

## María Elvira Lacaci (1916-1997)

Sharon Keefe Ugalde

*Texas State University*

A principios de los años cincuenta María Elvira Lacaci, nacida en Ferrol, se trasladó a Madrid donde vivió hasta su muerte. En los años sesenta se casó con Miguel Buñuel (Castellote, 1924 - Madrid, 1980), autor de cuentos infantiles, novelista y crítico del cine; posteriormente el matrimonio fue declarado nulo. Lacaci combinó la creación literaria con la docencia; además de de poesía, publicó literatura infantil. Pasó los últimos años de su vida en la Residencia “Santísima Trinidad” de las Hermanas Josefinas.

Durante una década, finales de los cincuenta hasta finales de los sesenta, Lacaci se destacó en el mundo literario. En 1956, por su libro *Humana voz*, fue la primera mujer en recibir el Premio Adonais; en 1964 fue dotada con el Premio de la Crítica por *Al este de la ciudad*; y en 1967, el cuento “La instancia” recibió una Hucha de Plata. Su poesía funde preocupaciones sociales con una sensibilidad cristiana. Su predilección por indagar temas de injusticia social y por un lenguaje poético accesible, cotidiano y conversacional, coincide con los gustos de la poesía social de la época, y es incluida en la *Antología de la Poesía Social* (1965) de Leopoldo de Luis.

La temática religiosa en su obra no se limita a la caridad cristiana frente al pobre; también abarca la desolación del ser en busca del sustento y de la compasión de Dios. Predomina un tono intimista cuando en momentos de extrema desesperación el yo poético entabla una conversación con Dios. En “Tu imagen” (*El sonido*) la poeta reconoce que el tono informal con que se dirige a Dios sale de la norma: “También, a veces, / me dicen que blasfemo--por hablarte en amigo--, que humanizo tu imagen / y que no eres así” (58). En *El sonido de Dios* predominan los poemas religiosos que oscilan entre una llamada desesperada y el arrobó. “Dime”, por ejemplo, expresa la soledad y miedo frente al desconcertante silencio de Dios. La duda atormenta, y la voz poética ruega que Dios la escuche: “Dime que cuando hablo --que sólo a Ti te hablo-- / vas recogiendo mis palabras leves. Apretándolas / sobre tu corazón. Como presiento:” (17). Con menos frecuencia, en “Mi puño cerrado” y “La margarita”, por ejemplo, resalta la plenitud de una entrega incondicional a Dios. “La margarita”, que incorpora como intertexto el juego de deshojar

la flor diciendo ‘me quiere, no me quiere’, concluye con una exaltada afirmación: “Me lancé hacia tus pies / y apasionadamente dije: ‘¡Sí!’” (43).

Conjuntamente, poemas, como “El traje nuevo” (*Humana*) y los primeros de *Al este de la ciudad*, formulan una poética anti-esteticista que busca la palabra “sencilla / Acaso pobre” (*Al este* 11). José Luis Cano, describiendo el estilo de Lacaci, enfatiza el “desnudo realismo con que la autora trataba los temas, sometiéndolos a una voluntaria orfandad de galas retóricas”<sup>1</sup>. La poeta quiere evitar que se cuelen en sus versos el “organdí”, las “brillantes lunas” (*Al este* 11), perfumes, música angelical, y “Los oros de otoño” y “Los trinos” (*Humana* 41). Reconoce que su forma de escribir es rebelde:

No. No es correcto. Lo sé,  
el presentarme así todos los días.  
A mi modo. Rebelde.  
Llevando de la mano--igual que las gitanas a la puerta del Metro--,  
palabras mal peinadas. Andrajosas. Desnudas. (*Humana* 41)

Como Juan Ramón Jiménez en “Vino, primero, pura”, Lacaci recurre al vestimento femenino para expresar su poética. Si ambos poetas rechazan el adorno excesivo, sus fines son distintos. Jiménez anhela la esencia pura de las cosas mientras Lacaci, como Gloria Fuertes, desea hablar sencillo y claro para que la entienda el pueblo—los obreros y los marginados: “Me siento vagabunda de las Letras. / Quiero comer mi pan con el mendigo. Beber vino de todos” (*Al este* 13). Es una poesía de escasos tropos y figuras retóricas, pero sí de una enorme carga emocional.

La preocupación social se manifiesta principalmente en *Al este de la ciudad*, aunque algunos poemas de *Humana voz* anticipan la solidaridad con los humildes. Lacaci siente llamada a ser una voz de la multitud que lucha frente a la vida, igual que ella: “Mi corazón, rebelde, se adhería a lo suyo, a la corteza gris. De la Miseria” (*Al este* 30). Es una complicidad que no juzga al prójimo sino lo arropa con compasión. En “Nochebuena del mendigo” no importa que el mendigo gaste la moneda recibida en bebida: “Y me sentí feliz al alejarme, / pensando que mi duro / lo tornaría en vino. / Y que tal vez cantase villancicos / abrazado / a una farola pálida de luna” (*Al este* 144). A Lacaci le duele el clasismo. En “Los obreros” denuncia su propia educación burguesa que le hizo temer a obreros como si tuvieran veneno en las venas. En “Voz de los humildes” contrasta una chabola “hecha con latas viejas / donde aún se leía: / pimentón,

escabeche, azafrán y membrillo” con “Pisos de lujo. Un millón. Facilidades...” (*Al este* 118). La poeta anticipa problemas sociales todavía no resueltos en el siglo XXI: el racismo (“En el autobús”, la inhumana institucionalización de los niños y los mayores “Providencia del Niño y del Anciano (Institución Benéfica)”, la urbanización lucrativa que desplaza a los pobres “Réquiem por unos barracones”, la falta de viviendas a precio accesible “Les han robado el sol”, y los servicios de salud inadecuados (“Oración del tabique” *Al este*).

El costumbrismo de Lacaci, que retrata la vida cotidiana de los barrios marginados, es una aportación original a la poesía social. Refiriéndose a los vecinos dice: “Ventana miserable, pero sin miseria” (*Al este* 97). Describe de forma realista las penurias pero también deja entrever pequeñas bellezas y alegrías que afirman la vida (“Los borregos”, “Calle de Leonor González”, “Ropa tendida” y “El chonchón azul”). Esta patina idealizadora en el retrato realista llega a mitificar al pueblo: “Ellos caminan siempre erguidos. Mitológicos seres / que pueden más que la inclemencia toda” (*Al este* 123).

Es importante recalcar la manera en que Lacaci recrea el pulso diario del espacio urbano. Su realismo tiene un componente geográfico: “los poemas casi siempre están localizados en un lugar de la capital: la Gran Vía, la Puerta del Sol, Cuatro Caminos, San Francisco el Grande, los barrios de Vallecas y de Usera, Peña Prieta, Calle de Leonor González”<sup>2</sup>. De mayor interés aún es la manera en que logra comunicar el impacto abrumador de la ciudad. Es en Madrid donde el sujeto poético sufre una crisis personal desorientadora y de hondo dolor, y donde la fe tambalea. Los ruidos, el asfalto sin vegetación, el ir y venir por la ciudad son ecos de un trastorno en crescendo. La poeta evoca “las voces irritadas de los taxistas, el ruido de las verbenas populares, el chirriar de los tranvías o el jadear de los autobuses, y también la furia y el odio, pocas veces la solidaridad, de la multitud en el metro”<sup>3</sup>. El traslado al centro urbano deja al yo poético deshecho, muerto en vida: “Yo todo iré gritando en su lenguaje / mudo, esta muerte que hoy vivo / sobre asfalto / --muerte sin tierra que es la peor muerte--” (*Humana* 74). Se encuentra hundida en una soledad hiriente que la aísla: “Aquí en esta pensión / las arrugas / comienzan a nacerme ya en el alma, / Deseo hablar y nadie recogerá calientes mis palabras” (*Humana* 70). A veces dialogar con Dios logra tranquilizarla, y otras veces son los recuerdos de la niñez, sobre todo el amor maternal, aludido en poemas como “La cobra”, “Mi madre, y “La voz”, que le salvan. Se establece una contraposición entre lo urbano y el pueblo natal en el cual el calor humano, la fe y la naturaleza forman un Edén perdido. “En elegía ante un retrato” el personaje poético contempla

una fotografía suya de cuando tenía dos años: “La vida le ha marcado un tatuaje / que la hace diferente de los demás seres. / Su carne es una cicatriz. Es la gran cicatriz de la agonía” (*Al este* 67).

Otro acierto de Lacaci es su realismo temporalista, o sea “el Madrid evocado es el de los años cincuenta con las colas para el autobús, las viviendas subvencionadas—las mujeres vendiendo los billetes el metro con el precio subido, los ciegos en las esquinas vendiendo los número ‘iguales’, las canciones de actualidad —el Rio Kwai”<sup>4</sup>. Un matiz del realismo temporalista que sobresale es la cotidianidad de la construcción del género. En los poemas se transparentan las normas del comportamiento femenino de los años cincuenta. Especialmente reveladores son “Corista” y “Piropo”. En aquél, la poeta se asombra de la agencia y del dinamismo de una corista que se hospeda en la pensión, pero al final la rechaza por su falta de caridad cristiana. Hay rechazo sí, pero también admiración, evidente cuando la poeta compara el entusiasmo con que la corista habla de la belleza de su cuerpo con el que ella misma utilizaba al hablar de su “último poema terminado” (*Al este* 153). Otros poemas confirman la internalización de la posición subyugada de la mujer en la época de posguerra: “así soy de pequeña” (*Al este* 47), “con esa estupidez tan femenina / que nos delata siempre” (*Humana* 24), “Este pequeño corazón es bobo” (11), “zapatos tímidos que arrastra” (*Humana* 77), y el rechazo del cuerpo, menos que la carne se entrega a Dios: “He llegado así a odiarte, oh carne” (*Al este* 37).

Si en general el personaje poético cumple con el comportamiento femenino normativo de la posguerra—modesta, obediente, silenciosa, religiosa—hay momentos de rebelión. Aparte de ser escritora cuando a las mujeres se les premiaban por encerrarse en la esfera doméstica, hay ocasiones en que el yo, desentendiéndose de la conducta normativa, se revienta. En “El espejo ovalado”, por ejemplo, sin pensar en lo que dirán los vecinos, golpea desesperadamente las paredes de la pensión intentando convencerse a sí misma que “¡Dios es bueno!” (*Al este* 51). En “El restaurante” harta de ver obreros que no pueden pedir más que un primer plato, tira una naranja, y frecuentemente, en vez de callarse, grita, incluso le grita a Dios: “Fue un alarido / sobre la noche de tu gran silencio / ¡TIENES QUE HACER JUSTICIA!” (*Sonido* 31).

Notas

<sup>1</sup>José Luis Cano. *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid: Guadarrama, 1974, pág. 182.

<sup>2</sup>José Luis Cano. *op. cit.*, pág. 184.

<sup>3</sup>*Ibid.*, pág. 183.

<sup>4</sup>José Luis Cano. *op. cit.* 184.

### **Bibliografía de la autora**

(1963). *Al este de la ciudad*. Barcelona: Flors.

(1956). *Humana voz*. Madrid: Rialp.

(1965 ). “Poética”. *Poesía social. Antología*. Compilador Leopoldo de Luis. Madrid: Alfaguara. 367-368.

(1962). *Sonido de Dios*. Madrid, Rialp, Col. Adonais.

(1965). *El rey Baltasar* (prosa juvenil). Madrid: Doncel

(1966). *Tom y Jim* (prosa juvenil) Madrid: Doncel.

(1968). *Molinillo de papel* (poesía infantil). Madrid: Ed. Nacional.

### **Bibliografía selecta sobre la autora:**

CANO, José Luis (1974). *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid: Guadarrama. 181-187.

UCEDA, Julia (1998). “María Elvira Lacaci o la desolación sin retorno”. *Ferrol análisis* 13: 70-73.

IHRIE, Maureen y PEREZ, Janet. Eds. (2002 ). *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. Westport,Ct.: Greenwood Vol. I.

GALERSTEIN, Carolyn L. Ed. (1986). *Women Writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*. Westport, Ct.: Greenwood.