Colonia de la Marina, uno de los grupos de viviendas que el estado o el ayuntamiento comenzaron a construir a partir de finales de los años cuarenta como alojamientos baratos para funcionarios y obreros estatales y municipales (Fernández Nieto, 2006)⁷. En el *Diario Oficial del Ministerio de la Marina* consta que la poeta era auxiliar administrativa de segunda ya en 1949⁸. Con esa condición laboral, ella podría haber optado a una vivienda en dicha colonia del Barrio de Doña Carlota en Puente de Vallecas, cuyas condiciones de obtención se publicaron en el *Diario Oficial del Ministerio de la Marina* (n. 147, 1956: 1214)⁹. La calle Pico de Almanzor es perpendicular a la avenida de Peña Prieta.

En su poema, Lacaci plantea un vaivén entre su infortunio causado por los conflictos amorosos que la abocan a un proyecto vital frustrado («Me pesaba la vida. / Me pesaban los sueños. Me pesaba el amor») y la observación conductista del exterior («Y miraba a las gentes / caminar sin el lastre / de la angustia que oprime / corazón y garganta»). Compara la tristeza propia y la hipotética felicidad de los demás que, para mayor extrañamiento, la ostentan los humildes, las «gentes» que transitan, como ella, por la calle «Peña Prieta», «Más que calle, un mercado. / Porque en cada portal hay una tienda / de pescado, legumbres, carne fresca o de pan». Detalla el hormigueo humano y el quehacer afanoso de los compradores, personas a quienes «sentía entregarse a la sola materia», ajenas a la reflexión y, por tanto, a la pena¹⁰.

7. Puente de Vallecas. *Apuntes históricos*. <https://puentedevallecasblog.wordpress.com/colonias-de-viviendas/>

8. «Diario Oficial del Ministerio de la Marina, viernes 7 de octubre de 1949. Maestranza de la Armada (1443). Separación temporal del Servicio. Orden de 5 de octubre de 1949 por la que se concede la separación temporal de servicio a la Auxiliar Administrativo de segunda de la Maestranza de la Armada señorita María Elvira Lacaci Morris». En el mismo sentido se muestran las órdenes del 26 de mayo de 1962 y el 20 de junio de 1967.

9. El párrafo inicial de dicha orden es: «Patronato de Casas de la Armada. Adquiridas por el Patronato de Casas de la Armada 23 viviendas en Pico de Almanzor (Puente de Vallecas), que las destina en régimen de alquiler al personal de la Maestranza asimilado a Suboficial, Porteros y Mozos de Oficio, se hace necesario dictar normas especiales para su adjudicación por ser las primeras que en Madrid se reservan al personal mencionado».

10. Lacaci repite con variaciones este cuadro, pero en prosa, en la apertura del cuento *El rey Baltasar* (1965), mostrando que el referente de la realidad que constituye la base del espacio imaginario de Lacaci coincide en verso y prosa. El relato, que ofrece unas magníficas ilustraciones de Máximo, comienza: «La calle de Peña Prieta es multicolor. Un hormigueo incesante de gentes modestamente vestidas van y vienen en todas direcciones. En el portal de la mayoría de las casas, muchas de ellas de una sola planta, hay establecimientos dedicados a la venta de artículos de primera necesidad: pan, huevos, legumbres...» (Lacaci, 1965: 3). En los cuentos infantiles, Lacaci no renuncia a situar

Como en tantas ocasiones, el poema toma rumbos religiosos y se convierte en una confidencia a Dios, que suple al diálogo con los demás y muestra el aislamiento de la autora («Ellos son los felices –le decía al Señor»–). La belleza de lo sencillo percibida en la hierba verde con amapolas rojas transportada en una camioneta motiva una duda existencial: «no sabía bien dónde anidaba / la gran verdad de la existencia humana». Con una actitud subliminal de superioridad, Lacaci expone el conspicuo planteamiento de que la felicidad no requiere complejidad ni de intelecto ni de espíritu, aunque la perspectiva desde fuera y la ausencia de diálogo con los humildes le impiden captar los posibles conflictos internos de estos seres. La concreción que aporta el odónimo «Peña Prieta» realza la viveza de lo cotidiano, en tensión con el deseo de elevar el espacio y sus gentes a símbolos globales de la dicha que alienta en lo sencillo.

Otro poema del mismo libro reproduce el topónimo Peña Prieta (111-112), pero ahora describe el jardincillo anexo al final de la vía, que mantiene similares rasgos: compras, fango, abandono municipal... El jardín se personifica porque es invocado en segunda persona y elogiado directamente («Ayer, / qué hermosura tan virgen ofrecías»). Al referirse a su «resea entraña», se modula el tópico de la tierra como *mater generationis* que ofrece «por la mano de Dios», milagrosamente en la aridez, «sus flores mínimas: margaritas blancas, botones de oro, gramas leves...». En la tradición literaria, el jardín suele significar la victoria de la civilización sobre la naturaleza; sin embargo, para Lacaci es un espacio cotidiano en el que Natura se sobrepone a la desidia humana. El sentido del poemita es semejante al anterior, «Peña Prieta», pues ambos ilustran la belleza de lo sencillo. La desnudez estilística parece un correlato metapoético de esas flores silvestres tocadas por la mano divina. En la línea mística de gran ascendencia en la poeta (Huerga, 1964), los elementos celebran la hermosura, al igual que en la lírica de San Juan de la Cruz, pero con atracción hacia lo pequeño e impuro: «Con cuánto amor / acariciaba el viento tu belleza escondida / entre papeles sucios y maleza».

En el poema «Calle de Leonor González» (101-102), la función del odónimo es axial, porque los versos alojan una reflexión sobre la persona que ha dado nombre a la vía:

la acción en los espacios cercanos a Madrid, indicados por topónimos. En la primera página de *Tom y Jim* el espacio seleccionado es la «Base Conjunta de Torrejón, cerca de Madrid [...], junto a la autopista de Barajas» (Lacaci, 1966: 11).

La crucé en su final al mediodía.
 La encerré totalmente en mis pupilas: apenas doce casas, de una sola planta.
 Mucho barro y pedruscos, charcas negras...
 cuánto abandono
 a tu breve espinazo se adhería.
 Tu alumbrado,
 de bombillas caseras,
 sin apagar aún,
 esa pálida queja frente al sol potente.
 Mi corazón
 rezó con timidez la humilde placa:
 CALLE DE LEONOR GONZÁLEZ.
 Quién sería –me dije–,
 que ha merecido así
 compartir
 la sublime miseria de otros seres.

Dicha calle se localiza también al norte del Puente de Vallecas y es perpendicular a Peña Prieta. El *stilus humilis* –«Yo te quiero sencilla, acaso pobre» afirmaba Lacaci en la composición de apertura del libro *Al este de la ciudad* titulada «La palabra» (11-12)– y el esquematismo retórico usual en su lírica y objeto de metapoética (Ugalde, 2017: 47-48) no menoscaban la coherencia compositiva del texto y la sorpresa del lector ante el quiebro último. La poeta vuelve a moverse por una vía, en este caso también cercana a su domicilio, y es testigo de su estado. Se sitúa «en la parte final», porque ha de leer la placa con el odónimo y los rótulos se suelen colocar en los extremos de las calles. Anota el tiempo con una implícita voluntad de crónica. No en vano va a transmitir hechos reales. Paulatinamente el yo se sume en el entorno, con la apropiación interior de la calle («la encerré totalmente en mis pupilas») y la identificación con esta, punto de partida para meditar y escribir. La descripción de la vía es general, pero se mantienen las cifras («apenas doce casas») como recurso cronístico *de evidentia*. La baja altura de las viviendas, además de dato descriptivo correcto porque alude a las denominadas «casitas bajas», sugiere un barrio humilde, muy diferente a los rascacielos de la metrópolis que en el siglo XX simbolizaron el poder de la civilización y el auge económico, motivo reiterado en literatura, pintura, cine, publicidad..., aunque Lorca lo demonizara en 1929-1930, adivinando la amenaza latente en la sociedad de consumo.

En el entorno temporal y espacial inmediato a la publicación de *Al este de la ciudad*, en Madrid se inauguraron dos rascacielos que fueron publicitados como emblemas del avance y la modernidad de la capital y, por ende, del país en los años de la recuperación económica durante el franquismo. En la céntrica plaza de España, al final de la Gran Vía plasmada en otro poema, se

inauguró el Edificio España –de nombre representativo– el 6 de octubre de 1953, obra del arquitecto Julián Otamendi, que contaba con 26 plantas y 117 metros de altura y fue considerado el más alto de España hasta que, un año después, el 15 de octubre de 1957, se inauguró la Torre de Madrid –de nuevo con significativo nombre–, diseñada por el mismo arquitecto, que medía 142 metros y fue filmada en numerosas películas españolas y europeas de la década de los sesenta.

En vez de este escaparate de esplendor y progreso, Elvira Lacaci opta por lo bajo, enfocando el vallecano suelo embarrado y desplegando un léxico que resalta los tonos oscuros y lo desagradable, aspectos que motivan la reflexión sobre el abandono y la implícita crítica a un sistema que lo permite. La progresiva vivificación del entorno y la cercanía del sujeto a su medio físico y social permiten que la voz lírica se dirija a la calle en tercera persona y después en segunda («tu breve espinazo», «tu alumbrado»), pero continúa el aislamiento interior de una poeta que no se comunica con las personas. El sufijo despectivo de «pedruscos» entra en correspondencia con el de «espinazo», para construir una metáfora de una calle animalizada con los huesos-piedras al descubierto, es decir, sin asfaltar por descuido y miseria. El foco se amplía con la mención del alumbrado escaso y poco especializado que, además, permanece encendido aún a mediodía por la dejadez de las autoridades que no regulan bien los servicios públicos. La tenue luz eléctrica es imagen de la ineficacia del lamento de los pobres frente a un poder unitario, un sol en su esplendor.

La tercera parte del poema expone los efectos internos de la contemplación de la deteriorada vía. En perspectiva ascendente desde el piso encharcado, la frase «Mi corazón rezó con timidez la humilde placa» supone una divinización de las palabras contenidas en el rótulo, según la tesis del acceso a Dios a través de la pobreza. El recurso intratipográfico de las mayúsculas provoca el efecto de que la señal viaria baja de la pared al poema y al corazón de la escritora. En un giro inusitado, una especie de epifonema interrelaciona el odónimo Leonor González y un galardón máximo¹¹. Esa mujer homenajeada ya resultaba una desconocida para el transeúnte de 1963, porque, al no ser una afamada figura histórica, es difícil averiguar su identidad incluso hoy. En 1921 la calle se denominaba así, según recoge la prensa madrileña, en concreto el diario *La Libertad* (7 de diciembre de 1921). Al desvanecerse su memoria, el desdibujado

11. En *Al este de la ciudad* aparecen varios casos de reproducción de rótulos en el texto a través de las mayúsculas; *vid.* «Réquiem por unos barracones» (109-110). La intratipografía es un recurso visual muy usado en las vanguardias para enfatizar secuencias o para separar su condición de la del resto del texto. Lacaci aprovecha este recurso gráfico para reproducir el objeto en el texto.

personaje obtiene el paradójico galardón de «compartir la sublime miseria de otros seres», anónimos siempre, meta también de estos versos que resultan un testimonio desgajado de quien los compuso. Esos «otros seres» remiten a los marginados, los excluidos, fundamentales en la poesía social y bálsamo para la aflicción de Lacaci. Los poemas sucesivos titulados «Ropa tendida» (103) y «El colchón azul» se desenvuelven en similar órbita al mostrar dos enseñanzas de la belleza redentora de lo humilde.

El paso de la sección tercera de *Al este de la ciudad* a la cuarta y última, titulada «Regreso», se realiza en *transitio*, porque si bien acoge un desplazamiento de la poeta-contempladora desde los barrios hasta la almendra de Madrid, se recorren asimismo los descampados de Usera, donde se produce una escena de maltrato animal en el durísimo poema «El borrico» (147). Constituye una denuncia sin ambages de la crueldad humana ejecutada por una persona desfavorecida, restando con ello idealización a los anteriores cuadros e incluso al tratamiento literario del asno en otros libros que asimismo insertan topónimos madrileños¹².

Como figura positiva de contraste con el anterior maltratador, en otro poema Lacaci destaca a un ciego que en la Gran Vía «era la estampa del dolor humano, pero no me aterraba» (133), porque, pese a sus lamentables condiciones, cuidaba con esmero a su perrillo. La estampa vuelve a los sueños de la poeta («una noche en que el dolor me castigaba el alma»), como reflejo de su propio infortunio, mayor que el del invidente quien, por lo menos, posee al animalillo. La identidad del sujeto lírico autobiográfico de la poeta es una persona errante en un territorio al que no pertenece, que no habla directamente con nadie, pues la única comunicación se establece *in distans* mediante la poesía. Ella está atormentada por causas poco explícitas, entre las que se

12. Entre los animales, Lacaci siente predilección por los asnos, tal y como demuestra en el poema «El parque zoológico» de su libro de poesía infantil *Molinillo de papel* (1965: 27), cuya ilustración de portada presenta a un niño que porta en su mano el citado molinillo y marcha a lomos de un asno. «El parque zoológico» va dedicado a Platero, protagonista del libro juanramoniano muy difundido como lectura infantil. Lacaci plantea la diferencia entre el borrico del zoo, hermoso, pero hostil, y la idealización del asno moguereno, quizás sugiriendo dos estéticas diferentes. En el poema «El borriquillo» (1965: 63) del mismo libro el modelo literario es el rucio de Sancho Panza atraído hacia la sociedad de consumo actual y el ámbito turístico de la costa española. En «Al carrito de la Plaza de Oriente» (1965: 82), donde aparece el topónimo madrileño, el borrico tira del carro de entretenimiento para los niños y, al contrario que en el caso de Platero, en el sueño de la voz lírica y de los pequeños transportados alcanza categoría señorial de cuento de hadas. En literatura no infantil el poema con el que guarda mayor relación el seleccionado de *Al este de la ciudad* es uno sin título perteneciente a *Humana voz* (1957: 55-56), de tema desagradable, pero de sentido opuesto: un elogio de la bondad, en la medida en que reproduce la escena del amo que mata al asno para evitarle dolor.

adivina el amor –«Sed de amor» titulaba un poema de *Sonido de Dios* (1962: 60-61)–. Frente al «realismo» descriptivo de los seres y los espacios, la autora aporta parvos datos de sus conflictos, solo esbozados en las apelaciones a Dios, cuyos designios anhela adivinar. *Al este de la ciudad* porta la dedicatoria «Para Miguel», probablemente Miguel Buñuel Tallada (1924-1980), el escritor, actor y guionista turolense con el que Elvira Lacaci se casó en 1962 y con quien mantuvo una difícil relación que finalizó en la nulidad matrimonial.

El poema «Los viejos» (136-138), que también contiene topónimo, insiste en la solidaridad con los débiles, ahora por razones de edad («Mis latidos más tiernos / se escondían / en el sopor herido / de sus vidas. / Tres ancianos, / en un banco de piedra, / vegetaban / en la Glorieta de Cuatro Caminos»). Ante el propecto y estático trío que contrasta con el vértigo urbano, la poeta imagina los pensamientos graves de los ancianos, relato que se rompe estrepitosamente cuando aluden a una mujer exuberante que pasa. La realidad y el instinto, en un espacio precisado por el odónimo, se alzan frente a los territorios imaginarios, en esa discordancia ya latente en el poema «Peña Prieta». Al final, con una vuelta de tuerca inesperada en una cultivadora de lírica religiosa, ella valora «el aleteo / cálido aún / de aquellos corazones», es decir, el instinto como signo de vida.

La antítesis es clave en otros dos textos de *Al este de la ciudad* que portan topónimos, v. gr., «La Puerta del Sol» (175-178) y «San Francisco el Grande» (179-182). El primero describe el tráfico de personas en la plaza axial de Madrid y de España mediante metáforas acuáticas («en aquel tumulto, / en aquella riada tan sin cauce»). En el famoso poema «En la plaza», de Vicente Aleixandre, escrito en 1952 y publicado en *Historia del corazón* en 1954, el mentor de la escritora había convertido estos tropos en signos de la fusión del yo con los demás. Lacaci no se sumerge complacida en la masa, porque la siente amenazante («intentaba arrollarme»), siempre con en esa tirantez entre el yo y los otros genuina de procesos de alteridad, en este caso entablados por quien desea compartir y entender lo ajeno, pero se topa con los límites de lo diferente y no consigue integrarse. En los individuos anónimos (la revendedora de billetes del metro, los ciegos que vocean cupones, los trabajadores, la mujer embarazada que se detiene ante los escaparates, los soldados de reemplazo), situados en una plaza con topónimo explícito, la autora descubre el envés de la imagen oficial de España que las noticias de los periódicos difunden. En un nuevo conato de reivindicación social a favor de los seres intrahistóricos, ella intenta dotarlos de identidad. Esas personas anónimas contrastan con los espacios nombrados, como la madrileña Puerta del Sol, kilómetro cero del país. En vez de lanzar dardos directos a estructuras sociopolíticas, Lacaci esboza la

antítesis entre aquello que sobresale, se promociona y brilla (personalidades, actos institucionales, lugares emblemáticos...) y los seres de base, olvidados y sin antropónimo plasmado. Igualmente se aprecia en el poema de cierre del libro, «España» (191-192), alabanza a la «hermosa» tierra que hospeda la historia familiar («Nutricia de mis muertos, / regazo / próximo / de mi estatura»), de la que conviene obviar improperios y adversidades según una tesis con visos conservadores, pues la autora evita el análisis del pasado.

En el poema «San Francisco el Grande» (179-182) la diatriba se implanta en el predio espiritual de un sujeto lírico que confronta la magnificencia del templo madrileño –que le causa «deslumbrante horror» y siente inhóspito para contar a Dios sus «cotidianas penas»– y la acogedora «pequeña iglesia de mi barrio». No obstante, Lacaci percibe la belleza y ternura redentoras de lo humilde incluso en mínimos detalles de la aparatosidad de la basílica, evitando el prejuicio de condenar, por sistema, lo alto.

El topónimo como clave interpretativa: el poema «Regina Angelorum»

Existen topónimos compuestos por palabras o sintagmas que aglutinan distintos niveles de significado, a los que se suma el valor que cobran en el enunciado del poema, provocando un entramado de superposiciones semánticas que puede orientar la interpretación del texto y desvelar incluso la *intentio auctoris*, o, si la competencia lectora es menor, conferir hermetismo a los versos. Así acaece en la composición «Regina Angelorum»:

Decía así la puerta
del hotelito aquel de la Moncloa
donde mis ojos,
de lejos,
vieron niños y flores, pajarillos, color...
Y fui como el insecto,
que atraído
por el sabroso polen,
se detiene
para libar la esencia de la vida.

Y allí
vi muchos niños...
con recios aparatos ortopédicos,
inútilmente
intentando dar golpes al balón.
Oros –cayéndoles la baba–
emitían sonidos
estridentes. Otros,
sobre una cama giratoria y dura,

descansaban
la quebrada columna vertebral.
Otros...

Comprendí qué era aquello.
Un dolor casi físico,
adherido
a lo más húmedo de mi garganta,
iba a brotar. Ardiente. A liberarse
en forma de pregunta
hacia tu Voz.
Pero no dije nada.

Silenciosa,
me alejé,
comparando
el dolor de estos niños
con la rosa que nace en mi ventana,
con la luna
que baña mi balcón.

Ellos son un Misterio más. Sobre la Vida (Lacaci, 1963: 183-184).

El poema fue publicado originariamente en la revista madrileña *Cuadernos de Ágora*, en los números 43-45, correspondientes a mayo-junio de 1960, es decir, casi tres años antes de su salida en *Al este de la ciudad*. La revista, editada por la escritora y agente cultural Concha Lagos, aglutinaba voces muy destacadas de la poesía del momento, entre las que se encontraban notables escritoras (Paráiso, 2005; Sánchez Dueñas, Porro Herrera, 2015; Navarrete, 2019). En el número citado, además de Elvira Lacaci colaboran, entre otros, Francisco Brines, Gabriel Celaya, Antonio Gala, la propia Concha Lagos, Manuel Mantero... Su sección de «Crítica de libros» acoge asimismo volúmenes tan significativos como *Las brasas*, de Francisco Brines, *Poemas a Lázaro*, de José Ángel Valente, *Enemigo íntimo*, de Antonio Gala, etc. En ese sentido, el lector del poema lacaciano en *Cuadernos de Ágora* obtiene datos sobre las tendencias literarias vigentes entonces que circunscriben la producción de la autora, pero se desvaen los relativos al contexto interno cuando encuentra el texto en la parte final de *Al este de la ciudad*. En contra del apartamiento de los círculos literarios señalado por parte de la crítica (Jiménez Faro, 1988: 151), la colaboración de Lacaci en *Cuadernos de Ágora* da idea de su participación en los órganos de difusión de la literatura de esos años. Sus poemas y cuentos se rastrean también en otras revistas específicas como *Caracola*, *La Estafeta Literaria* y *Cuadernos Hispanoamericanos* (Rodríguez Callealta y Santos Collantes, 2013), en publicaciones periódicas más generales (*Familia Española*, *Sarrico*, *Benicarló Actual*) e incluso en la incipiente televisión. Aparecen asimismo en antologías

nacionales muy prestigiosas como *Poesía social española contemporánea. Antología. 1939-1968*, de Leopoldo de Luis (1965), y extranjeras, como la de María Romano Colangeli *Voci femminile della lirica spagnola del '900* (1964)¹³. En 1962, Lacaci obtiene una de las pensiones de Bellas Artes y Literatura que otorgaba la Fundación Juan March, pensiones concedidas años anteriores a Camilo José Cela, Luis Rosales, José Manuel Caballero Bonald, Rafael Morales, Miguel Delibes, Ana María Matute, Carlos Bousoño, Ignacio Aldecoa, Leopoldo Panero, Carmen Conde, etc.¹⁴

El título del poema «Regina Angelorum» no disuena en la lírica de la escritora publicada antes de 1960, de carácter esencialmente religioso; por su formulación latina recuerda, por ejemplo, el poema «Stabat Mater» de *Sonido de Dios* (1962: 64-65), que retrata a la Virgen ante el hijo muerto. Tampoco resulta extraño en las corrientes líricas de postguerra, porque, por ejemplo, en 1961 y también en la colección Adonáis de ediciones Rialp, María Victoria Atencia publica «Letanías de Nuestra Señora en la Noche de Navidad» (1961: 16-17), perteneciente a su librito inaugural *Arte y parte* que, además de su índole sacra, contiene un humor de ternura y un curioso deje sensual.

En *Cuadernos de Ágora*, el citado poema de Lacaci porta la dedicatoria «Para Concha Lagos, que ama a los niños», que se suprime en *Al este de la ciudad*, y presenta leves variantes. El carácter de topónimo de «Regina Angelorum» es coherente en el poemario, pues la composición se coloca tras otra con un título del mismo tipo, «San Francisco el Grande». Su motivo director, la atención personal e institucional a los desvalidos, es recurrente, pues en la tercera sección ya se insertaba el poema «Providencia del Niño y del anciano (Institución benéfica)» (113). Sobre el mundo de los hospitales gira el penúltimo texto del libro, uno de los más logrados y de mayor empuje reivindicativo de Lacaci, «Oración del tabique» (189-190).

El sintagma latino «Regina Angelorum» corresponde a una de las alabanzas a la Virgen de la letanía lauretana del rosario católico. Los primeros versos del poema, que encuadran la acción en un distrito de Madrid, descubren que es el nombre de la «vivienda con jardín, más o menos aislada de las colindantes y habitada por una sola familia», segunda acepción, según el *DLE*, del término de origen francés «hôtel», usada todavía en los años 50 y 60 y progresivamente

13. Como prueba de la valoración de la poesía de Lacaci en la época, Concha Lagos dedica el libro *Campo abierto* (1960) a varios poetas, entre los que se encuentra M.^a Elvira Lacaci, Manuel Mantero, Julia Uceda, Vicente Núñez, Carlos Sahagún, Antonio Gala, Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez, Pilar Paz Pasamar, Manuel Alcántara y José Ángel Valente (Gómez Artal, 2013: 248).

14. La convocatoria se publica en el BOE de 16 de noviembre de 1962.

desplazada por otro galicismo, «chalet». Este «hotelito» no es unifamiliar, sino alojamiento de niños enfermos, cuyos retratos revelan sus dificultades físicas, especialmente motoras. Al principio, el yo lírico percibe a los niños desde el exterior de la vivienda, con un *travelling* de acercamiento explicado por el símil que vincula la curiosidad que suscita una hipotética escena alegre de juegos y el insecto atraído por el polen. Las felices expectativas de la poeta chocan con la realidad distinguida de cerca, aunque ella siempre esté tras la barrera: la desgarradora enfermedad infantil, los juegos truncados, la comunicación frustrada y la obligada inmovilidad.

En la sección final, existe un proceso introspectivo en dos fases: 1. La contempladora asume el sufrimiento infantil, que brota en su garganta, imagen de su expresión poética y del impulso para interrogar a Dios. 2. Ella se aleja físicamente del lugar y reflexiona sobre la belleza de elementos cotidianos, comparados con el «dolor de estos niños», sin hallar explicación para tal antítesis. El giro religioso no traduce la creencia en un Dios que todo lo soluciona ni deja aflorar la resignación cristiana, solo la constancia poco reconfortante del misterio y el mutismo divino ante lo trágico.

Ante el discurrir textual y en *close reading*, el paratexto «Regina Angelorum» podría entenderse como un intertexto extraído de la letanía mariana que lleva implícito una plegaria a la Virgen, reina de esos pequeños niños-ángeles, y que se inscribe en una placa del sitio donde se desarrolla la contemplación. Así se interpretaría sin acceder a los datos sobre sus referentes reales y su carácter de topónimo, de nombre de un edificio. En 1956 la asociación *Salus Infirmorum*, y su Escuela adscrita a la Facultad de Medicina de Madrid, procedió a la apertura de la Casa del Niño *Regina Angelorum*, que albergaba una residencia infantil para la atención de niños sanos y enfermos y la primera Escuela de Fisioterapia de España, como especialización de las enfermeras ATS. El edificio estaba situado en la calle de los Olivos, n.º 2, en el barrio madrileño Metropolitano –coincidente, pues, con las notas espaciales del poema– y, entre sus servicios, contaba con un internado para niños afectados de trastornos motores, en muchos casos provocados por la poliomelitis, de efectos tan perniciosos en esos años (Chamorro Rebollo, 2015: 201-202). En correspondencia con la primitiva asociación nacional *Salus Infirmorum*, las diferentes especialidades de enfermería recibieron apelativos de la letanía mariana, dadas las relaciones religioso-sanitarias en la época: la Hermandad de Matronas se llamaba *Mater Creatoris*; las diplomadas de Niños, *Regina Angelorum* y las alumnas, *Causa Nostrae Laetitia* (Chamorro Rebollo, 2015).

Descubrir que el título es un odónimo abre una lectura apegada a la existencia circundante, a la atroz realidad de los niños enfermos que Lacaci aborda con

crudeza mediante trazos enérgicos de prosopografía que subrayan los graves efectos físicos de las dolencias. Aunque sus objetivos son más restringidos, se vincula a una de las ambiciones de la poesía comprometida de postguerra: la reproducción de los problemas reales que el poeta transmitirá porque canta por todos. El topónimo enmarca una escena del espacio y del tiempo inmediatos a la autora, enfatizando el rasgo subliminal de crónica y la implícita denuncia –más que social, religiosa– ante el misterio del padecimiento infantil. No obstante, se mantiene la plegaria por la procedencia del odónimo de la letanía mariana en un juego de planos de significación.

Conclusiones

El referente del espacio imaginario que Lacaci construye en *Al este de la ciudad* es la dura existencia en los suburbios madrileños de las clases humildes con las que ella se solidariza porque, como vecina de los mismos barrios, conoce su deplorable estado. Sin embargo, mediante la contemplación desde ventanas de casas o de vehículos, establece una distancia que evita la mezcla con los desfavorecidos, con quienes no dialoga. Aparece, pues, una persona rodeada de seres enfermos, sin fortuna, que asume la situación de ellos y los representa poéticamente, pero está aislada en la soledad de una reflexión que desemboca en planteamientos religiosos, donde Dios es el interlocutor. La poesía religiosa de Lacaci fue bien aceptada en la España nacional-católica, a pesar de no ser siempre complaciente, porque flaco favor hacía al régimen sacando a la luz la desolación de los suburbios.

Los topónimos lanzan hilos directísimos entre la realidad y el imaginario poético, ya que se erigen en recurso útil para la crónica. No se trata de lugares abstractos, sino muy cercanos, concretos y nombrados. Una de las funciones de los topónimos en *Al este de la ciudad* es servir de polo de contraste entre estos predios y las posibles derivaciones de la fantasía e incluso del espíritu, aspecto que revelan sobre todo los del centro de Madrid (Glorieta de Cuatro Caminos, Puerta del Sol, San Francisco el Grande). Lacaci desea aferrarse a lo real, al impulso vital, frente a su irreprimible tendencia a los laberintos interiores. El áspero mundo circundante, aunque con destellos de belleza, y el conato de reproducirlo en su poesía contribuyen a conformar su identidad como ser humano y como escritora. Con ello, se aleja de los estereotipos preponderantes atribuidos a la poesía escrita por mujeres, especialmente si estas son de ideología conservadora y católicas, v. gr., la sensiblería y la expresión dolorida del sentimiento amoroso. El universo de Lacaci se sitúa a ras del suelo y se expresa por una palabra comprometida, volcada hacia

los otros, palabra que redime del propio dolor y asciende a los planos del intelecto y del espíritu.

A pesar de que la reflexión íntima tome visos de generalización en el espacio poemático, Lacaci no siempre consigue superar el localismo que puede comportar el topónimo. En *Al este de la ciudad* se suceden estampas de época en blanco y negro –semejantes a las fotografías de Tomás Muller que se intercalan entre los textos del libro– ya con los bordes amarillos, pero con un inmarcesible valor testimonial. Ofrecen una mirada distinta a las de hoy, susceptible de ser rescatada, como sucede en algunas antologías más recientes, por ejemplo, la de Angelina Gatell *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los 50* (2006) y el proyecto *Cien de cien. ¿Qué escribieron las poetisas españolas del siglo xx?*, de Elena Medel.

Respecto a la integración de los topónimos en el cuerpo poemático, se han analizado casos paradigmáticos de polisemia derivados del significado primitivo de las palabras en que se asienta el topónimo y de los nuevos significados que se acoplan cuando estos términos designan espacios. Además, a ello se superpone el uso literario y la posibilidad de la lírica para expresar las sugerencias. En el poema «Calle de Leonor González», la placa urbana es un motivo literario que propicia la reflexión sobre el espacio y sus moradores. En «Regina Angelorum» el rótulo del edificio juega con los valores semánticos de un sintagma religioso y, a la postre, es clave interpretativa, pues atesora las referencias a la índole del lugar descrito, que explica los rasgos de los personajes. La difusión del poema en dos canales distintos –la revista y el libro– incide en las posibilidades de interpretación. El topónimo orienta en la reconstrucción del contexto histórico y evita las lecturas desgajadas y anacrónicas. A su vez, la autora diseña una geografía personal (Valle Buenestado, 2015: 1262), una imagen del espacio que forma parte de la denominada *geografía estética*, mediante la cual construye un relato que puede integrarse en la tradición cultural y en los esquemas mentales de los receptores (Vilagrasa i Ibarz, 1982: 272).

Aunque no siempre se incluya su nombre, Lacaci se integra en el grupo de escritores que, dentro de la órbita de la poesía social española del siglo xx ha superado el «desgarramiento hiperbolizador» que corría «el peligro de caer en la grandilocuencia» y en el «patetismo desaforado» en favor de rasgos nuevos, entre los que la crítica ha destacado la «menor exasperación expresiva; descenso de la intensidad poética, [...] afán de acercar el lenguaje a niveles coloquiales» (Prieto de Paula, 2015). Sin embargo, ella es ajena a otra característica, el «desplazamiento temático de la angustia existencial por la grisura de lo cotidiano o la preocupación colectiva», porque en sus versos combina lo introspectivo y la percepción externa. La injusticia social le produce

aflicción, pero también le ofrece vía de salida y redención personal. Entre los estereotipos y temas de la poesía social durante la dictadura franquista, se han subrayado asimismo la representación concreta de la realidad, la falta de libertad en un país escindido en dos –que afecta más intensamente a las mujeres (Payeras Grau, 2009)–, la sensación de imposibilidad de tener un futuro mejor, la pérdida de la fe, el deseo de los poetas de acercarse a los obreros para ser leídos por la masa y para llegar a una comunidad unida en la lucha social (Le Bigot, 2018: 97-122). Lacaci cumple el punto primero y quizás el tercero, pero continúa con fe, aunque a veces con asomos de rebeldía, y no aspira a la lucha social directa, sino a través de una ventana real e imaginaria de su «habitación propia».

Bibliografía citada

- ATENCIA, M. V. (1961), *Arte y parte*, Madrid, Rialp, Colección Adonáis.
- BARBANCHO, A. G. (1975), *Las migraciones interiores españolas en 1961-70*, Madrid, Instituto de Estudios Económicos.
- CANDEL, F. (1976), *Inmigrantes y trabajadores*, Barcelona, Plaza & Janés.
- DE CHAMPOURCIN, E. (1972), *Dios en la poesía actual. Selección de poemas españoles e hispanoamericanos*, 2.ª edición revisada y aumentada, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- DE LUIS, L. (1969), *Poesía religiosa española contemporánea*, Madrid, Alaguara-Santillana.
- DE LUIS, L. (2000), *Poesía social española contemporánea. Antología. 1939-1968*, (1.ª ed. 1965), Madrid, Biblioteca Nueva.
- FERNÁNDEZ NIETO, M. A. (2006), *Las colonias del hogar del empleado. La periferia como ciudad*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.
- GALLEGO SERRANO, S. (2015), *La obra crítica de José Luis Cano*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- GATELL, A. (2006), *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los 50*, Madrid, Bartleby.
- GÓMEZ ARTAL, M. L. (2013), *Motivos literarios en la obra de Concha Lagos*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza.
- HUERGA, Á., (1964), *El misticismo de María Elvira Lacaci*, Madrid-Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, CIV.
- JIMÉNEZ FARO, L. M. (1998), *Poetisas españolas. Antología general*, III: de 1940 a 1975, Madrid, Torremozas.
- LACACI, M. E. (1957), *Humana voz*, Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonáis.
- LACACI, M. E. (1961), «Seis poemas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 135, pp. 332-335.

- LACACI, M. E. (1962), *Sonido de Dios*, Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonáis, 1962.
- LACACI, M. E. (1963), *Al este de la ciudad*, Barcelona, Editorial Juan Flors, 1963.
- LACACI, M. E. (1965), *El rey Baltasar*, Madrid, Doncel.
- LACACI, M. E. (1966), *Tom y Jim*, Madrid, Doncel.
- LE BIGOT, C. (2018), «Las ambivalencias del estereotipo en la poesía social del 50», en L. Bagué Quílez, ed., *Cosas que el dinero puede comprar. Del eslogan al poema*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuet, pp. 97-122.
- MORADIELLOS, E. (2000), *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, Madrid, Síntesis.
- NAVARRETE NAVARRETE, M. T. (2019), «Editoras de poesía en la posguerra española: Concha Lagos y la red literaria *Ágora* (1955-1973)», *Lectora*, 25, pp. 171-186.
- PARAÍSO, I. (2005), «Cuadernos de *Ágora* (1956-1964)», en M. J. Ramos Ortega y J. M.ª Barrera López, eds., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1995)*, Madrid, Ollero y Ramos Editores, pp. 353-398.
- PAYERAS GRAU, M. (2009), *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, UNED.
- PRIETO DE PAULA, Á. L. (2015), «Del expresionismo tremendista a la poesía social (1944-1952)», en B. Sánchez Dueñas y M.ª J. Porro Herrera, eds., *Concha Lagos, agente cultural de «Los cuadernos de Ágora»*, Madrid, UNED. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. https://www.cervantesvirtual.com/portales/poesia_espanola_contemporanea/historia_expresionismo/ [consultado: 23 marzo 2022].
- RODRÍGUEZ CALLEALTA, A. y SANTOS COLLANTES, L. (2013), «La presencia femenina en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1948-1961)», en C. Reverte Bernal, ed., *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana*, Madrid, Verbum, pp. 1735-1747.
- ROMANO COLANGELI, M. (1964), *Voci femminile della lirica spagnola del '900*, Boloña, Pàtron.
- SILVESTRE RODRÍGUEZ, J. (2010), «Las migraciones interiores en España. 1860-2007», *Historia y Política*, 23, enero-junio, pp. 113-134.
- UGALDE, Sh. K. (2016), «María Elvira Lacaci»: <https://www.poesco.es/fichas-biobibliograficas/item/31-maria-elvira-lacaci-1916-1997.html> [consulta: 12 marzo 2022].
- UGALDE, Sh. K. (2017), «Las poetas de la Generación del 50 y la imaginería indumentaria», *Revista de escritoras ibéricas*, 5, pp. 47-69.
- VALLE BUENESTADO, B. (2015), «Geografías literarias y paisajes sin cartografía», en J. de la Riva et al., eds., *Análisis espacial y representación geográfica: innovación y aplicación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza AGE, pp. 1261-1270.
- VILAGRASA I IBARZ, J. (1988), «Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una geografía estética», *Estudios geográficos*, 191, pp. 271-285.

V. M. M. *Puente de Vallecas. Apuntes históricos*. <https://puentedevallecasblog.wordpress.com/colonias-de-viviendas/> [consultado: 23 marzo 2022].