

María Luisa Gómez Artal

# Los motivos literarios en la obra de Concha Lagos

Director/es

Romero Tobar, Leonardo

<http://zaguán.unizar.es/collection/Tesis>

© Universidad de Zaragoza  
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

## Tesis Doctoral

# LOS MOTIVOS LITERARIOS EN LA OBRA DE CONCHA LAGOS

Autor

María Luisa Gómez Artal

Director/es

Romero Tobar, Leonardo

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**  
**Escuela de Doctorado**

Programa de Historia y Crítica de Literatura Española e  
Hispanoamericana

2014



UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA  
ESPAÑOLA  
PROGRAMA DE DOCTORADO DE LENGUA  
Y LITERATURA ESPAÑOLA

***MOTIVOS LITERARIOS EN LA  
OBRA DE  
CONCHA LAGOS***

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR :  
**MARIA LUISA GOMEZ ARTAL**

BAJO LA DIRECCIÓN DEL  
CATEDRÁTICO  
**DON LEONARDO ROMERO TOBAR**

EN ZARAGOZA 2013



*Quiero expresar mi profundo agradecimiento, en primer lugar, al director de esta tesis, el Catedrático D. Leonardo Romero Tobar. En el magisterio de su erudición y sensibilidad, en su generosidad, en su buen humor y en sus palabras de aliento, he encontrado la guía rigurosa y cordial para llevar a cabo este estudio.*

*Debo agradecer igualmente las palabras de fuerza a todos los amigos y familiares que de diversos modos me han transmitido su ánimo.*

*Gracias especialmente a Eduardo, mi marido por la comprensión incondicional, por la infinita paciencia y por el derroche de cariño a lo largo de estos años.*

*Finalmente no puedo dejar de agradecer y dedicar a la vez este trabajo a mis padres, Marisa y Antonio por haberme ayudado a completar mi Licenciatura, sin ellos no habría podido llegar hasta aquí y, a mi hermana Begoña que siempre me ha estado apoyando en la sombra.*

## ÍNDICE

### LOS MOTIVOS LITERARIOS EN LA OBRA DE CONCHA LAGOS .

0 INTRODUCCIÓN .....	2
CAPÍTULO I BIOGRAFÍA.....	7
1.1 Nacimiento y primeros años de vida.....	7
1.2 Madrid y su matrimonio.....	8
1.3 La Guerra Civil española, “El exilio”, Francia y Vigo “La Seara”.....	11
1.4 Madrid: “Los viernes de Ágora”.....	12
1.5 Los veranos en Alicante.....	16
1.6 Últimos pasos.....	16
1.7 Premios y reconocimientos.....	17
1.8 Relaciones personales.....	17
1.8.1 Mujeres poetas del 27.....	20
1.8.2 Poetas del 27.....	21
1.8.3 Escritores de la Generación del 36.....	21
1.8.4 Poesía años 40.....	23
1.8.5 Poesía testimonial, 1944-1960.....	25
1.8.6 Grupo Cántico.....	28
1.8.7 Escritores de la Segunda Generación de posguerra.....	29

CAPÍTULO II TRAYECTORIA LITERARIA.....	37
2.1 Publicaciones de Concha Lagos.....	37
2.2. Las revistas literarias y <i>Cuadernos de Ágora</i> .....	54
2.3 Visibilización de Concha Lagos: las Antologías.....	62
2.4 El lugar de Concha Lagos en la poesía de posguerra...	67
 CAPÍTULO III POÉTICA.....	70
3.1 Definición de poesía.....	73
3.2 Defensa del quehacer literario.....	78
3.3 Poesía testimonial.....	82
3.4 Libertad creativa.....	86
 CAPÍTULO IV MOTIVOS LITERARIOS.....	92
0 Justificación terminológica: temas y motivos.....	92
4.1 Análisis de los motivos.....	94
4.1.1 La soledad.....	95
4.1.2 La infancia y la vuelta al sur.....	115
4.1.2.1. El Sur: tradición literaria .....	115
4.1.2.2. Evocación de los quehaceres más domésticos.....	125
4.1.2.3. Lo pequeño.....	130
4.1.2.4. Los niños y su ternura.....	139

4.1.2.5. Andalucía.....	147
4.1.3. Ser Divino.....	152
4.1.3.1. Ser en quien se refugia en los momentos de flaqueza.....	156
4.1.3.2. Mediadora y transmisora de los deseos divinos.....	161
4.1.4.Tiempo.....	171
4.1.5.Vida y muerte.....	182
4.1.6.El amor trascendido.....	214
CAPÍTULO V LA MUJER.....	221
5.1 Poesía femenina.....	221
5.2 Concha Lagos, un caso distinto al de otras escritoras...	224
5.3 La mujer en las obras de Concha Lagos.....	226
5.3.1 Afirmación de un lugar en el panorama poético.....	226
5.3.2 Maternidad frustrada.....	236
5.4 La represión amorosa de la mujer en la posguerra.....	241
CAPÍTULO VI INTERTEXTUALIDADES.....	245
6.1 Referencias propias.....	247
6.1.1 Preludio de otras obras.....	247
6.1.2 Intertextualidades propias.....	248
6.2 Referencias ajenas.....	252
6.2.1 Poetas.....	252
6.2.1.1 San Juan de la Cruz.....	252

6.2.1.2 Luis de Góngora.....	255
6.2.1.3 Gustavo Adolfo Bécquer.	257
6.2.1.4 Juan Ramón Jiménez.....	258
6.2.1.5 Antonio Machado.....	261
6.2.1.6 Pablo Neruda.....	264
6.2.1.7 Miguel Hernández.....	266
6.2.1.8 Federico García Lorca....	268
6.2.1.9 Rafael Alberti.....	269
6.2.1.10 Luis Cernuda.....	271
6.2.1.11 Cultura popular.....	274
6.2.2 Cervantes, <i>El Quijote</i> .....	277
6.2.3 Ensayistas.....	283
6.2.3.1 José Ortega y Gasset.....	283
6.2.3.2 Miguel de Unamuno.....	286
6.2.4 Friedrich Wilhelm Nietzsche.....	288
CONCLUSIONES.....	292
APÉNDICES.....	296
BIBLIOGRAFÍA.....	318

# **INTRODUCCIÓN**

## 0 INTRODUCCIÓN

Cuando años atrás, empecé mi periodo docente de los estudios que conducen al doctorado, el profesor Leonardo Romero, me hizo ver la importancia que las cartas tenían en los escritores. Él fue quien me insinuó que había un álbum inédito sobre una revista literaria que había dirigido una escritora de posguerra. Así conocí a Concha Lagos. Al realizar el índice del álbum citado para mi trabajo de investigación, decidí que el siguiente objetivo sería conocer a la voz cordobesa a través de sus poemas y prosas.

Esta tesis doctoral persigue el análisis de los motivos literarios recurrentes en la obra de Concha Lagos. El estudio de la poesía de dicha escritora es una síntesis de su obra. El itinerario investigador se ha secuenciado en seis grandes bloques de contenido más las conclusiones, apéndices y bibliografía.

El primero de ellos está dedicado a la Biografía de la escritora. He considerado apropiado introducir en este apartado un largo epígrafe que refleja la labor que realizó como “embajadora” de la literatura en la época de la posguerra española, ejerciendo de “mecenas” de un amplio elenco de poetas jóvenes que querían ver sus obras publicadas. Esta labor la realizó desde su domicilio en el edificio Capitol de la Gran Vía, durante los años 50 y 60 auspiciando la tertulia, “Los viernes de Ágora”.

El segundo bloque de contenidos, “Trayectoria literaria”, que estimamos puede ser de utilidad al lector, desarrolla a su vez cuatro grandes aspectos. En el primero he agrupado sus obras poéticas por décadas y por géneros, insistiendo en la más fructífera, la referida a los años 60. El segundo rinde homenaje a su labor como directora de la revista *Cuadernos de Ágora*, a la que se incorporó en la entrega número veinticinco y que dirigió durante casi ocho años y, que tuvo sus comienzos a raíz de las relaciones literarias nacidas en la tertulia de los viernes. Las actividades de dicha revista

se encaminaron a la búsqueda y difusión de nuevos valores poéticos contemporáneos, cuando estaban recién llegados a Madrid. El tercer epígrafe pretende demostrar la abundante presencia de la escritora en las antologías nacionales, hispanoamericanas y europeas de la época, consecuencia, sin duda, de las buenas relaciones sociales y literarias, además de su creciente calidad poética que le estaba siendo reconocida. Por último, el cuarto apartado expone la dificultad de encuadrar a esta escritora en las generaciones poéticas establecidas por la crítica debido a su producción tardía y a su autonomía literaria.

El tercer bloque, “Poética” plantea las líneas seguidas en su producción literaria. El análisis de estas bases ha sido extraído prácticamente en su totalidad de sus libros. Manifestó, desde sus primeras publicaciones, un gran interés por “defender” su camino en la poesía. Se pronunció respecto a la forma y contenido de sus poemarios, siendo siempre fiel a un equilibrio entre ambos aspectos que nunca vio incompatibles.

El cuarto bloque, “Motivos literarios en la obra de Concha Lagos” plantea el análisis de las obsesiones vivenciales de la escritora transformadas en forma de motivos. Charles Mauron dedicó un amplio ensayo (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*) a cómo el acto poético se presenta un muchos poetas como un proyecto de integración de la personalidad del escritor, dentro de un contexto biográfico que comprende todo lo vivido. Tras una aclaración terminológica entre motivos y temas literarios, se desarrollan los cinco motivos que han sido rastreados siguiendo la cronología de sus obras. Esta división, en cinco partes, no siempre se ha podido respetar, dada la evidente interrelación existente entre ellos.

El quinto bloque, “La mujer” pretende enseñar al lector de este trabajo la excelente labor de Concha Lagos, preocupada por el papel de la mujer en el mundo de las letras, e impregnada de la problemática histórica de

## INTRODUCCIÓN

posguerra. También he pretendido que sea reconocida su labor de visibilización de otras voces femeninas poetas, fruto de esa labor pionera, para una mujer, en la dirección de una tertulia literaria.

El sexto bloque, “Las intertextualidades” quiere, por una parte defender la teoría de la intertextualidad, en cuanto a la participación de la poesía de posguerra de una actualización concreta de la tradición literaria, pero, por otra desea mostrar la riqueza de lecturas que la escritora cordobesa había realizado, y que tanto habían calado en su obra.

Se han añadido unos apéndices, que estimamos pueden ser interesantes para el lector, pues ofrecen diversas informaciones auxiliares sobre el contexto de la posguerra, además de ejemplos fotográficos y, de un índice (trabajo realizado por mí en el periodo investigador) de un álbum fotográfico realizado por Mario Lagos, que exemplifican el panorama intelectual en el que Concha Lagos se movía.

En último lugar, hemos consignado, en beneficio de hacer más operativa la consulta, la bibliografía dividida en tantos apartados como bloques de contenido hemos señalado al inicio de esta introducción. Dado el creciente aumento de los recursos electrónicos, también, he añadido un apartado específico para las fuentes utilizadas de la red.

Obviamente, no tengo la pretensión de que mis conclusiones sobre los motivos en la obra literaria de Concha tengan validez universal, porque sólo he estudiado cinco, los más recurrentes, aún sabiendo que existen más. Pero este estudio me permite afirmar que esta escritora tomó los motivos de la literatura universal para hacerlos suyos, añadiendo aquellos que mejor reflejaban su particular forma de ver la vida.

En cuanto al estudio de Concha Lagos, sólo puedo mostrar mi satisfacción en el placer obtenido en la lectura de los poemas y en el

INTRODUCCIÓN

aprendizaje que me ha proporcionado su estudio. La poética de Concha Lagos es rebelde, inconformista, que cuestiona valores establecidos, y que exige racionalidad y a la vez amabilidad.

En todo caso, me atribuyo el mérito del esfuerzo de haber intentado conocer un poquito a Concha Lagos, una escritora poco notable en las historias de la literatura aunque, sobradamente, reconocida por sus coetáneos.

# **CAPÍTULO I**

## **BIOGRAFÍA**

## CAPÍTULO I. BIOGRAFÍA

### 1.1 Nacimiento y primeros años de vida

Concha Lagos es el seudónimo de la poetisa María de la Concepción Gutiérrez Torrero. Nació en Córdoba, el 23 de enero de 1909<sup>1</sup> en la Plaza del Escudo, junto a la iglesia de San Nicolás de la Villa, hija de D. Manuel Gutiérrez Villegas y Doña María Luisa Torrero Alcaide. Su padre estudió las carreras de música (violín) y magisterio aunque no practicó ninguna de ellas dado que tenía que atender las fincas familiares de las que vivían. Concha Lagos vio la luz en una casita de Córdoba capital, pero pronto la familia se trasladó a una finca a las afueras de la ciudad. Es allí, dónde transcurren sus primeros nueve años de vida, rodeada de vida y libertad. Resultaron días felices para la autora según ella misma relata en una autobiografía de la que transcribimos algunas líneas:

---

<sup>1</sup> Respecto de su fecha de nacimiento, la mayoría de la crítica señala el año 1907, pero he preferido el año 1909 según la declaración del profesor Alfredo Gómez que dice: "Como la exigencia de mi rigor es ambiciosa, no tuve más remedio que consultar su carnet de identidad (50 521 071 ) comprobando que éste coincide con la que el periodista de ABC de Sevilla Sr. Amores registró en una entrevista realizada hace años en dicho diario.

La confusión al respecto es evidente, ya que en un artículo de Juana Castro con motivo de la muerte de Concha Lagos escribe lo siguiente:

"Había nacido el 24 de enero de 1907 en Córdoba, en la calle Uceda, "cerca de la plaza del Angel".

La fecha de nacimiento que consta en sus libros es la de 1913; pero ella, en una carta fechada en 1993 me escribía lo siguiente:"Claro, mi fecha de nacimiento no es la que aparece en Tercera trilogía, supongo se debe a que en una de las Reuniones Literarias de Agora dije: me persigue el 13. Los poetas intercambiaron miradas y sonrisas de listos... Me refería a que me casé en 13 y a que estuve 6 años interna con ese número en los uniformes, en el cubierto, en todo. Soy más vieja: 24 de enero de 1907".

Mi impresión más lejana es de cuando tenía tres años. Aún dormía en cuna [...] Abrí los ojos y me encontré de pronto cara a cara con las estrellas [...] Mis compañeros fueron entonces los zagalas de las huertas próximas, los hijos de los hortelanos, los pastores y los cabreros. Fue la época más feliz de mi vida por la libertad salvaje que disfruté y por el contacto con la Naturaleza.<sup>2</sup>

A esta infancia añorada desde los ojos de un adulto, le dedica la poeta un libro en prosa titulado *Al Sur del recuerdo*. Berta, la protagonista de estas líneas, recrea esos primeros años de vida junto a los compañeros a los que aludía antes la escritora, Palomo, su perro, Curro, Frascuelo, y tanto otros.<sup>3</sup>

Amaba las mañanas, había amado siempre las mañanas. Acaso por ese alegre y bullicioso despertar que la salida del sol pone en el campo, por esa vida, por esa actividad. Amaba las mañanas, por la misma razón, sin duda, que la apesadumbraban las tardes.

Salía temprano y recorría las huertas, los olivares, los campos. En aquellas escapadas conoció a Palomo, el viejo perro de los pastores.

Esta situación idílica terminó cuando sus padres decidieron llevarla interna al Colegio de la Sagrada Familia de Córdoba<sup>4</sup> capital en la que cursó sus primeros estudios, entre los que se incluían francés, música y canto. Anteriormente, la entonces niña Concepción Gutiérrez ya había sufrido la separación de su hermano Manuel cuando éste fue trasladado a Madrid como interno en un colegio con el fin de continuar su formación.

## 1.2. Madrid, y su matrimonio

Aproximadamente en 1923, el padre de Concha Lagos decidió cambiar la residencia de la familia y se trasladaron todos ellos a Madrid. El abandono inesperado de su ciudad natal marcó la vida de la joven escritora puesto que ya, nunca, se volverá a instalar en Córdoba. Es en este momento, en la capital, cuando Concha Lagos fue matriculada en la escuela de idiomas de Santo Domingo para perfeccionar el francés y para hacer

<sup>2</sup> Autobiografía mecanografiada por Concha Lagos en Gómez Gil, Alfredo, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, pág. 12

<sup>3</sup> Lagos, Concha, *Al sur del recuerdo*, Madrid, Ágora, 1955, pág.19

<sup>4</sup> Conocido también con el nombre de “Las Francesas”

bachillerato. En la siguiente entrevista de 1968 concedida a José Cruset del Diario *La Vanguardia española* explica el nivel de estudios adquirido:

- ¿Estudios?

- Muy pocos; hasta ahora el cuarto curso del Bachillerato: mi madre era una cordobesa a la antigua, y pensaba que la mujer debía estar en casa...estudiar piano...<sup>5</sup>

Cuando habían transcurrido solo unos meses, y debido a la enfermedad de su madre y hermanas, el padre de Concha Lagos eligió un hotel en El Escorial y, allí, se movió toda la familia. Esta situación acaba definitivamente con su infancia:

Creo que ese día terminó definitivamente mi infancia y el proyecto de llevarme al colegio. Tuve dos compensaciones: el jardín que me aliviaba de la tristeza del piso de Madrid y la de disponer de tiempo para leer, afición nueva, recién descubierta. Leí, sin orden, cuanto cayó en mis manos: biografías, historia, libros de viajes, novelas, teatro y casi nada de poesía.<sup>6</sup>

En los veranos de 1924 y 1925 marchaban a San Rafael, pueblo de vacaciones, en plena Sierra de Guadarrama con la intención de buscar la mejoría de la madre y hermanas de la escritora, gracias al clima fresco de este lugar (“Del Edén a la nieve del alto Guadarrama / al trasplante del ignorado mundo: / clima, palabras, nuevos rostros”<sup>7</sup>). Precisamente, en San Rafael, conoció al que iba a ser su marido, el arquitecto y fotógrafo gallego Mario Lagos, que se encontraba pasando unos días de vacaciones invitado por unos amigos.

---

<sup>5</sup> En Gómez Gil, Alfredo, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, pág. 67.

<sup>6</sup> Estas palabras de Concha Lagos se recogen en Gómez Gil, Alfredo, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, pág. 6.

<sup>7</sup> Lagos, Concha, *Segunda Trilogía*, Alicante, Col. Sinhaya, Col. Poesía, 1986, pág.24.

Al cerco del amor antes de lo esperado,  
al zumbido de abejas libadoras.  
Alhelí tembloroso me sentía,  
pero las madrugadas  
aureolas me ofrecieron  
y un encaje tramado con hilos conductores.  
Así de fácil el primer arco iris de la historia.  
Sueño y azahar unidos.  
Aún vago por su espacio de virginales nubes  
donde niña-mujer  
empecé el derrotero ya trillado  
por millares de abuelas ancestrales.<sup>8</sup>

Al año y medio de conocerse se casaron, tomando entonces el apellido de su marido y se trasladaron a Madrid dónde fijan su residencia. A pesar de que Mario había sido marino mercante, su afición por la fotografía impulsada por la también entusiasta de este arte, su mujer, deciden instalar un estudio en la capital de España. Nos encontramos a principios de los años 30 y la situación económica de la pareja no atraviesa los mejores momentos, no, así la posición cultural de la escritora. Es en estos momentos cuando empieza a leer muchísimo, especialmente poesía. Esto se debe a que entre los primeros clientes del estudio fotográfico contaron con escritores, pintores y artistas del mundo del cine y del teatro. Testimonio fiel de estas afirmaciones son el álbum<sup>9</sup> de fotografías y recortes periodísticos elaborado por la escritora y el fotógrafo y de cuyo estudio me ocupé en un trabajo anterior.

Mario Lagos realizó instantáneas de escritores como Vicente Gaos, Luis Cernuda, Antonio Buero Vallejo, Gabriel Celaya, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Manuel y Antonio Machado, Ramón Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Benjamín Jarnés, Edgar Neville, Carranque de los Ríos y pintores como Anselmo Miguel Nieto. Dichos reportajes fotográficos se incluyeron, en numerosas ocasiones, en la revista *Cuadernos de Ágora* que Concha Lagos dirigirá entre los años 56 y 64. La crítica Susana de los

<sup>8</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.24

<sup>9</sup> El álbum al que hago referencia no está publicado. En el apéndice, incluyo un índice de fotografías realizado en mi periodo de investigación.

Ángeles dirá “son años y lazos que la van modelando como mujer, ciertamente, mas también como poetisa, aunque su “voz” no se deje oír”<sup>10</sup>.

### **1.3. La Guerra Civil española, “El exilio”, Francia y Vigo “La Seara”**

En esta situación, tan idílica, para Concha Lagos, en la que incluso reanudó sus estudios de piano estalló la Guerra Civil y la pareja tuvo que abandonar Madrid. Decidieron dirigirse a París, ya que la salida de España no iba a constituir ningún problema para la pareja debido a la doble nacionalidad de Mario Lagos. Un año más tarde, regresarán a España y se trasladarán a la finca “La Seara”, que su marido tenía en Vigo. La oscuridad de esta ciudad concuerda con la tristeza de su alma. Separada de sus amigos y de su Córdoba natal se encuentra aislada y frustrada. En su libro en prosa *El Pantano*, subtulado *Del diario de una mujer* queda manifiesto este desconsuelo

Siguen los días grises, monótonos, húmedos, interminables. Y la angustiosa soledad pesa sobre el cuerpo y sobre el alma. ¡Ni un libro, ni un amigo! [...] Al presente no aspiro a la felicidad, pero sí a vivir dentro de mí, dado que esto sea posible, ya que parece privilegio de los que se han encontrado a sí mismos. ¿Cómo podría yo encontrarme si sólo el intentar seguirme la pista me resulta agotador?<sup>11</sup>

Sus años en Galicia le provocan una profunda devoción por sus poetas, y en particular por Rosalía de Castro. La escritora cordobesa vuelve a la tierra de su marido en 1957, y en una entrevista en el diario, *La noche* manifiesta su deseo de publicar libros de poetas gallegos. Respecto a Rosalía de Castro, dice “De todas maneras, entiendo que no ha surgido,

---

<sup>10</sup> De los Ángeles Medrano, Susana, “La poesía de Concha Lagos. La trilogía fundamental”, Aldaba, Madrid, 1974, pág.27.

<sup>11</sup> Lagos, Concha, *El Pantano (Del Diario de una mujer)*, Madrid.: [s.n], (Graf.Bachende), 1954, pp. 13 y 17, respectivamente.

todavía ninguna poetisa de la talla de Rosalía de Castro”<sup>12</sup>. No es la única ocasión en la que Concha Lagos muestra su admiración por Galicia y por la poetisa Rosalía. Doce meses más tarde, en 1958, regresa a tierras gallegas con su marido y, en el mismo diario, pone fecha (finales de ese mismo año) al número de *Cuadernos de Ágora* que homenajeará a “lo más granado de la lírica gallega”<sup>13</sup>, justificando esta próxima publicación de la siguiente manera:

- ¿Por qué le gusta la poesía gallega?

- Todas las poesías me gustan. Pero ésta me agrada particularmente por su intimismo, y por su romanticismo también. La tutela rosaliana ampara a los celtas, y la advocación de la Cantora del Sar no en balde es superestimada, porque lo merece.<sup>14</sup>

#### **1.4. Madrid: “Los viernes de Ágora”**

Después de la Guerra Civil, en 1944 Mario y Concha Lagos regresan a Madrid y convierten su domicilio en el edificio Capitol de la Gran Vía en un activo hogar para la cultura e intelectualidad. Durante los años 50 y 60 auspiciaron una tertulia, “Los viernes de Ágora”, que posteriormente fructificó en una colección de libros de poesía, “Colección Ágora”, y en la revista literaria ,*Cuadernos Ágora*, que Concha Lagos dirigió desde noviembre de 1956 a julio de 1964.

En 1956, Jiménez Martos, en el *Diario de Córdoba*, definió los encuentros en casa de los señores Lagos como “mezcla de salón literario del XIX y mucho ambiente de hoy”. Siguiendo la etimología de la palabra “Ágora”, y consecuente con su significado, leemos lo siguiente:

---

<sup>12</sup> Requejo, Alejandro, “Concha lagos, editora de “Ágora” *La noche*, 21 de enero, 1957

<sup>13</sup> Esta entrevista está extraída del índice del álbum que realicé para mi trabajo de investigación que encontramos en el apéndice de esta tesis con el número 24 y fue realizado por Manuel De la Fuente en el diario *La Noche de Vigo* el 30 de agosto de 1958 con el título “Una poetisa Concha Lagos”.

<sup>14</sup> Ver Álbum citado en la nota 9.

...su Empresa abre tertulia para los escritores amigos "Ágora": diálogo. Pero no diálogo a secas sino con vino y pastas [...] Nada de café y leche. Dicen que así se evita la gran tentación de lo murmurante, que convierte otras tertulias plumíferas, en casas de vecindad mal avenidas. "Ágora" tiene una especie de reglamento no escrito al que nos atenemos todos. Viene a decir que intimidad no significa desahogo y que literatura no es empalago, profesión a troche y moche.

Con la experiencia de dos años de encuentros, en 1958, Adelfa Gallego Agudelo<sup>15</sup> habla de los viernes de "Ágora" como la mejor tertulia madrileña. Allí, dice "siempre aparecía algo novedoso y de interés. Eran frecuentes los descubrimientos de nuevos poetas, escritores y artistas con diferentes ideas y estilos". La casa de Concha Lagos, convertida en "Plaza pública" no ofrecía ningún obstáculo de expresión:

Allí acuden Vicente Aleixandre-reposo del patriarca-, Dámaso Alonso, nunca dispuesto a ser grave catedrático y académico, y el más habitual, Gerardo Diego, maestro en poesía y buen callar y buen hablar cuando es menester. Allí chorrean palabras de José Hierro, Gabriel Celaya, Ángela Figuera y tantos como lo deseén.

Juana Castro<sup>16</sup>, amiga personal de la escritora dirá lo siguiente a propósito de la tertulia "los viernes de Ágora":

Me gusta recordarla como a una de las "preciosas", mantenedora de un salón literario del siglo XVIII, como a madame Recamier o madame de Stael, pues en eso convirtieron su estudio fotográfico ella y su marido. Los unió la fotografía y la cultura...El viernes te esperamos en Agora , rezaban las tarjetas, y no sólo era tertulia, también cenaban allí escritores en aquel tiempo de escasez económica. Aleixandre, Gerardo Diego, Ortega, Valle Inclán, Gómez de la Serna, Jorge Guillén Royo/ y luego al río./ Agua que aumenta y crece/ llega a la playa./ Arena con arena,/ la mar salada./ Qué buen destino:/ al agua por el agua,/ siempre en camino.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Gallego Agudelo, Adelfa, "Exquisita sensibilidad poética tiene la gran revista "Ágora", Medellín, 2 de junio, 1958.

<sup>16</sup> Castro, Juana, *Diario de Córdoba*, 7 de septiembre de 2007.

<sup>17</sup> Parece extraño que Valle Inclán y Gómez de la Serna participaran en las tertulias de "Los viernes de Ágora", aunque sí que Concha Lagos los pudo conocer cuando pasaron por el estudio fotográfico de su marido.

Concha Lagos en sus memorias escribía una anécdota de 1930 recordando a Valle Inclán y a su mujer Josefina Blanco: "A Josefina Blanco, su mujer, la conocí una tarde en casa de Ruiz Contreras. Se había presentado desolada a desahogarse con don Luis. Debía estar muy enamorada y veía rivales por todas partes. Don Luis, además de puntilloso, entrometido y hombre difícil, tenía una buena dosis de mala uva. En vez de consolarla y suavizar la situación, se dedicó a echar leña al fuego y, de paso , a burlarse:

A estos nombres, hay que añadir otros de prosistas, comediógrafos, pintores, periodistas y hombres de negocios. Así nombra a Alejandro Núñez Alonso, Antonio Prieto, Lauro Olmo, Buero Vallejo y Medardo Fraile (vinculado muy directamente a la realización de la revista *Cuadernos de Ágora*). Carlos Sahagún, Bousoño, Rafael Morales, Eladio Cabañero, Amparo Gastón, Carmen Conde, Ricardo Molina son otros de los nombres, que se incluyen como asiduos a estos encuentros.

Estas reuniones, como a Concha Lagos le gustaba llamarlas, se institucionalizaron en la vida literaria madrileña. Esto explica que, en el estudio de la poeta se recibiera correspondencia de distintos puntos de España y del extranjero.

Creemos que el éxito de estas reuniones se debe al modo de producirse, sin intencionalidad ni solemnidad alguna, y lo que es más importante aún, sin “estrellazgo” ni protagonismo literario. Nadie lee fragmentos inéditos de lo que en su propio telar teje, y la conversación queda prendida de la espontaneidad con que cada cual se incorpora a los distintos grupos de conversadores que surgen, espontáneamente...<sup>18</sup>

La vocación poética de la editora de *Cuadernos de Ágora* resultó determinante para reunir a escritores jóvenes como Carlos Sahagún con los más experimentados, hablamos de Gerardo Diego o Vicente Aleixandre.

- Desengáñate, Josefina, lo que le ocurre a tu marido es que se ha propuesto encarnar al marqués de Bradomín.”

Estas declaraciones pertenecen a *La Madeja, (Memorias inéditas)*, 1998 de Concha Lagos tomadas de Hormigón, Valle Inclán, vol. II, pp.475-476 y extraídas por mi del libro de Jesús Rubio titulado *Valle Inclán y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*, pág.105.

Blanca Bravo Cela en el *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* hace una breve reseña del libro de memorias inédito de Concha Lagos, *La madeja*. En él aparece una cita muy interesante sobre la relación, que la voz cordobesa tuvo con Unamuno y Valle:

“Yo tuve la suerte de verles y oírles [aquí se refiere a Unamuno y Valle]. A Valle, primero adistancia, en el Café de “La Granja” tertulia en aquella época. Más tarde le conocí y traté.”

Con respecto, a Gómez de la Serna se conserva en la Biblioteca Nacional una foto realizada por Mario Lagos en 1925.

<sup>18</sup> Albalá, Alfonso, “Primera quinielas para los nuevos premios March”, *El Correo de Andalucía* , 02 de Diciembre, 1959.

Concha Lagos se relacionó con poetas y escritores de distintas corrientes y épocas. Manuel Molina en el año 1960<sup>19</sup> se refería a estos encuentros de la siguiente manera:

Si el escritor de versos, el forastero, habrá oído hablar de la revista “Ágora”- y posiblemente será colaborador de ella- y acudirá a los viernes de Concha Lagos, la mujer que realiza el milagro de mantener esta empresa poética por vocación y solamente por eso. En esta ágora verdadera, encontrarás, desde al más joven y gran poeta de hoy, desde Carlos Sahún, al más juvenil de los viejos poetas de nuestro tiempo, es decir, a Gerardo Diego, el vanguardista, el silencioso, el ruboroso maestro de la metáfora. Y entre ellos dos, como un río incommensurable, a Vicente Aleixandre, padre y patriarca del renacimiento lírico actual.

Cabe además destacar la labor de “visibilización”<sup>20</sup> de mujeres poetas como Julia Uceda (1925), Carmen Conde (1907-1996), Mª Victoria Atencia (1931) o Elena Andrés (1931), que publicaron parte de su obra en la revista *Cuadernos de Ágora*.

Una vez terminada su empresa literaria al frente de *Cuadernos de Ágora*, Concha Lagos aclara en el año 1965, en *La Estafeta literaria*<sup>21</sup> dónde radicó el éxito de estos encuentros:

Las reuniones duraron cuatro años y pico. Ahora son de tarde en tarde y por algún motivo: el premio Ágora, en homenaje a algún escritor de fuera... Estas reuniones se llamaron siempre Ágora; nunca me subí a la tarima ni las titulé tertulia de Concha Lagos. Ruano decía en un artículo que las reuniones suelen ser en torno a un nombre, pero ya veis que en mi caso no ha sido así.

En 1963 fundó el premio “Agora” que duraría tan solo hasta el final de la revista *Cuadernos de Ágora*. Desde 1964 se dedicó a las ediciones, hecho que le propició una explosión de producciones de obras en verso y en prosa como se comprobará en el apartado de bibliografía primaria.

<sup>19</sup> Molina, Manuel, “Panorama parcial del Madrid literario”, *Casa de Madrid*, Boletín Anual; mayo 1960.

<sup>20</sup> Correcher, Estrella, “Los siete itinerarios del exilio interior de concepción Gutiérrez Torrero (Concha Lagos)”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2010

<sup>21</sup> Entrevista a Concha Lagos en, *Estafeta Literaria*, número 311, 13 de febrero, 1965.

## **1.5. Los veranos en Alicante**

Concha Lagos en su anhelo de regresar a su tierra, buscó lugares donde el clima de Andalucía la acompañase. Por ello, en los veranos permaneció en la Manga del Mar Menor (Murcia) o Alicante, ciudad a la que Concha Lagos estuvo muy vinculada, gracias a la amistad que le unía con Alfredo Gómez Gil.

## **1.6. Últimos pasos**

Los últimos años de su vida los dedicó al cuidado de su esposo enfermo. Residió desde 1992 en la Residencia Río Salud de las Rozas en Madrid. La muerte de su marido la sumió en un profundo dolor, la pareja se profesaba tanto un gran amor y cariño como una enorme admiración. En el siguiente testimonio, extraído de la ponencia ofrecida por la crítica y poeta Ana María Fagundo, dentro del seminario organizado por la Universidad de Córdoba y, dedicado precisamente a Concha Lagos, que tuvo lugar en Córdoba del 28 al 30 de abril de 2008 leemos lo siguiente:

Concha, era locuaz, simpática, abierta; Mario, su marido, en cambio, era serio, respetuoso y siempre permanecía en segundo lugar...

Era una pareja unida por la amistad, el cariño y la admiración mutua que creo que los mantenía unidos frente a todo. En más de una ocasión, Concha me dijo, que ella no le había podido dar hijos de carne y hueso, pero que le había dado hijos literarios y que, por eso adoptó el apellido de su marido.

Siempre recordaré, la tortilla de perejil que Concha me trajo a la habitación del Hotel en el que me hospedaba, para, según palabras suyas: me repusiera porque el perejil era reconstituyente.

Siguió escribiendo poesía hasta seis ó siete años antes de su muerte aunque con las facultades ya muy mermadas. Concha Lagos falleció el 6 de septiembre de 2007.

### **1.7. Premios y reconocimientos**

En 1980, recibió el Premio Ámbito Literario de Poesía por el libro *Por las ramas y*, en 1984 el Premio Ibn Zaydin, del Instituto Hispano-Árabe por el libro, *Con el arco a punto*. En 1961, fue elegida miembro de la Real Academia de Córdoba y de honor en la de Valladolid. En el año 2002 fue honrada con la entrega de la Medalla de Andalucía.

Después de su muerte, se ha evocado su trayectoria literaria en algunas ocasiones. Por ejemplo en el año 2007, la Biblioteca Nacional, con motivo del centenario del nacimiento de Elena Martín Vivaldi y de Concha Lagos, inauguró una exposición en la que se mostraron ejemplares de las obras más relevantes de cada una, además de artículos de prensa, que reflejaron la valía de sus trabajos. Del 28 al 30 de abril se celebró un congreso sobre la figura de la escritora cordobesa ("Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo") en el Palacio de la Merced de Córdoba. La conferencia inaugural la impartió el extraordinario conocedor de la figura de Concha Lagos, Emilio Miró. Participaron también Manuel Gahete, José Luis García Martín, Sara Pujol Russell, José María Palencia, Juana Castro, Alfredo Gómez Gil y Agustín Gómez entre otros.

### **1.8. Relaciones personales**

El matrimonio con Mario Lagos en 1927 y el estudio fotográfico son los causantes de la creación de unas relaciones de amistad a las puertas de la Guerra Civil española con muy diversos intelectuales de la época.

A lo anterior, hay que sumarle la creación de la revista *Ágora* y la tertulia literaria a la que nos hemos referido en otro apartado. Estas dos creaciones la hicieron rodearse de muchos amigos pero, también de

enemigos a los que culpa de la no inclusión en algunas de las antologías del momento. Dice Blanca Berasategui de Concha Lagos en el diario *ABC de Sevilla* con motivo de la publicación del libro *Por las ramas*:

La verdad es que en la breve charla con Concha Lagos no podemos eludir el tema de la revista *Ágora*, que la poetisa fundó y editó durante ocho años; sobre todo ella que muchas veces habla de antes y después de *Ágora*, refiriéndose a su labor poética. Es cierto que le costó mucho dinero, pero no lo es menos que todavía sigue pagándola moralmente. Y no le duelen prendas en afirmar, incluso con el buen humor que le caracteriza, que “cuando en este país uno emprende una tarea cultural, en lugar de amigos lo que ganas es enemigos, y ella lo achaca fundamentalmente, a que nunca, a lo largo de esos ocho años, se dejó manejar por unos o por otros que querían hacer de la revista una bandera de su ideología, fuera del signo que fuera.

Concha Lagos en la misma entrevista:

Nadie puede negar, sin embargo, que *Ágora* estuvo abierta siempre a todos los poetas españoles y que a sus reuniones entraba el que quisiera. Hicimos en aquellos años- Medardo Fraile, José Hierro, José García Nieto, Gerardo Diego y Jorge Campos, que formaban el Consejo de Redacción de *Ágora* muchos números monográficos; por ejemplo, a Miguel Hernández y Rafael Alberti, cuando eran tiempos en los que apenas se podía hablar de ellos. Pero todo estoy hay gente que no lo reconoce e, inexplicablemente para mí, me acarreó muchos enemigos que, por ejemplo, me ignoran ahora en las antologías que se publican.<sup>22</sup>

Muy interesante es la siguiente contestación de Concha Lagos a Jean Aristeguieta:

- ¿Crees en el amor?
- A su tiempo creí. Hoy prefiero la amistad, entre otros motivos porque la amistad va de menos a más, mientras el amor va de más a menos.<sup>23</sup>

La amistad se ensalza hasta el final de sus libros. En *Monólogo a contratiempo*, dirá lo siguiente:

---

<sup>22</sup> Declaraciones realizadas en el *ABC de Sevilla*, 02 de marzo de 1980, pág.2.

<sup>23</sup> Declaraciones recogidas en el prólogo del libro *Diario de un hombre*, pág.2.

Indispensable volver a los amigos. Compañeros del alma los proclamó Miguel Hernández: Del alma, del vivir y, más y más. Del pensar, del canto de la alegría, de este nuestro cuerpo hecho para latir. Unidos en latido, en vibración carnal, mientras adúo, entonamos nuevo *Cantar de los Cantares*. Tú, Salomón, sabías de esto. En el capítulo de la sabiduría entraba, en el eterno del amor. Siempre hay que volver al amor. Siempre.<sup>24</sup>

Concha Lagos, no cabe duda de ello, fue una mujer extrovertida calificada también por sus amigos como Alfredo Gómez Gil de “dulce y generosa...” pero, sin olvidar que era una mujer “¡de armas tomar!”.<sup>25</sup>

En este apartado nos proponemos presentar a los intelectuales, la gran mayoría escritores, compañeros de profesión de Concha Lagos que van apareciendo en sus libros. Nos referiremos tanto a las dedicatorias de los libros y poemas como a fragmentos de textos en los que se ensalza la amistad, “A la amistad me acojo, a todo lo que hondura y aire puro le ponga a este lento apagarse de mi tarde.”<sup>26</sup>

La razón por la que he pensado en este apartado responde a la voluntad de demostrar que bastantes poemas son, por la dedicatoria o el contenido, testimonio de la andadura de la poeta dentro y fuera de las Letras.

A continuación doy una relación de escritores, sintetizando datos muy conocidos por todos. Los he agrupado en generaciones, simplemente, con un objetivo organizativo, aún a sabiendas que la colocación en uno u otro puede ser muy discutido.

---

<sup>24</sup> Concha Lagos, *Monólogo a contratiempo*, op.cit., pág.31.

<sup>25</sup> Declaraciones hechas en la segunda jornada del congreso sobre Concha Lagos, la cita está tomada del *Diario de Córdoba*, 30 de abril de 2008 [en línea] 30.04.2008, [08 de febrero de 2013] disponible en: <http://www.eldiadecordoba.es/article/ocio/116328/gomez/gil/destaca/caracter/misterioso/la/poesia/lagos.html>.

<sup>26</sup> Lagos, Concha, *Cuando llegue el silencio*, Madrid, Concha Lagos, 1988, pág.41.

### 1.8.1 MUJERES POETAS DEL 27

A **Ernestina Champourcin** le dedica el poema “Éxodo” en el libro *Los anales* y “Fuera del ovillo”<sup>27</sup> en el poemario *Fragmentos en espiral desde el pozo*. Nació en 1905, en Vitoria. Su familia se trasladó cuando ella era muy joven a Madrid. Preparada por profesores particulares, se examinó como alumna libre de bachillerato. Su deseo de estudiar en la Universidad, no pudo materializarse por la oposición del padre y a pesar del apoyo de su madre.

Sus primeros libros la dan a conocer en Madrid: *En silencio* (1926), *Ahora* (1928), *La voz en el viento* (1931), *Cántico inútil* (1936). Así, Gerardo Diego la seleccionó para su *Antología* de 1934. Cuando estalla la guerra se exilia a México con su marido, el también poeta Juan José Domenchina. Ernestina regresará a España, sola, en 1972. Entre los años 1962-1979 mantiene una fluida correspondencia con Concha Lagos.

A **Carmen Conde**: le brinda el poema “El pacto”<sup>28</sup>. Esta poeta vino al mundo en 1907 en la ciudad de Cartagena. Por problemas económicos, su familia se trasladó a Melilla, más tarde a Murcia y, luego a Madrid. Fue la primera mujer en ocupar un sillón en la Real Academia Española. Sus obras de los años 40 son de una audacia y valentía tremenda, que, sin duda, apreció Concha Lagos y, que pudo disfrutar en primera persona en las tertulias de los viernes.

Consciente del segundo plano de las mujeres poetas en las antologías poéticas de posguerra se ocupó ella misma de reunir y agrupar las voces

<sup>27</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.67.

<sup>28</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.103.

femeninas en una obra que llamó *Poesía femenina española viviente* (aquí se encuentran, por supuesto, poemas de Concha Lagos) que condensó todo el panorama literario femenino comprendido entre 1939 y 1960.

### 1.8.2 POETAS DEL 27

A **Gerardo Diego** le dedica el libro *Para empezar*, el poema “La rúbrica”<sup>29</sup> del libro *Los anales* y “Puentes para el regreso” en *Elegías para un álbum*<sup>30</sup>. Este poeta del 27 fue uno de los tres poetas más fructíferos que permaneció en España después de la Guerra Civil española, ejerciendo de maestro en los encuentros de poetas jóvenes como los protagonizados en la tertulia de “Los viernes de Ágora”. Como ya hemos dicho en otras ocasiones, formó parte del equipo de redacción de *Cuadernos de Ágora*, encargándose del proceso selectivo de los textos que llegaban a la redacción.

### 1.8.3 ESCRITORES DE LA GENERACIÓN DEL 36<sup>31</sup>

“A Gabriel Celaya, creador infatigable de nuevos días” es la dedicatoria que Concha Lagos quiere hacerle a este poeta de Hernani en el poema “Otro día”<sup>32</sup> del libro *El corazón cansado*. Nació en 1911 y su nombre completo era Rafael Gabriel Juan Múgica Celaya Leceta, lo que aprovechó para firmar sus obras como Rafael Múgica, Juan de Leceta o **Gabriel Celaya**. Presionado por su padre, se trasladó a Madrid para iniciar sus estudios de Ingeniería y trabajar durante un tiempo como gerente en la empresa familiar.

Entre los años 1927 y 1935 vivió en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Federico García Lorca y a otros intelectuales que lo

---

<sup>29</sup> Ibid., pág.45.

<sup>30</sup> Concha Lagos, *Elegías para un álbum*, op.cit., pág.40.

<sup>31</sup> Debicki denomina esta generación en la que incluye a Celaya, “Poesía realista, 1944-1960”.

inclinaron al campo de la literatura, llevándolo a dedicarse por entero a la poesía. En 1946, fundó en San Sebastián, la colección de poesía «Norte» y desde entonces abandonó su profesión de ingeniería y su cargo en la empresa de su familia.

Por motivos de publicaciones en la revista *Cuadernos de Ágora* mantiene con Concha Lagos una fluida correspondencia epistolar entre el 3 de noviembre de 1955 y el 25 de octubre de 1972.

A **Jorge Campos** le otorga el poema “Confesión general” en el libro *Los anales* y el entrañable poema a su hijo, titulado “Juegos”<sup>33</sup>. Tras este seudonimo se oculta Jorge Renales Fernández. Nació en Madrid en 1916, fue un joven muy comprometido políticamente durante la Guerra Civil en la defensa de la República. Destacó como animador de los grupos creativos que se formaron en el entorno de las revistas literarias: *Corcel*, *Ínsula*, *Índice de las artes y las letras* y, extraordinario miembro del Consejo de Redacción además de colaborador como narrador de cuentos en *Cuadernos de Ágora*.

A **Antonio Buero Vallejo** es homenajeado con el poema “Invocación del caminante”<sup>34</sup>. Este gran dramaturgo de posguerra nació en Guadalajara, en 1916. Desde su infancia se interesó por la literatura, sobre todo por el teatro. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, acusado de "adhesión a la rebelión", permanece en prisión desde 1939 hasta 1946. Allí coincide con Miguel Hernández y entablan una fuerte amistad. Al ser puesto en libertad comienza a colaborar en diversas revistas como dibujante y escritor de pequeñas piezas de teatro.

Colaboró con la revista *Cuadernos de Ágora*, a la que se refiere de esta manera con motivo del sexto cumpleaños de la publicación:

---

<sup>32</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.43.

<sup>33</sup> Concha Lagos, *Agua de Dios*, op.cit, pág.18.

<sup>34</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.57.

Yo aguardo sobre todo su regular llegada por esas singulares crónicas donde un hombre [se refiere a Medardo Fraile] de sensibilidad admirable nos habla de nuestros estrenos y procura descubrir, a veces generosamente, la poesía en el teatro. Pues también allí está, o debería estar al menos; y Ágora es tan completa y tan querida para mí por ese puente que viene tendiendo desde hace tanto tiempo, entre líricos y autores, la pluma ejemplar de Medardo Fraile.<sup>35</sup>

#### 1.8.4 POESÍA AÑOS 40

A **José García Nieto** le dedica el poema “Los jueces”<sup>36</sup> en *Los anales*. Nació en Oviedo en 1914. Desde los catorce años se radicó en Madrid donde inició sus estudios universitarios de Ciencias Exactas, abandonados al poco tiempo para dedicarse por completo a la poesía y al periodismo.

La relación que mantiene con García Nieto dura más allá de los años en los que colaboraron en *Cuadernos de Ágora* (ver la fotografía del apéndice IV). Así, lo demuestra la correspondencia epistolar que mantuvieron durante largo tiempo y que le permitió a la escritora seguir participando en el mundo literario, puesto que García Nieto dirigió durante varios años la revista *Poesía española*.

Un ejemplo es la siguiente carta fechada en 1967 en la que la poeta le anuncia la entrega de un poema y aprovecha la ocasión para invitarle a la residencia de verano en Murcia:

No pensaba salir de Madrid hasta el 18, pero el calor me asusta por Mario y lo adelantamos. Dejo esto en tus manos para evitar las urgencias. Desde el “Mar Menor” te haré algo más inspirado y sereno.[...] Desde allí te haré también algo para *Poesía española*. Tus últimos poemas me gustaron mucho, tengo ya deseo de leerlos.

Creo te dije que en nuestro refugio hay una habitación para los amigos. Si a MªTeresa y a ti os apetece, no tenéis más que avisar. Nos alegraría de verdad eneros. Incluyo dirección.

Un abrazo de despedida a los dos.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> En Medardo Fraile *Documento nacional*, Madrid, Huerga y Fierro editores, S.L, pp.196-197.

<sup>36</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.55.

<sup>37</sup> Carta, 1967 jul.12, Madrid, de Concha Lagos a José García Nieto.

Las muestras de cariño hacia la familia de García Nieto son manifiestas. En el libro *Agua de Dios* de 1958 les dedica el poema “Oración por los niños”<sup>38</sup> a los tres hijos del escritor: Paloma, Mª Teresa y José García Nieto.

**Concha Zardoya** es homenajeada con el poema “Mi norte era un caballo” en el libro *La aventura*<sup>39</sup>. Nació Valparaíso, Chile, en 1914. Concha era hija de padres españoles, más concretamente de navarros y cántabros. Cuando Concha tenía diecisiete años, sus padres decidieron volver a España. En 1932, y una vez llegados al país, se instalaron primero en Zaragoza, para trasladarse más tarde a Barcelona y terminar recalando en Madrid. Con el estallido de la guerra, se puso prontamente del lado de la República. Comenzó a escribir en una etapa muy dolorosa de su vida, provocada por la muerte de su hermano durante la Guerra Civil. En 1948, se trasladó a Estados Unidos. Desde América, colaboró en muchas revistas españolas como *Corcel*, *Al-Motamid*, *Halcón*, *Ínsula*, *Manantial*, *Finisterre*, *Ámbito*, *Alcándara*, o *Índice*. En 1977, regresó a España, estableciéndose definitivamente en Madrid.

Mantuvo con Concha Lagos una abundante correspondencia desde Estados Unidos entre 1957 y 1982, especialmente, por las publicaciones en *Ágora*, como por ejemplo la obra, *Los engaños de Tremont*.

A **Leopoldo de Luis** le dedicó el poema “Coloquio a contratiempo ante el retrato de la Primera comunión”<sup>40</sup> en el libro *Elegías para un álbum*. Nació en Córdoba en 1918. Estudió Magisterio en Valladolid. A los diecisiete años se instaló en Madrid donde colaboró activamente en las revistas

<sup>38</sup> Concha Lagos, *Agua de Dios*, op.cit., pág.29.

<sup>39</sup> Concha Lagos, *La aventura*, op.cit.,pág.80.

<sup>40</sup> Concha Lagos, *Elegías para un álbum*, op.cit.,pág.29.

*Garcilaso, Espadaña, Cántico, Ínsula, Poesía Española y Revista de Occidente.* Frecuentó la tertulia de “Los viernes de Ágora”<sup>41</sup> y vio publicado en Ágora en 1955 el libro, *El extraño*.

### 1.8.5 POESÍA TESTIMONIAL, 1944-1960<sup>42</sup>

Quiero empezar con el libro *Gótico florido*, y con el poema “Elegía a una generación” dedicado a las poetas de posguerra que compartieron con la escritora las ganas de dar testimonio de la vida del hombre. No se dan nombres y el término “generación” del título lo debemos interpretar como el conjunto de todos aquellos escritores que fueron conscientes del dolor causado al ser humano en esa circunstancia histórica como fue la posguerra española.

¿Quién anda ahí alborotando?  
 Digo puertas afuera,  
 tras las barreras, más altas cada día  
 donde se ahoga toda comprensión.

Fuimos los que con fe quisieron acercarse,  
 prestar apoyo;  
 ir con el tiempo palpando realidades.  
 Pero ellos, los incansables alborotadores,  
 haciendo burla de la historia nos huyeron.  
 Historia con más dolor que goce fue la nuestra,  
 plagada de imposibles.

Cortada a pique estuvo siempre la cima de los sueños.  
 Fue heroico el esfuerzo para no resbalar hasta el abismo.  
 Les ofrecimos, pese al tanto dolor,  
 nuestra cosecha pobre o rica,  
 el vino en tan adversas circunstancias vendimiado.<sup>43</sup>

A **Ramón de Garcíasol**, seudónimo con que firmó toda su obra Miguel Alonso Calvo, Concha Lagos le dedica su segundo libro, *Los obstáculos*.

<sup>41</sup> En la fotografía 243 del índice del álbum fotográfico que figura en el apéndice aparece una foto que ilustra las reuniones de Ágora, a las ocho de la tarde. En ella, se encuentran: Jorge Campos, Manrique de Lara, A. Crespo, Gabriel Celaya, Rafael Millán, Manuel Alcántara, Alvárez Ortega, Rafael Morales, García Nieto, Leopoldo de Luis, José Hierro, Ramón de Garcíasol, Amparo Gastón, y Concha Lagos.

<sup>42</sup> Terminología extraída del libro *Historia de la poesía española del siglo XX* de Andrew P. Debicki.

<sup>43</sup> Lagos, Concha, *Gótico florido*, Madrid, Independiente, 1976, pág.61.

El poeta nace en Humanes de Mohernando, provincia de Guadalajara, el 29 de septiembre de 1913, estudió el bachillerato en el Instituto de la capital alcarreña. Se licenció en Derecho por la Universidad Central. Trabajó en una importante editorial radicada en Madrid. Ramón de Garciasol muere en Madrid el 14 de mayo de 1994. Comenzó a publicar en los años 50. Quizás, por su labor en la editorial entabló una gran amistad con la escritora cordobesa. Así lo demuestra su participación en distintos actos de homenaje a Concha Lagos como el de reconocimiento por la publicación junto con Rafael Millán de *La antología veinte poetas españoles*<sup>44</sup>

A **Elena Martín Vivaldi** le dedica el libro *El corazón cansado*. Esta escritora nació en 1907 en Granada, ciudad en la que vivió y trabajó casi toda su vida hasta que murió en 1998. Elena estudió Bachillerato, y más tarde, se diplomó en Magisterio, siendo una de las pocas jóvenes que por aquel entonces estudiaban. En 1933, con la oposición de su madre y su hermana, pero animada por su padre se matriculó en la Facultad Literaria de la Universidad de Granada donde estudiaban entonces, nueve o diez mujeres. Obtuvo la licenciatura en Filología Románica. Trabajó como bibliotecaria en Osuna, ciudad donde vivió sola pese a no estar muy bien visto en aquella época. Después de la muerte de su padre en 1939, se trasladó a Madrid, a una residencia femenina, para preparar unas oposiciones de Archivos, Biblioteca y Museos. En el año 1942 opositó al Cuerpo de Bibliotecas, Archivos y Museos y obtuvo una plaza como archivera; en calidad de tal trabajó en Huelva, en el Archivo de Indias de Sevilla. En 1948, regresó a Granada (ya nunca salió de allí), para ocuparse de las bibliotecas de las facultades de Medicina y Farmacia, llegando a alcanzar el cargo de directora hasta su jubilación.

---

<sup>44</sup> Ver álbum del apéndice (F.8 r-F.9 v-F.10 r).

Como Concha Lagos, desde un punto de vista cronológico, Elena Martín Vivaldi es contemporánea de varios poetas de la Generación del 27. Ambas podían considerarse el engarce entre estos escritores y los poetas de los años 50 como José Hierro, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente entre otros.

¿Pero, qué relación se estableció entre ellas? Sin duda, la labor de Concha Lagos al frente de la revista y editorial Ágora hizo que mantuvieran una relación epistolar entre el 10 de octubre de 1957 y diciembre de 1971, aunque Elena Martín Vivaldi no viese publicada ninguna obra en Ágora

“Para Arturo Medina”, dedicatoria que encontramos en el libro *Arroyo claro*. **Arturo Medina** nació en 1915 en Almería, fue un reputado investigador del folklore y especialista en literatura infantil, al que se la conoce por su trabajo en obras como La Tía Mirli o por ser el responsable de la selección de poemas de antologías de lirica infantil como *El silbo del aire*.

Dedicó gran parte de su vida a ordenar, publicar y difundir la obra de su mujer, Celia Viñas, una vez que ésta falleció. Medina Padilla fue un gran dinamizador de la vida intelectual almeriense. Así recuerda el primer encuentro que tuvo con Concha Lagos en Almería:

En numerosas ocasiones Concha Lagos ha visitado Almería atraída por su mediterraneidad, por su luz. En uno de sus viajes la conocí. Fue en febrero de 1957. La presenté en la Biblioteca Villaespesa con motivo de un recital poético que le organizamos. En aquel acto yo afirmaba que Concha se nos había llegado a Almería para escapar “de la impaciencia, de las calles sin raíces, de los colores fugitivos.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Medina, Arturo, “Seis poetas almerienses nos hablan de Almería, *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, ISSN 0211-7541, N° 13, 1994, pp. 137-160

### 1.8.6 GRUPO CÁNTICO

La parte cuarta del libro *Arroyo claro* titulado “Soleares”<sup>46</sup> está dedicada “A **Ricardo Molina** en nuestra Córdoba”. Nació en Puente Genil en 1916. En 1925, se traslada con sus padres y sus tres hermanos a Córdoba, donde cursó estudios de bachillerato. Más tarde empieza estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, que debió interrumpir a causa de la Guerra Civil española. En 1940, terminada la guerra, obtiene finalmente la licenciatura en Filosofía y Letras, en la especialidad de Geografía e Historia. Trabajó como profesor en varios centros educativos.

Es hacia 1943, comienza a frecuentar la compañía de otros poetas, como Juan Bernier, Pablo García Baena o Mario López, con quienes fundará la revista *Cántico*, aparecida en octubre de 1947.

Compartió con Concha Lagos el gusto por llevar a Córdoba a lo más alto de la poesía. Dirá a propósito de la escritora:

De los poetas cordobeses, donde más se ve nuestro campo y nuestro paisaje es en tu poesía [refiriéndose a la de Concha Lagos]...<sup>47</sup>

**Vicente Núñez**, nació en 1926 en Aguilar de la Frontera (Córdoba). Estudió el Bachillerato en Lucena y posteriormente se matriculó en la Facultad de Derecho de Granada.

Comienza su creación poética en la Revista *Forma* y en 1954 se acoge al Grupo Cántico. Durante su vida cultural madrileña, Concha Lagos lo acogió en su casa donde habitualmente comía.

---

<sup>46</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.56.

<sup>47</sup> Entrevista en el *ABC de Sevilla* el 01 de octubre de 1974.

Juan Bernier es el protagonista de dos poemas, el poema XV en *Tercera trilogía* y, el V en *Campo de la verdad*. Nació en 1911. Cursó la carreras de Derecho en Sevilla y Granada y en Córdoba la de Magisterio. Menos conocida, pero no menos importante, fue su labor como arqueólogo, en la que sobresale su papel en el descubrimiento de las ciudades prerromanas de Carbula. En 1959, publicó en Ágora su segundo libro, *Una voz cualquiera*.

#### 1.8.7 ESCRITORES DE LA SEGUNDA GENERACIÓN DE POSGUERRA.

Con la siguiente dedicatoria: “A Manuel Alcántara, poeta, malagueño y tan amigo mío” empieza Concha Lagos el poema “Canción ante el río”<sup>48</sup> en su libro, *El corazón cansado*. Alcántara nació en la ciudad de Málaga en 1928. Por motivos laborales de su padre, tuvo que desplazarse a Madrid, donde cumplió los 18 años y entró en la universidad para estudiar Derecho, carrera que dejó inacabada.

Su estreno poético fue en 1951, en el entorno de los cafés literarios *Sexto recital de la III Serie de lecturas poéticas del Café Varela*, y su proyección definitiva la consiguió siendo frecuente asistente de la tertulia “Los viernes de Ágora”. A partir de 1958 se introduce en el mundo de la prensa, y desde ese momento, sus colaboraciones en diversas publicaciones han sido ininterrumpidas y muy conocidas.

Colaborador habitual en la revista *Cuadernos de Ágora*, vio publicado su libro *Manera de silencio* en 1955. En el índice del álbum fotográfico (fotografía número 240 en f.9 v) que adjuntamos al final de esta tesis son varias las fotografías en las que aparece junto a Concha Lagos.

---

<sup>48</sup> Ibid., pág.36.

En el poemario *Agua de Dios*<sup>49</sup> dedica un poema a la hija de este poeta, M<sup>a</sup> Dolores Alcántara.

En la parte titulada “De la noche a la mañana”<sup>50</sup> del libro *Arroyo Claro* aparece una dedicatoria a la poeta **Julia Estevan**. Julia nació en Almería donde pasó su primera juventud, cursando los estudios de Bachillerato y Magisterio, aunque nunca ejerció como docente. Hizo oposiciones al Instituto Nacional de Colonización y a la Administración del Estado. Trabajó en un principio en Colonización y después en la Administración del Estado, desde donde pidió el traslado a Madrid atraída por el mundo de la literatura y la poesía en el que ya contaba con grandes amigos, entre ellos el más entrañable, Gerardo Diego. A través de él (recordemos que era miembro del Consejo de redacción de *Cuadernos de Ágora*) conoció y tramó amistad con Concha Lagos y con todo el círculo de poetas del Madrid de los sesenta, asistiendo a actos culturales, tertulias, entre las que se encontraba la de Ágora. Entre agosto de 1956 y el 15 de diciembre de 1966 mantienen ambas poetas un extenso intercambio epistolar.

“A **José Hierro**, por su generosa amistad”<sup>51</sup> es la dedicatoria de Concha Lagos en el libro *La soledad de siempre*. Fue también miembro del Consejo de Redacción de la revista *Cuadernos de Ágora* junto a Gerardo Diego, José García Nieto Jorge Campos y Medardo Fraile. La relación de la escritora con él y con su familia fue excelente y recíproca. Así, se lo demuestra a Concha Lagos, José Hierro escribiéndole un extraordinario prólogo a *Los anales*. La escritora cordobesa siente profunda devoción por los hijos del escritor, de adopción santanderino, a los que les dedica: “la nana de las amapolas”<sup>52</sup> (a la hija del escritor, Marian Hierro) y, “Les cederé mi sitio”<sup>53</sup> a Margarita, Marian y Juan Ramón Hierro<sup>54</sup>.

---

<sup>49</sup> Concha Lagos, *Agua de Dios*, op.cit., pág.15.

<sup>50</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.79.

<sup>51</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit, pág.7.

<sup>52</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.47.

<sup>53</sup> Concha Lagos, *Agua de Dios*, op.cit., pág.12

A continuación nos centraremos en los poetas a los que con la cita “a mis amigos, los poetas más jóvenes” les dedicó el libro *Campo abierto*: Manuel Mantero, Julia Uceda, Vicente Núñez, Carlos Sahagún, Eladio Cabañero, María Elvira Lacaci, Claudio Rodríguez, Manuel Alcántara, Pilar Paz Pasamar y José Ángel Valente

**Manuel Mantero** nació en Sevilla en 1930. A pesar, de cultivar la novela y el ensayo fue ante todo poeta. En 1955, dirigió junto a Julia Uceda la revista de poesía *Rocío*. En 1960 marchó a Madrid y, nueve años más tarde a Estados Unidos.

Antes de marchar a Estados Unidos, colaboró activamente en la revista que regentaba Concha Lagos. En 1961, la revista *Cuadernos de Ágora* dedicó los números 52-56 a la poesía andaluza, corriendo a cargo de Manuel Mantero la presentación de dicha antología. Realizó el prólogo al libro *Golpeando el silencio* y, acudió regularmente a la tertulia de los viernes. En el índice del álbum que adjuntamos en el apéndice aparecen varias referencias a fotografías en compañía de la escritora (núm. 324.“En la boda de un poeta”, f.96 v).

**Julia Uceda**, nació en Sevilla en 1925 y se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad Hispalense. Ejerce la docencia en la Universidad de Cádiz hasta 1965, cuando se traslada a Estados Unidos, donde residirá hasta 1973. Pasará a continuación tres años más en Irlanda hasta su retorno a España en 1976. Mantuvo una abundante relación epistolar entre los años 1958 y 1968 con Concha Lagos, especialmente, por razones de publicaciones de sus libros en Ágora, concretamente de *Sin mucha esperanza* y, *Poemas de Cherry Lane*.

---

<sup>54</sup> El primer hijo se llamó Juan Ramón Hierro. Lo bautizaron con el nombre de Juan Ramón en homenaje a Juan Ramón Jiménez, su padrino.

A Julia Uceda también le dedica el poema “Miedo” en el libro *Los anales*<sup>55</sup>.

**Carlos Sahagún**, nació en Onil, (Alicante) en 1938. Vivió en Alicante hasta 1956, año en que se trasladó a Madrid para completar sus estudios de Filosofía y Letras, licenciándose en Filología Románica en 1959. En 1963, fue incluido en la antología *Poesía última* de Francisco Ribes, donde también aparecen poemas de Claudio Rodríguez, Ángel González, José Ángel Valente y Eladio Cabañero, autores que conformaron el grupo poético madrileño que se dio a conocer en la década de 1950-1960.

**Eladio Cabañero**, nació en Tomelloso (Ciudad Real) en 1930. En cuanto a su formación, es enteramente autodidacta. Se trasladó a Madrid en 1956 y estuvo empleado en la Biblioteca Nacional durante 12 años. También trabajó 10 años en la Editorial Taurus. Fue redactor jefe de *La Estafeta Literaria* y de la revista *Nueva Estafeta* hasta su desaparición.

**Maria Elvira Lacaci**, nació en el Ferrol en 1928. Fue una poeta muy comprometida socialmente y la primera mujer en recibir el premio Adonais en 1956. Concha Lagos le abrió las puertas de la revista donde participó con unas colaboraciones en los números 43-45 de mayo-julio de 1960.

**Claudio Rodríguez**, nació en Zamora en 1930 y allí estudió bachillerato En 1947, murió su padre y su vida dio un giro decisivo al quedar la familia en la ruina. Claudio, entonces ha de dedicarse a la administración de las fincas en el campo. En 1951, se trasladó a Madrid para estudiar Filología Románica con una beca. A los 18 años, gana el premio Adonais por

---

<sup>55</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.127

*Don de la ebriedad*, libro que impresionó a Vicente Aleixandre con el que mantendrá una amistad profunda, casi filial, y a quien dedicará su libro *Conjuros*.

Precisamente, la amistad con Aleixandre, le propició la introducción en el círculo<sup>56</sup> poético de Concha Lagos. Así, en 1959 participó en los números 29 y 30 (marzo-abril), homenaje a Vicente Aleixandre.

A este poeta le dedica “El poema” en el libro *Los anales*.<sup>57</sup>

**Pilar Paz Pasamar**, nació en Jerez de la Frontera, Cádiz, en 1933. En la posguerra Pilar Paz cursó el Bachillerato en Madrid donde prosiguió su formación académica en la universidad de Filosofía y Letras. Entre sus profesores se encontró Gerardo Diego. En 1951, escribió su primer libro, *Mara*, con un elogioso prólogo de Carmen Conde. Pilar Paz contaba con 18 años, y el poemario despertó una gran expectación. Maestros como Juan Ramón Jiménez la considerarían un sorprendente prodigo de calidad y madurez poética. Pilar Paz Pasamar entró, de esta manera, en el Madrid literario de los cincuenta. Ágora le publicó dos libros: *Del abreviado mar* en 1957 y *Violencia inmóvil* en 1963.

**José Ángel Valente**, nació en Orense en 1929. Estudió Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela y se licenció en Filología Románica por la Complutense. Entre 1950 y 1970 vivió en Ginebra, después repartió su tiempo entre Almería, Ginebra y París.

A **Medardo Fraile** le dedica el poema “Lamentación ante el muro”<sup>58</sup> en el libro *Los anales* y “Para cuando la ausencia”<sup>59</sup>. Este escritor nació en

---

<sup>56</sup> Ver fotografía del apéndice 3 donde aparecen Vicente Aleixandre, Claudio Rodríguez y Concha Lagos entre otros.

<sup>57</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.89.

<sup>58</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.21.

Madrid en 1925. Pasó su infancia en Madrid y Úbeda, de donde era su familia. Durante su época estudiantil, participó en la fundación de "Arte Nuevo", primer grupo de teatro de ensayo de España, tras la Guerra Civil, junto con Alfonso Sastre y Alfonso Paso, pero pronto abandonó el teatro para dedicarse a la narrativa.

Dirigió la sección "Telón de Ágora en *Cuadernos de Ágora* donde realizaba críticas teatrales de las novedades madrileñas. También le dedicó a Concha Lagos un espléndido prólogo al libro de cuentos *La vida y otros sueños*. A continuación mostramos un fragmento de cómo se conocieron los dos escritores en la tertulia "Los viernes de Ágora":

En 1958, Concha Lagos era editora- desde hacía pocos meses de una revista de poesía, Ágora, cuidada al máximo y de gran altura. A la par, había creado una generosísima tertulia los viernes en el estudio fotográfico de su marido. Un día "caí" por la tertulia llevado por Lauro Olmo que, como yo, el poeta Luis Rosales y el novelista Antonio Prieto, vivía en el barrio de Argüelles. Al verme allí, Manuel Alcántara, bebedor malagueño y poeta, le dijo a Concha Lagos: "Si puedes agarrar para Ágora un cuento de Medardo Fraile, cógelo...". Concha agarró el cuento y, más tarde-tras un intento de hacerme "secretario", al que me negué, por encontrar la palabra ajena a mi biografía-, me nombró subdirector de la revista, ya que no tenía carné de periodista para ser director. En Ágora, durante siete años, publiqué artículos, crítica de libros, cuentos y, en cada número, crítica de las obras teatrales más relevantes estrenadas en Madrid. Hasta comienzos de 1963, Ágora aglutinó a un numerosísimo grupo de escritores de todos los géneros y la recensión de sus números en la Prensa y su repercusión fue enorme.<sup>60</sup>

A **Elena Andrés** en "Los anales" le dedica el poema "Lo más urgente"<sup>61</sup>. Esta poeta nació en Madrid, en 1929, se licenció en Filología Románica por la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Colaboró en las revistas *Caracola*, *Estafeta Literaria*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Árbol de fuego* y *Revista de Occidente*. Publicó su primer libro de poesía, *El buscador*, en 1959. Esta escritora tuvo una recepción extraordinaria gracias

<sup>59</sup> Este poema también se lo dedica a su esposa Janet en *La aventura*, pág.86.

<sup>60</sup> Medardo Fraile, *Documento nacional*, op.cit., pág.196.

<sup>61</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.131.

al apoyo recibido a nivel personal por poetas como Vicente Aleixandre, José Hierro, Blas de Otero y, por supuesto, Concha Lagos. Esta última ayudó a la visibilización de la escritora madrileña actuando de mecenas, publicándole diferentes obras en la revista *Cuadernos de Ágora*.

La escritora cordobesa admiraba de Elena Andrés la originalidad, la fuerza y el misterio de sus palabras. Las dos compartieron el aspecto autobiográfico de su obra y la reflexión sobre la escritura en la búsqueda de su propia identidad.

A **Luis Jiménez Martos** quiso rendirle tributo con el poema “Monólogo primero”<sup>62</sup>. Nació en Córdoba en 1926. Se licenció en Derecho por la Universidad de Granada. En 1955, marchó a Madrid donde empezó a trabajar como tipógrafo corrector en la Editorial Aguilar. Durante doce años dirigió la Antología de la poesía española de la prestigiosa editorial. Ejerció la crítica literaria en *Poesía española*, *La Estafeta Literaria* y en *Cuadernos de Ágora*.

Luis Jiménez Martos incluyó a Concha Lagos en dos antologías: *Antología de la poesía española* de 1960 y *Nuevos poetas españoles* de 1961.

---

<sup>62</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.117.

# **CAPÍTULO II**

## **TRAYECTORIA LITERARIA**

## CAPÍTULO II TRAYECTORIA LITERARIA

### 2.1. PUBLICACIONES DE CONCHA LAGOS.

El primer libro de Concha Lagos se publicó en 1954 cuando contaba con 42 años de edad. Según ella misma confiesa, no tiene vocación literaria desde niña, este gusto por la escritura es fruto de una necesidad de expresión posterior fruto de una época y de unas amistades literarias muy enriquecedoras.

En el diario *Ya* en 1969 contesta a Francisco Umbral:

Yo aparecí tarde en el mundo literario. Pero creo que este retraso me ha dado una visión más seria de las cosas y me ha servido para valorar lo que realmente tiene valor, sin perder el tiempo en pequeñeces, premios y otras vanidades.<sup>1</sup>

La publicación de su primer libro, en 1954 además, de su “independencia” de la poesía social de los años 50 hace que situemos a esta escritora junto a escritores más jóvenes que ella, Claudio Rodríguez o José Ángel Valente entre otros. Medardo Fraile en la introducción al libro en prosa *La vida y otros sueños* apuntó el problema de encasillar a Concha Lagos en una u otra generación:

---

<sup>1</sup> En Alfredo Gómez Gil, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, op. cit., pág.69

La historia de la Literatura, ahora, pasa por la manía agrupadora o generacional, al arrimo de tendencias y modas, y parece no saberse qué hacer con un escritor suelto, por importante que sea. Pues bien, en ese grupo encasillamos a esta mujer, que ha escrito catorce libros de poemas; que, por su edad, pudo leer sin perjuicios a los poetas del 27-como lo hicieron también Rodríguez y Valente por su otra edad-, y que por encima de todos, admiró y valoró-cuanto, por decreto de envidia, se le silenciaba- a Luis Cernuda.<sup>2</sup>

Su vida corre paralela a su producción literaria. Tal y como afirma Alfredo Gómez Gil, asistimos con su obra poética a una constante autobiografía. Su primer libro, *Balcón*, cuenta con una gran trayectoria humana, Concha Lagos había pasado la experiencia de la guerra, se había casado y había iniciado una intensa vida cultural, gracias a todos los intelectuales que desfilaron por el estudio de fotografía de su marido. La escritora se arrepintió enseguida de la publicación de este libro por considerarlo “flojísimo”. Así lo confiesa en una entrevista firmada por José Cruset en *La Vanguardia*:

Me parece un libro flojísimo[...] apenas salido me di cuenta de que aquello no era...y lo retiré[...] y me preguntaban por él..., y decía que estaba agotado...y, en realidad estaba empaquetado.<sup>3</sup>

M<sup>a</sup> José Porro dice a propósito de *Balcón*:

Su presentación como poeta la hizo con *Balcón* (1954), que recuerda inevitablemente a *Entre visillos* de Carmen Martín Gaite, por su conversión de los lugares físicos en el punto de vista desde el que contemplar, descubrir, juzgar y comunicar el mundo con ojos de mujer.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Lagos, Concha, *La vida y otros sueños*, Madrid, Editora Nacional, 1969, p.VIII

<sup>3</sup> Entrevista firmada por José Cruset en *La Vanguardia* de Barcelona el 12 de septiembre de 1967.

<sup>4</sup> Porro, M<sup>a</sup>José, “Concha Lagos” [en línea] [08.03.2013] en:  
<http://www.andalucia.cc/viva/mujer/aavcordo.html>

**AÑOS 50**

A *Balcón* le siguen: *Los obstáculos* en 1955, *El corazón cansado* en 1957, y *La soledad de siempre* de 1958. El tono de estos libros es intimista, se aprecian las lecturas de Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, que hizo de niña y que reconoce fueron las primeras en poesía, aunque su procedencia cordobesa, como apuntara José Hierro en el prólogo del libro *Los anales*, se deja ver en su “quinta esencia popular” y en su acento “grave”<sup>5</sup>.

Los tres poemarios mencionados guardan una estrecha relación entre ellos, ya que inician la temática existencial en la escritora. En los tres se invoca al Ser Divino, estableciendo un diálogo imposible que acaba transformándose en monólogo.

La siguiente aventura la inicia en el mundo de la canción con la publicación de *Arroyo claro* en 1958 y al que le siguen en este tipo de composiciones, *Canciones desde la barca* en 1963.

*Agua de Dios* desarrolla en profundidad un motivo que ya había iniciado en *El corazón cansado* y *La soledad de siempre*<sup>6</sup> y, es el de la maternidad frustrada, motivo obsesivo en su trayectoria literaria.

*Campo abierto* de 1959 podría definirse como el libro de la amistad, aquí los protagonistas son sus amigos al que les dona la palabra.

---

<sup>5</sup> Lagos, Concha, *Los Anales*, Madrid, Papeles de Son Armadáns, 1966, pág. 25.

<sup>6</sup> Dedicado a José Hierro.

## AÑOS 60

En 1960, apareció un libro de temática amorosa, *Luna de enero*. Aunque el motivo ya había aparecido, ahora se presenta mucho más depurado en su expresión.

En 1961 empezaron a publicarse una serie de libros con un gran contenido religioso y un tono mucho más profundo que los anteriores, me refiero a *Tema fundamental*, *Golpeando el silencio* (libro considerado como la aportación de la escritora a la poesía social) del mismo año, *Para empezar* de 1963 o *Los anales* de 1966.

En *Tema fundamental*, la poesía de Concha Lagos se reveló como una continuada lucha interior. Emilio Miró dirá que este libro es “la irrupción de la transcendencia con toda su patética, su difícil carga de lucha y abatimiento, de elevación y caída, de voz y de silencio”<sup>7</sup>. Pero, el verdadero valor de los poemas que componen el citado libro es la sencillez con que el motivo del Ser Divino es presentado.

*Tema fundamental*, dedicado a Vicente Aleixandre, consta de sesenta poemas, perfectamente ensamblados, con un denominador común el deseo de mostrar que el Espíritu Divino se encuentra en todas partes, aunque otros motivos como la vida y la muerte también tienen su presencia.

*Golpeando el silencio*<sup>8</sup> cuenta con un excelente prólogo de Manuel Mantero que fija perfectamente las líneas del citado libro. Son poemas, considera Mantero, donde la poesía es reflejo de la realidad, de las vivencias de Concha Lagos. La gran virtud, como ya dijimos en *Tema fundamental* es reflejar lo más íntimo de la escritora bajo una aparente sencillez. Aquí se pregunta por la realidad de las cosas pero, no se inventa otra.

---

<sup>7</sup> Miró, Emilio, “La poesía transcendida de Concha Lagos”, *Papeles de Son Armadans*, t.39, núm.117, 1965, pp.237-251.

<sup>8</sup> El libro contiene un retrato de Concha Lagos realizado por Anselmo Miguel Nieto.

Decíamos más arriba que *Golpeando el silencio* podía ser la aportación a la poesía social de los años 50, afirmación que hay que matizar con unas palabras de Manuel Mantero:

*Golpeando el silencio* es, en resumen un canto al amor, un clamoroso afán de salvación en lo pasado y en lo que debe ser mañana el hombre. Poesía social en su sentido de comulgada preocupación sin denuncia.<sup>9</sup>

*Para empezar* fue calificado como “libro religioso, no de correr por el mundo, sino de ver el mundo correr”<sup>10</sup>. En los poemas que componen el citado poemario, la escritora se enamora de nuevo de la vida al volver ilusionada a la niñez, pero también es una recuperación de la amistad de sus amigos en la parte tercera del mismo, donde se incluye íntegramente el libro *Campo abierto*, que había sido publicado en las Navidades de 1959-1960.

*Los anales* representa en palabras de Emilio Miró “la fidelidad a la poesía”<sup>11</sup>. Nada es gratuito, todas las estrofas se unen para conseguir un poema que refleje la incertidumbre en un mundo absurdo. Del crítico anterior es la siguiente reseña publicada en el diario ABC:

La poesía [refiriéndose a Los anales] se hunde en la vida, alza su inquisición entre la esperanza y el desaliento. Inquiere a Dios y al hombre, a las victorias y a las derrotas, al mudo paisaje, cuyas voces ocultas sólo puede escuchar el poeta.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Mantero, Manuel, “*Golpeando el silencio*”, *Ínsula*, nº188-189, pág.14.

<sup>10</sup> Diario ABC, 14 de febrero de 1964.

<sup>11</sup> Diario ABC, 07 de noviembre de 1968, pág.45.

<sup>12</sup> Ibid., pág.45.

## AÑOS 70

Después de un silencio de cuatro años, que coincidió con la desaparición de la revista poética *Cuadernos de Ágora* que Concha dirigía y de la colección del mismo nombre, publicó una trilogía compuesta por *El cerco* (1971), *La aventura* (1973) y *Fragmentos en espiral desde el pozo* (1974).

*El cerco*, dedicado a Ricardo Barnatán, da cuenta de la nostalgia de un tiempo pasado, convertido en círculo angustioso y dramático de los años en que lo escribe. Este libro, calificado por Gerardo Diego, como el mejor de Concha Lagos hasta el momento de la publicación del mismo, contiene “una poesía que se basta a ella misma, que se encierra egoísta en su palabra y en su evidencia, segura de su cuerpo y alma. Hay otra, más menesterosa, más abierta al misterio y querellosa de celos y compañías, que se queda insatisfecha y nos deja también sedientos [...] En una palabra [refiriéndose a la poesía] que no se termina en el poema, que sigue palpitando, que nos deja en amoroso cerco.”<sup>13</sup>

En definitiva, *El cerco* contiene todos los motivos que trataremos en el capítulo central del libro: la soledad, el paso del tiempo, la infancia, el Ser Divino, la vida y la muerte. Todos ellos distribuidos en tres partes de desigual extensión:

- 1.- *El cerco*: contiene 14 poemas que encierra el paso del tiempo como motivo fundamental.
- 2.- Las crónicas: compuesto por siete poemas donde la autora retorna a la poesía elegíaca de libros anteriores como *Golpeando el silencio*.
- 3.- La vuelta al paraíso, un largo poema que pone de manifiesto el largo camino que el hombre recorre para llegar hacia su fin.

---

<sup>13</sup> Diego, Gerardo, “*El cerco*”, ABC, Madrid, 1972.

Respecto al estilo, es novedad la aparición del verso largo, obedeciendo a la estructura que un poema metafísico requería.

La *aventura*<sup>14</sup> está formado por cuatro partes más el poema “Pórtico” que abre el libro. El sentimiento con el que el lector se queda después de la lectura es la de haberse encontrado con una poesía que denuncia un universo hostil, cruel, donde el hombre se siente desamparado. El motivo del tiempo se erige, de nuevo, en eje principal, pero en este libro presenta un cambio, que está en relación con una concepción concreta de la temporalidad, conseguida gracias a la aparición de hechos históricos conocidos por el lector. Dicha tesis es la defendida por Emilio Miró en la siguiente cita:

Concha Lagos da a su testimonio, a su denuncia, una temporalidad, una concreta dimensión histórica, con sus alusiones a Vietnam, Oriente Medio, el Ulster, pero no se queda en lo meramente circunstancial, sino que siempre lo está insertando en el contexto universal. Esos nombres propios sirven, sin embargo, para que el poema [...] tenga un revestimiento de carne y sangre, de hombres, en puntos concretos del planeta, que sufren, matan, mueren.<sup>15</sup>

*Fragmentos en espiral desde el pozo* aparece veinte años después de la publicación de su primer libro. Se podría definir como aquel en el que Concha Lagos tras haber cultivado una poesía eminentemente lírica busca la universalidad. Para ello asegura Emilio Miró, la poeta “se desdobra en un yo narrador y un él protagonista, un yo inicial que presenta la historia y la glosa, la interpreta en algunos momentos”<sup>16</sup>. El poemario se divide en tres partes:

- I “Fragmento inicial” donde todas las composiciones adoptan el verso libre.
- II “Segundo tiempo” formada por 14 sonetos.
- III “El encuentro”, “Preguntas a la espera” y “Libre”

---

<sup>14</sup> Dedicado a Enrique Camito.

<sup>15</sup> Miró, Emilio, “Concha Lagos: *La aventura*”, *Ínsula*, núm.324, noviembre, 1973, pág.6.

<sup>16</sup> Miro, Emilio, “Concha Lagos *Fragmentos en espiral desde el pozo*”, núm.335, 1974, pág.4.

La década la cierra el libro *Gótico florido* en 1976. En las cinco partes en las que está dividido, se nos propone un recorrido cromático a lo largo de la historia de España. Ahora bien, dirá Emilio Miró:

Hay que deshacer, al mismo tiempo, el posible equívoco que dicho título puede provocar: no se trata en absoluto de un culturalismo esteticista y decadente, de un neo-medievalismo trasnochado, ni, por tanto, menos aún, de una evocación de un determinado tiempo histórico de un estilo artístico concreto.

Se trata de una mirada al mundo exterior que a pesar, en ocasiones, de mostrar una realidad decadente, siempre vivirá en el verso.

## AÑOS 80

*Por las ramas* se publicó en 1980 y, dijo la escritora que le surgió todo seguido, durante unas vacaciones de verano que pasó en Segovia. Declaraciones directas al respecto son las siguientes:

Y la fuerza, el entusiasmo y el impulso me los produjo precisamente la ciudad. Segovia es uno de los pueblos de España de mayor carga de espiritualidad y durante aquellos días [refiriéndose al verano] me sentí un poco, eso por las ramas, casi en el espacio.<sup>17</sup>

Consta de seis partes bien diferenciadas aunque todas ellas marcadas por el uso del verso libre:

---

<sup>17</sup> Berasategui, Blanca, “Concha Lagos: los sabores y sinsabores de la poesía”, *ABC*, 2 de marzo de 1980, pág.22.

1.- “Vuelve la voz”: la vuelta al pasado constituye el motivo principal de estos versos. Se utiliza la metáfora del árbol para aludir a la evolución del ser humano, que crece y madura pero, nunca pierde la raíz.

2.- “Los laberintos” compuesta por 5 poemas dedicados respectivamente al amor, la fe, el tiempo, la vida y la muerte.

3.- “Con nombres propios”.

4.- “Los encantamientos”, partiendo de la intertextualidad del *Quijote* se van desvelando los grandes enigmas de la poesía.

5.- “Campo de soledad” conjunto de composiciones que tienen a Córdoba como protagonista.

6.- “Colofón”, un largo poema autobiográfico que es el que mejor conecta con libros anteriores.

La escritora manifestó que después de escribir este libro lo tuvo en reposo un año, finalmente, obtuvo el premio Ámbito literario de poesía en 1980.

El lamento definitivo por la infancia y el Sur perdido reflejan la intención del libro *Elegías para un álbum* de 1982. Como si de un álbum fotográfico se tratase, vamos recorriendo a través de sus páginas los mejores y peores momentos de su infancia. El libro lo componen dos partes de desigual extensión:

I Álbum: cuenta con 21 composiciones.

II Broche: un único poema.

*La Paloma* es el tercer libro de canciones. Se publicó también en 1982 y se divide en cinco partes más un poema introductorio “Prestidigitación”:

- I “La Paloma”
- II “La Torre”
- III “El Sembrador”
- IV “El Molino”
- V “Por las esquinas del viento”

Al igual que sucediera con los otros dos libros de canciones, se trata en este libro de presentar composiciones limpias y frescas, sin el patetismo que caracterizaba a otros poeta de canciones andaluces. A propósito de este estoicismo en las canciones, dirá Fernández Almagro:

Concha Lagos es andaluza de Córdoba, y en la distribución de las cualidades que se suelen asignar a las ciudades de Andalucía corresponde a Córdoba la gravedad, un clásico equilibrio que no en vano es la cuna de Séneca. Pensamos, contagiados de simplismo, que nada conocemos tan contrapuesto al estoicismo como la angustia, el desgarramiento, el patetismo con que los encarnizados “¡ay!, ¡ay!, ¡ay! apuñalan un vuelo alto y ardiente.<sup>18</sup>

*Con el arco a punto* salió publicado en el año 1984 y fue Premio Ibn Zaydún. El texto se divide en dos partes bien diferenciadas:

Parte I, el motivo central de los poemas es la vuelta al Sur, a su Córdoba natal. Los poemas están llenos de naranjos, rosales, tomillo, espliego o albahaca. Volvemos a ver, oler, tocar, en definitiva a sentir de nuevo Andalucía. También se ensalza el amor de juventud por ser el primero, y el más apasionado. En cuanto a la métrica predominan los versos heptasílabos y alejandrinos.

Parte II, se dedica en exclusiva al motivo de la muerte. El estilo cambia radicalmente frente a la primera siendo en ésta parte mucho más prosaico.

---

<sup>18</sup> Fermández Almagro, Melchor, “Arroyo claro”, *ABC De Sevilla*, 14 de diciembre de 1958, pág.31.

*Más allá de la soledad* se vio publicado en 1984 y con él entramos en contacto con las preguntas que han quedado en la memoria de la poeta y de las que nunca ha obtenido respuestas. Las interrogaciones se encuentran focalizadas en la búsqueda del Ser Divino como una posible opción.

El libro se halla dividido en cuatro partes, recorridas por la escritora “en alas de la fe”<sup>19</sup>:

- I “Más allá de la soledad”
- II “En la madriguera”
- III “El peregrino”
- IV “Sonetos del peregrino”.

En *Segunda trilogía*<sup>20</sup> de 1986, la poeta se ha recluido en un exilio interior pero no ha renunciado a vivir. Se encuentra en un momento en el que procede hacer balance de lo vivido, así se repasan los motivos presentes en su poética (infancia, soledad, Ser Divino) y los libros que han participado en ese discurrir de obsesiones de la poeta. Como se verá en el capítulo de las intertextualidades, *Segunda trilogía* es una fuente inagotable de referencias a obras propias. La obra se divide en cuatro partes:

- I “Crónica hasta hoy”
- II “Sonetos del atardecer”
- III “Frente a la sombra”
- IV “El eslabón perdido”

Todas las partes presentan un tono confesional aunque, como ya es característico de su obra, con un estilo sobrio que evita el retoricismo.

---

<sup>19</sup> García Nieto, José, “*Más allá de la soledad*”, ABC, 14 de julio de 1984, pág.43.

<sup>20</sup> Dedicado a Emilio Miró.

*El Telar* en 1987 pretende encontrar el equilibrio en la palabra. Es un libro de reflexión sobre el hombre y de defensa de su quehacer poético. Se halla dividido en dos partes diferenciadas por los motivos y por el estilo en que son tratados:

I *El Telar*: se centra en la defensa de su poesía en tanto que proceso creador libre y autónomo. Los versos son largos y con ausencia de rima.

II *Los condenados*: mucha más rígida esta parte en la forma, el soneto es la estrofa que domina este apartado en el que la humanidad se alza como motivo principal.

## AÑOS 90

*Por la ruta del hombre* se vio publicado en 1990 y está formado por dos partes que encierran la “ruta” de la escritora hacia la muerte:

I “Por la ruta del hombre”: contiene poemas de búsqueda de la fe como única respuesta a la muerte.

II “A cielo abierto”: se trata de un conjunto de poemas donde, por fin, ha encontrado la paz buscada en la presencia del Ser Divino.

*Pasajera del viento* de 1991 lo componen nueve poemas que nos llevan de nuevo a disfrutar de su querido Sur.

*Poemas* es una antología de 1993 que contiene cuatro composiciones, incluidas en *Campo de la verdad* y, dos del libro inédito *Nunca el mirar tan lejos*.

*Tercera Trilogía* de 1993 representa la culminación de la poesía existencial en la obra de Concha Lagos. Todos los motivos vuelven a la palestra pero esta vez dentro de una atmósfera atemporal.

La distribución del libro está perfectamente ordenada alrededor del número tres, mágico en literatura. Dirá Arturo Medina en el prólogo de la obra:

[refiriéndose a la estructura del libro] Combinación a tres bandas que mutuamente se complementan y, al par, se amplían con insospechadas variantes. Composición a tres perfiles que la autora repite en cada una de las *trilogías*.<sup>21</sup>

Esta perfecta distribución da ejemplo de la ordenada capacidad de la escritora que confirman, según Arturo Medina los tres estados de Concha Lagos. El mejor organizado es el último que muestra a una poeta al final del camino.

*Tercera trilogía* se halla pues dividido en tres libros, el último de los cuales lo hace también en tres partes:

- I Libro primero: “La última galaxia”
- II Libro segundo: “A ciegas por el laberinto”
- III Libro tercero: formado por:
  - “Panorámica interior”.
  - “Pasajera del viento”.
  - “Epistolario”.

*Campo de la verdad*, publicado en 1996, contiene un conjunto de poemas dedicados a su Córdoba natal y, concretamente a un barrio situado en la margen izquierda del río Guadalquivir. Todos los poemas nos hacen regresar a una gama de colores, sabores y olores que sólo ella puede transmitir. En el prólogo del libro Ángel Aroca afirma lo siguiente:

---

<sup>21</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág.9.

Concha sigue siendo la niña soñadora del patio del jazmín y los azahares. Por ello, en este poemario-su último regalo-, de modo natural, sin luchar contra el tiempo, regresa al agua transparente de las fuentes de Córdoba, a los cielos de menta, al callejón murado y silencioso en que se perdió el Niño inexplicablemente, a las tardes de estrellas que madrugaran por mirarse en la alberca, a las noches del Sur con su intenso perfume y su misterio.<sup>22</sup>

Como otros libros, se encuentra dividido en tres partes:

Preludio.

Octavas del sueño imposible.

Sonetos del regreso.

La necesidad vital de cultivar la canción le lleva a escribir *Últimas canciones* en 1996. En una de sus últimas publicaciones no ha querido, dirá Ángel Aroca ni privar al pueblo de un regalo tan espléndido como son sus versos., ni prescindir de la garantía de inmortalidad, que cultivar este género le proporcionaba.

A partir de esta fecha, tan solo colaboró aportando algún poema a libros como *La Palabra debida* en el año 2000.

Hasta la fecha de hoy, tenemos tres poemarios inéditos: *Por la ribera clara*, *Nunca el mirar tan lejos*, y *Poemas frente al río* de 1997.

## OBRAS EN PROSA

Aunque sus inicios en el mundo de la prosa los realiza con cierta timidez, los relatos presentan una gran calidad.

---

<sup>22</sup> Concha Lagos, *Campo de la verdad*, op.cit, pág.9.

En el mismo año en que salió publicado *Balcón*, 1954, también lo hizo su primer libro en prosa, *El pantano (Del diario de una mujer)*, a pesar de que éste había sido escrito en 1937, mientras la escritora se encontraba en Vigo. Los capítulos se van sucediendo reflejando los distintos estados de ánimo por los que la escritora va pasando (soledad, angustia, agonía). Como ya ocurrió con su primer poemario, los motivos recurrentes en sus obras hacen su presencia desde temprano, por ejemplo la muerte sinónima de la vida o la mujer sola en un universo hostil y adverso que le lleva a una profunda soledad entre otros motivos.

Medardo Fraile en el prólogo a *La vida y sueños* nos dice cómo es la prosa de este libro:

*El pantano* era el primer libro en prosa de una poetisa, - y, para estudiar la génesis de esa poetisa, tiene gran interés- y, sin embargo, su prosa es desnuda, directa; cumple su función de expresar y contar con emoción y eficacia y ostenta otra cualidad que, por rara, va haciéndose cada día más grande: la amenidad.<sup>23</sup>

*Al sur del recuerdo*<sup>24</sup>, publicado sólo un año después que *El Pantano*, pero escrito años más tarde que el segundo, confirman la faceta de prosista de la escritora. Medardo Fraile en el prólogo mencionado dice que “es una novela breve hecha de recuerdos. El hilo conductor de este relato es una niña, Concha Lagos, que nos cuenta con extraordinaria emoción el amor por su perro en un paisaje campestre dentro de un marco andaluz, con lo que esto conlleva de belleza abierta a todos los sentidos. La amabilidad de esta prosa no impide que aparezcan asuntos tan presentes en la sociedad de posguerra como son el hambre, la miseria, el analfabetismo o incluso un asunto tan tabú, en la posguerra, como el aborto.

Un relato del pueblo español es lo que encontramos en *La vida y otros sueños* en 1969. Se trata de una colección de dieciséis cuentos en los que se refleja la vida cotidiana, eso sí filtrada por los ojos de la escritora. La técnica

---

<sup>23</sup> Concha Lagos, *El pantano*, op.cit., pág. XI

<sup>24</sup> *Al sur del recuerdo* está dedicado a Carlos Barral.

empleada se basa en la sorpresa al final de la historia narrada. Ésta se consigue gracias a la intriga que se va generando en sus líneas. Algunos de estos relatos ya habían sido publicados en revistas o diarios, lo que demuestra que habían sido escritos a lo largo de varios años.

*Cuando llegue silencio* (*prosas con música de fondo y un solo laúd cada vez más lejano*) de 1988 y *Monólogo a contratiempo* de 1994 constituyen una memoria del tiempo transcurrido formado por experiencias, publicaciones y amistades. Ambos libros resultan fundamentales para un análisis exhaustivo de su poética, ya que en un discurrir cronológico todos sus escritos van apareciendo (*Los obstáculos*, *La soledad de siempre*, *El pantano* son ejemplos del primer libro) pero, también los considerados sus grandes maestros (Juan Ramón Jiménez, Rosalía de Castro, Bécquer, también de *Cuando llegue el silencio*) y, sus recurrentes motivos: la vida, la muerte o el amor presentes, en *Monólogo a contratiempo*.

La última producción en prosa es una colección de diecisiete cuentos titulada, *Atados a la tierra*, publicada en 1997. De nuevo, el motivo del tiempo o el de la infancia persiguen sin cesar a la escritora en buena parte de los relatos. Pero, también, como ya había hecho en *La vida y otros sueños*, salen a la luz las costumbres de la sociedad española, la mujer en segundo plano de la sociedad, las infidelidades consentidas del marido, la soledad profunda de las mujeres solteras, etc.

Se atrevió también con el género teatral, así vio como se estrenaba en 1962, *Después del mediodía* por la compañía “Dido” en el local del Instituto Internacional, patrocinado por el Colegio Mayor Santa Teresa. *Ha llegado una carta* de 1964 fue la segunda contribución a este género. Esta última se pudo ver en televisión en el año 1968 en la segunda cadena según la

programación ofrecida por el diario *ABC*<sup>25</sup>. A estas obras teatrales hay que sumarles dos inéditas: *El inquilino* y *El anillo en la arena*.

La literatura infantil hace su presencia con tres libros, uno de poesía *En la rueda del viento* en 1985 y dos de relatos: *La hija de Jairo* de 1963 y *Una noche bajo las estrellas* de 1996.

Para finalizar las publicaciones de la voz cordobesa, quisiéramos referirnos a unas memorias inéditas: *La madeja, fechadas en 1978*, y *Prolongada en el tiempo, 1988*. La madeja supone un magnífico tesoro tanto para conocer su trayectoria literaria como para descubrir el ambiente intelectual que la rodeó toda su vida. Concha Lagos, según nos advierte Blanca Bravo Cela (profesora colaboradora de la UEB), cedió en depósito el manuscrito a la Unidad de Estudios Biográficos, en febrero de 1997.

Aunque la vida literaria de Concha Lagos transcurrió en Madrid siempre se sintió atraída por el Sur, su lugar deseado. Y como dijo la poetisa cordobesa: “Enamoradamente he vuelto la cabeza, / allí, por la mañana de luz y de claveles, / con la viva alegría / del viajero que vuelve al lugar deseado”.

---

<sup>25</sup> Concretamente aparece en la programación de la segunda cadena dentro del programa “Escritores en TV” a las 21.45 h. del día 27 de noviembre.

## 2.2. LAS REVISTAS LITERARIAS Y *CUADERNOS DE ÁGORA*

El panorama literario en la posguerra contaba con una gran abundancia de revistas poéticas. Esta circunstancia no resulta extraña teniendo en cuenta la alta calidad literaria de los escritores del momento y la tendencia general europea. A pesar de esta avalancha de publicaciones, estas nacían y desaparecían de una manera fugaz. Es en estas circunstancias en las que Concha Lagos también participa en diversos periódicos y revistas literarias.

Con respecto a los periódicos, hemos de citar el estudio que el profesor Alfredo Gómez Gil<sup>26</sup> realizó al respecto. Este crítico y amigo de Concha Lagos conoció de primera mano estas publicaciones y señala que el dogma de la escritora fue la autonomía literaria, es decir, el no compromiso con ningún periódico del momento. Esta situación le hizo colaborar de manera esporádica con publicaciones como el diario *ABC* o *Ya de Madrid* en el que en 1959 publicó su primer artículo; el tema del mismo giró alrededor de Córdoba y su título “Cuando el viento viene de allí”. A partir de éste, el número de escritos se multiplica aunque en todos ellos hay un denominador común, su extraordinario “acento poético” en palabras de Gómez Gil. La cantidad de artículos sería muy difícil de determinar ya que muchos de ellos vieron la luz en publicaciones provinciales muy diversas. Podemos nombrar entre otros el *Diario de Córdoba*, *ABC* de Sevilla, *La Verdad* de Murcia, *Informaciones* de Madrid o *El diario de Ávila*.

---

<sup>26</sup> Gómez Gil, Alfredo, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos. Vida y obra de Concha Lagos y estudio de la proyección de algunos aspectos de su creación en el dominio de la Literatura comparada*, op.cit, pp 19-21

En lo que se refiere a la participación en revistas literarias, Concha Lagos colaboró en homenajes y números especiales de poesía entre las que destacaremos: *Poesía española*, *Grímpola*, pliego de poesía publicado a partir de 1957 por el Aula de Cultura de la Escuela Nacional de Artes Gráficas<sup>27</sup>, *Cantalapiedra*, publicada en Santander por Aurelio G. Cantalapiedra,<sup>28</sup> con el libro "La soledad de siempre (1958), fue la primera mujer que figuraría en la revista, *El Cobaya*<sup>29</sup>, editada en Ávila por el grupo "El Cobaya", *Rocamador*,<sup>30</sup> de Palencia, el Pliego Crítico<sup>31</sup> anexo a la revista *Archivum* de la Universidad de Oviedo, dirigido por E. Alarcos y J. M Martínez Cachero y *Hontanar*<sup>32</sup>, dirigida por José Mª Osuna y patrocinada por el Ayuntamiento de Cazalla. También utilizó este medio de difusión para publicar alguna de sus obras, así su primer cuento "El cazador de pajaritos" apareció en *Ínsula*, en 1955, en el número 115, posteriormente siguió con otros en *Cuadernos Hispanoamericanos* o en *Papeles de Son Armadans*.

En este ambiente, a mediados de 1951, nace *Ágora*. En el libro de Fanny Rubio explica que anteriormente a dicha fecha, había aparecido otra revista con este mismo nombre ubicada en Albacete y fechada durante el invierno de 1936. Los editores de la misma fueron Gabriel Arcos, Matías Gotor, José María Requena, E. Quijada y José Serna como colaboradores habituales destacaron Jorge Guillén, Joaquín de Entrabasaguas, José María Pemán, P. Pérez Clotel, R. Catalá, J. Rodriguez Cánovas, Matías Gotor y José María Requena.

---

<sup>27</sup> Dirigida por José Pérez Calin.

<sup>28</sup> Desde 1954 a 1959 Aurelio G. Cantalapiedra , junto con Beltrán de Heredia, editó la Colección Cantalapiedra, con 16 títulos, de José Luis Hidalgo, Carlos Barral, Blas de Otero, Vicente Gaos, Julio Maruri y Claudio Rodríguez, entre otros.

<sup>29</sup> Los directores fueron Fernando L. Fernández Blanco y Joaquín Fernández (a partir del número 20 solo el segundo). Desde el número 18 apareció sin subtítulo. El primer número data de mayo de 1953 y el último fue el 28 en 1959.

<sup>30</sup> Su director fue José María Fernández Nieto, su primer número apareció en 1955 y se llegaron a publicar 45 números.

<sup>31</sup> Entre 1955 y 1961 (ocho números en total), la revista *Archivum* publicó a manera de suplemento, impresas sus páginas a doble columna, Pliego Crítico. Además de los directores Alarcos y Martínez Cachero les acompañó el crítico literario Jesús Villa Pastur.

<sup>32</sup> El primer número fue en 1956 y el último en el verano de 1959. En total se registraron ocho números.

Dejando a un lado la publicación del 36, nos centraremos en la de los años 50. Rafael Millán fue quien la dirigió ayudado, según leemos en el profundo y útil libro de Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, por Mercedes Chamorro, Tomás Preciado, F.García Ibáñez y más tarde por Joaquín León. El propósito sería la recopilación de las diversas tendencias poéticas del momento. Los poetas más jóvenes, o los amigos de los componentes del consejo de dirección llegaban a publicar sus escritos sin distinción de estilos. Aunque la línea de la revista no estaba bien definida, los participantes partían de una concepción de la poesía según apunta Fanny Rubio:

...como comunicación humana unía el verso innovador de Rafael Millán, a las construcciones de Gerardo, las meditaciones de Leopoldo de Luis, Ricardo Blasco, Ramón de Garciasol y José Luis Gallego. Cabía también la línea folk-populista de los Murciano, el desbordamiento de Ángela Figuera y Gabriel Celaya, y el perfeccionismo de García Nieto.<sup>33</sup>

Es en la entrega 25 cuando se incorporó Concha Lagos, aunque su nombre no aparecía. Aún al contrario de lo que suele ocurrir con las revistas de poesía, continua Fanny Rubio, la segunda época contiene una mayor “seguridad, esmero y continuidad.”<sup>34</sup> Los Cuadernos Ágora se presentan como la continuación de aquella Ágora “Cuadernos de poesía” nacida en junio de 1951. Esta revista madrileña nacería con entregas bimestrales en noviembre-diciembre de 1956 bajo la dirección de Emilio González Navarro. Los componentes de Consejo de Redacción eran: Gerardo Diego, José García Nieto, Jorge Campos y José Hierro.

En cuanto a la duración de la publicación, se trata, efectivamente, de una revista bimensual. Cada cuaderno comprende dos números y dos meses. Esta periodicidad se mantiene, como se testifica en los distintos recortes de periódico hasta el fin de sus días. Esta frecuencia, según Isabel

---

<sup>33</sup> Rubio, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Editorial Turner, 1976, pág.145.

<sup>34</sup> Ibid. pág.146.

Paraíso,<sup>35</sup> sólo se rompió en mayo de 1960, donde encontramos tres números de un solo cuaderno. En cuanto a la extensión, continua la profesora Paraíso, los primeros números suelen tener cuarenta páginas, pero a partir del 19-20 (año 1958), se aumentan sin llegar a un número fijo. El último cuaderno contará con 72 páginas.

La voluntad integradora de todas las tendencias poéticas presidía la finalidad de esta publicación. Al igual que su precursora Ágora, no se afilió a “ninguna escuela, y sin embargo todas estuvieron representadas”.<sup>36</sup>. En el diario *La Noche*,<sup>37</sup> define Ágora como una revista que va a la “caza” de nuevos valores. Los libros que escogen son publicados gratuitamente con una pequeña recompensa para los autores. Un año antes, y también en *La noche* había incitado a los autores gallegos a enviarle sus escritos, decía: “que me escriban; que me envíen cosas, y que tengan la certeza de que todo será leído y, lo bueno, publicado”<sup>38</sup>

En *Poesía Española*<sup>39</sup> y con el título “Historia de Ágora” comienza con la gran “aventura” que conlleva la vida de una revista poética. Concha Lagos introduce su revista haciendo una pequeña historia que da cuenta de la duración, siete años, de la cantidad de números publicados, ochenta y cuatro, de su origen y de su estructura.

Continúa diciendo, que en el número 31, se hace un cambio en la cubierta, modificación que llega hasta el final de los días de la revista. De manera simultánea se crean las “Ediciones Ágora”, cuyo principal éxito son los “Veinte poetas españoles” y a continuación el primer volumen de la “Colección Ágora”; esta etapa se extiende hasta el número cuarenta y cinco.

---

<sup>35</sup> Paraíso Isabel, Ramos Ortega, Manuel José (ed y coord. Gral) y Jurado Morales, José (coord. Cap V): “Cuadernos de Ágora”, (1956-1964). En *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Volumen II (1939-1959), Salamanca, 2005 (pp. 353-354).

<sup>36</sup> Rubio, Fanny, *Las revistas poéticas españolas /1939-1975* op.cit. p.157

<sup>37</sup> Manuel de la Fuente, “Una poetisa Concha Lagos”, *La Noche*, 30 de agosto de 1958. También en el Álbum del apéndice (f.14-r- v ).

<sup>38</sup> “Concha Lagos, la editora de Ágora”, *La noche*, 21 de enero de 1957, f.28 r del Álbum

<sup>39</sup> Lagos, Concha, “Historia de Ágora”, *Poesía Española*, nº140-141, Madrid, 1964.

Después de un año de pausa, *Ágora* inicia su tercera salida. La dimensión ha cambiado, ha crecido y también el consejo de redacción: Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro y Jorge Campos. Se nombra director a Emilio González Navarro, hasta mayo-agosto de 1963, y a continuación, toma las riendas Jesús Moneo. A partir del número 19-20 se incorporó Medardo Fraile

La estructura de la revista y desde el primer número, advierte Concha Lagos:

se ha incluido la fotografía de un poeta y facsímil de sus verso/s autógrafos. En la sección “Pasan a nuestra lengua la extranjera”, dos páginas dedicadas a poetas extranjeros; “Arte Poética” y otra dirigida a la crítica de libros.

Cada ejemplar llevaba también un arte poética, un cuento, varias páginas de poemas, artículos, ensayos, una sección crítica de libros y de manera repetitiva desde el número 13-14, una dedicada al teatro, denominada “Telón de Agora”. Todos los géneros literarios tuvieron su protagonismo, así se dedicaron distintos números a poetas, como San Juan de la Cruz, Góngora o Miguel Hernández, a dramaturgos como Buero Vallejo y Manuel Machado, o a jóvenes narradores como Angel Ferrant y Antonio Prieto.

A propósito de la estructura, Isabel Paraíso señala hasta doce secciones:

... una primera estaría integrada por dibujos; inician el Cuaderno y separan secciones. La segunda contiene textos de poetas renombrados. Una tercera, en la mitad de cada Cuaderno, ocupa dos páginas contrapuestas y contiene un poema manuscrito facsímil y una fotografía de algún poeta consagrado. La cuarta, bajo el epígrafe de un verso de Lope de Vega: “Pasan a nuestra lengua la extranjera”, contiene traducciones de otros poetas del pasado. A séptima, “·Arte Poética”, contiene textos de un poeta consagrado. La octava da cabida a algún cuento. La novena, “Telón de ágora”, comenta los estrenos teatrales madrileños [...]. La décima, “Crítica de libros”[...]. La undécima, [...] contiene “Publicaciones recibidas” subdividida en “Libros y Folletos” por una parte, y “Revistas” por otra. A partir de los números 3-4 aparecerá un pequeño apartado, sin firma, de “Noticias”, dando cuenta de los resultados de diversos premios literarios. Esporádicamente, encontramos otra duodécima sección: “Página de Música”<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Paraíso, Isabel, “*Cuadernos de Ágora*.”op.cit. pág.356

De todas las secciones merecen una mención especial las siguientes:

1.- “Arte Poética”, es aquí, donde se manifiesta el enorme interés por la teoría literaria de poetas consagrados como Juan Ramón Jiménez, Unamuno o César Vallejo. Se recogen sus conclusiones poéticas, pero también lo hacen poetas contemporáneos “cuando alcanzan cierto grado de clasicidad por ejemplo Vicente Gaos o José María Valverde. Cuando este apartado se consolida gracias a sucesivas publicaciones, es el propio poeta quien elabora su personal Arte Poética. En los primeros años señala Isabel Paraíso, se prefieren autores consagrados, en cambio en los últimos aparecen poetas recientemente fallecidos, como Miguel Hernández.

2.- “Pasan a nuestra lengua extranjera...”, en este apartado suelen presentarse tanto autores de primera línea como clásicos del pasado inmediato.

3.- “Crítica de libros”, según indica la profesora Paraíso, el crítico más constante es Luis Jiménez Martos. Escriben con frecuencia: José Gerardo Manrique de Lara, Leopoldo de Luis y Eladio Cabañero durante los primeros años. Manuel Mantero, Joaquín Caro Romero, Julia Uceda y Francisco Umbral lo hacen en los últimos tiempos de la publicación. Salustiano Masón, Alfonso Albalá, Mariano Roldán y la propia Concha Lagos publican esporádicamente. Una parte importante de estas críticas estaba destinada a informar a los lectores sobre lo mejor y lo más actual de la poesía española.

4.- “Telón de Ágora”, Medardo Fraile es el protagonista con sus críticas teatrales de las novedades madrileñas.

5.- “Cuentos, crónicas y otras prosas”, se dedica una atención constante al cuento. Escritores como Jorge Campos, José Hierro, Antonio Prieto o el joven Medardo Fraile también dejaron su huella en este apartado.

6.- “Dibujos”, además de abrir a menudo cada Cuaderno sirven para separar secciones o para realzarlas. La calidad de los dibujos viene asegurada por nombres como Gregorio Prieto, Federico García Lorca o Rafael Alberti.

En cuanto al aspecto físico, Isabel Paraíso en “*Cuadernos de Ágora*”<sup>41</sup> detalla el formato de la revista: 15x23 cm. La portada tenía un color crema, gramaje grueso y tinta a dos colores (negro y burdeos). Debajo del nombre *Cuadernos de Ágora*, se coloca el emblema de la publicación (un árbol flanqueado por una siringa y un cayado), debajo del cual figuran el número y la fecha de la misma. Hacia el final de la página, y separado por una línea de color Burdeos, leemos “Colaboran” y a continuación los nombres de los poetas en letra inglesa, que aparecerán en el interior del cuaderno. Para terminar, tras los colaboradores, en letra menor y en cursiva, las “Notas críticas” y los nombres de los protagonistas de las reseñas.

Ya dentro del cuadernillo, y en la cara interior de la portada, aparece el “Sumario” de cada ejemplar, con el aviso de que la correspondencia debe dirigirse a Concha Lagos. La página repite en papel normal la portada, a la vez que se omiten los nombres de los participantes.

La preocupación por la pulcritud y el buen gusto son temas recurrentes en multitud de reseñas de la revista *Ágora*.

Es Concha Lagos quien dedica un último artículo, a modo de despedida, a la desaparición de *Cuadernos de Ágora*, indicando las causas de su pronta desaparición. La revista había durado siete años y, menciona la falta de colaboración de los poetas españoles, unido a la confusión literaria

---

<sup>41</sup> Paraíso , Isabel, “*Cuadernos de Ágora*”op.cit. pág.353.

del momento como los principales motivos de la desaparición de la misma. A continuación presento un fragmento que ilustra la desilusión de la poetisa cordobesa al llegar el cese de la publicación:

Las revistas terminan por muchas causa que siempre pueden, y deben explicarse. Pero a veces hay que esperar. Este es, por ahora y en mucho tiempo- no asegurariamos su carácter definitivo- el número postrero de *Ágora*. Una revista de poesía que se ha mantenido en cabeza siete años, no tiene por qué despedirse con tristeza. Hemos cumplido. Y quisiéramos ver en España, y en casos como el nuestro, en que no sobra dinero, muchas empresas particulares, independientes, civilizadas, nobles, como ésta. Por lo menos así. Sí mejor, mejor. Habíamos destinado este número a recordar a Antonio Machado, Durante seis meses hemos pedido y esperado la generosa aportación de varios poetas españoles. No ha llegado. Nuestro gran muerto en Colliure no ha tenido suerte. Un hecho así, por supuesto, no acaba con una revista experimentada, seria, aunque es revelador de muchas cosas, El confusionismo en la poesía de España es tan grande que hay que preguntarse si tiene razón de ser el esfuerzo y el rigor generoso de *Ágora*.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Álbum de la revista *Cuadernos de Ágora*, en el apéndice (f.75 r).

## 2.3. VISIBILIZACIÓN DE CONCHA LAGOS: LAS ANTOLOGÍAS.

- Dígame cordobesa: ¿qué frase actual le molesta más?  
"Contamos contigo"<sup>43</sup>

El centro neurálgico de las letras en la posguerra giraba alrededor de Madrid y Barcelona. Madrid se había convertido en el centro de toda actividad institucional, política y social desde las primeras décadas del S.XX. Andrew. P. Debicki afirma que “todo fenómeno cultural importante (incluso la poesía social) tenía que desarrollarse allí para cobrar importancia”<sup>44</sup>. Concha Lagos fija su residencia en la capital de España, definitivamente, después de la Guerra Civil, aunque anteriormente ya había vivido junto a su marido a principios de los años 30.

La tertulia “Los viernes de Ágora” que dirigió durante una década propició una visibilización de nuestra escritora en los círculos literarios más selectos, entre los años 50 y 60.

Las buenas relaciones sociales y literarias además de su creciente calidad poética hicieron que durante los años 60<sup>45</sup> muchos de sus poemas fueran incluidos en antologías nacionales, hispanoamericanas y europeas. A continuación presentamos una lista de muchas de las apariciones de Concha Lagos en las selecciones de poesía del momento.

<sup>43</sup> Declaración de Concha Lagos en el ABC de Sevilla el 01/10/1974

<sup>44</sup> Debicki, Andrew P., Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971, pág.156.

<sup>45</sup> Información extraída de un artículo realizado por Amores en el ABC Sevilla en octubre de 1974 donde realiza una entrevista a Concha Lagos en el domicilio del matrimonio.

A) Antologías anuales de Ediciones Aguilar;

B) Aportaciones individuales de escritores contemporáneos:

- *Poesía española*<sup>46</sup>, de Jorge Campos.
- *Nuevos poetas españoles*<sup>47</sup> de Jiménez Martos.
- *Historia y antología de la poesía española*<sup>48</sup> de Federico Carlos Sainz de Robles
- *Antología de la poesía flamenca*<sup>49</sup> de Anselmo González Climent.
- *Panorama poético español: historia y antología, 1939-1964*<sup>50</sup> de Luis López de Anglada
- *El silbo del aire*<sup>51</sup> de Arturo Medina.
- *Poesía femenina de posguerra*<sup>52</sup>
- *Antología de la poesía española*<sup>53</sup> en Lírica Hispana; *Poetas del sur*<sup>54</sup> de Jiménez Martos.
- *Mil poesías de la lengua* de García Mercadal.
- *Breve antología poética española, O Tempo*<sup>55</sup>.
- *Nova poesía española*<sup>56</sup> de A.Saravia.
- *Poesía española siglo XX*<sup>57</sup> de Corrales Egea y Pierre Darmangeat.
- Antología bilingüe (español-inglés) de la poesía española moderna<sup>58</sup> de Helen Wohl Patterson.

<sup>46</sup> Campos, Jorge, *Antología de la poesía española*, Madrid, Taurus, 1959.

<sup>47</sup> Jiménez Martos, Luis, *Nuevos poetas españoles*, Madrid, Ágora 1961.

<sup>48</sup> Sainz de Robles, Federico Carlos, *Nuevos poetas españoles*, Madrid, Aguilar, 1961.

<sup>49</sup> González Climent, Anselmo, *Antología de la poesía flamenca*, Madrid, Escalicer, 1961.

<sup>50</sup> López de Anglada, *Panorama poético español*, Madrid, Editora Nacional, 1965.

<sup>51</sup> Medina, Arturo, *El silbo del aire*, Barcelona, Vicens Vives, 1965.

<sup>52</sup> "Poesía femenina de postguerra", *Estafeta Literaria*, Madrid, marzo 1961.

<sup>53</sup> "Antología de la poesía española", *Lírica Hispana*, Caracas, 1960.

<sup>54</sup> Jiménez Martos, Luis, *Poetas del Sur*, Alcaraván, Arcos de la Frontera, 1962.

<sup>55</sup> *Breve antología española O Termpo*, Río de Janeiro, (Brasil), 1955.

<sup>56</sup> Saravia, A, *Nova poesía española*, Oporto, 1962.

<sup>57</sup> Corrales Egea, José y Darmangeat, Pierre, *Poesía española del S.XX*, Club del libro español, París, 1966.

- *Voci Femminili Della lírica espagnola*<sup>59</sup> de María Romano Colangeli.
- *Poesía amorosa contemporánea*<sup>60</sup> de Carmen Conde.
- *Poesía española para niños*<sup>61</sup> de Ana María Pelegrín.
- *Poesía femenina española 1950-60*<sup>62</sup> de Carmen Conde.
- *Dios en la poesía actual*<sup>63</sup> de Ernestina de Champourcin.
- *Antología de la poesía española contemporánea*<sup>64</sup> de Enrique Moreno Báez.

De la misma manera que había ocurrido con otras generaciones como la del “27” donde el número de escritores vino determinado por la Antología de Gerardo Diego, las antologías de posguerra jugaron un papel muy importante a la hora de, más tarde, ser contempladas por la crítica porque la agrupación de los autores facilitaba la labor al intentar trazar una línea estética común. Dada la enumeración anterior, podemos observar dos aspectos que me parecen primordiales:

- ✓ La presencia de la escritora en antologías femeninas. Me veo en la obligación de extenderme en este punto. En los años primeros de la posguerra, la situación de las mujeres poetas no fue distinta de la del resto de sus compañeros. Una parte de ellas había sufrido el destierro, Ernestina Champourcin, María Zambrano y, otras se hallaban desconsoladas ante un país en ruinas, tal es el caso de Carmen Conde o Pilar de Valderrama. Superados estos años, las mujeres irrumpen con fuerza en la poesía española, se manifiesta en sus participaciones en

---

<sup>58</sup> *Antología bilingüe (español-inglés) de la poesía española moderna*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1965.

<sup>59</sup> Romano Colangeli, María, *Voci Femminili Della lírica espagnola*, Casa Editrice, Bologna, 1964. La nómina de escritoras fue de 19, elegidas por su calidad: Concha Méndez, Ángela Figuera, Ana Inés Bonnin, Carmen Conde, Elena Martín Vivaldi, Clemencia Laborda, Josefina Romo, Concha Lagos, María Antonia Sanz Cuadrado, Pino Ojeda, Susana March, Alfonsa de la Torre, María Beneyto, Angelina Gatell, Aurora de Albornoz, María Elvira Lacaci, María Victoria Atencia, Elena Andrés y Pilar Paz Pasamar.

<sup>60</sup> Conde, Carmen, *Poesía amorosa contemporánea*, Bruguera, Barcelona, 1968.

<sup>61</sup> Pelegrín, Ana María, *Poesía española para niños*, Taurus, Madrid, 1969.

<sup>62</sup> Conde, Carmen, *Poesía femenina española 1950-60*, Bruguera, Barcelona, 1971.

<sup>63</sup> Champourcin, Ernestina, *Dios en la poesía actual*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1970.

<sup>64</sup> Moreno Baez, Enrique, *Antología de la poesía contemporánea*, Salvat Editores, Madrid, 1970.

premios, galardones, editoriales, reseñas, revistas etc. Por primera vez, la poesía de las mujeres en palabras de la investigadora Mercedes Acillona deja de ser un hecho extraño para convertirse en algo habitual. En los años, una numerosa lista de poemas entra a formar parte de las revistas literarias del momento, *Proel*, *Espadaña*, *Isla de Ratones* son solo alguno de los nombres. En los años 50 se da otro avance, y es la publicación de escritoras en revistas dirigidas por ellas mismas, es el caso de *Ágora* capitaneada por Concha Lagos u otras de gran trayectoria poética como *Poesía española*. También en esta década, empiezan las mujeres a recoger premios literarios, que en los años 40 la crítica les había negado, nombraremos por ejemplo el Premio Internacional de poesía otorgado a Carmen Conde o el Premio Juventud que cayó en manos de Pilar Paz Pasamar, ambas escritoras admiradas por Concha Lagos.

- ✓ Las relaciones de oposición que se establecen para distinguir a autores de primera línea frente a los de segunda. Afirmación que comparto con M<sup>a</sup> Teresa Navarrete<sup>65</sup> en un artículo a propósito de Julia Uceda. Así disociaremos la poesía femenina y por eliminación, de la masculina. Después de leer el punto anterior, la conclusión sería que la mujer se había integrado en la vida literaria de los años 50 y posteriores, pero no se había normalizado. Es muy interesante el párrafo, que a continuación transcribo de Mercedes Acillona :

Aquella aparente normalización de la vida literaria no puede conducirnos a engaño. Ni los medios de comunicación, ni la crítica literaria de la época, ni la recepción del lector quedaban al margen de la situación especial que todavía ocupaban las mujeres en la España de posguerra. En el grupo de mujeres, a las preocupaciones generales se sumaba el enfrentamiento con sus propias crisis, la definitiva concienciación del género y esa particular construcción de una tradición lírica propia que, con gruesas líneas o subliminales códigos lingüísticos, subvertía el canon androcéntrico que las había definido. Por debajo de la expresión estética la palabra cobraba así una función política: la literatura de las mujeres.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Navarrete Navarrete, M<sup>a</sup>Teresa, “Julia Uceda: una voz olvidada” *Perífrasis, Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, Universidad de Cádiz, 2010.

<sup>66</sup> Mercedes Acillona, “ Autoconciencia y tradición en la encrucijada en la posguerra “, en “ Mujeres poetas “, Zurgai ( junio 1993 ) pag.4

*En la Antología Voci femminili Della lírica spagnola del 900*, la autora María Romano, que elaboró esta recopilación, señaló dos motivos como los inspiradores de este conjunto:

a) la importancia de un grupo de mujeres, rico en ideas que las sitúa a la par de otros representantes de la lírica.

b) la escasa representación que tienen en las mejores antologías del momento como la de José Luis Cano, J.M Castellet, Sainz de Robles y Fuster entre otras.

Efectivamente, la visibilización de las poetas constituía el primer paso pero la condición femenina quedaba marcada y apenas estudiada ya que la crítica masculina la absorbía sin dedicarle especial atención.

Otra oposición, y este caso sigue a la crítica M<sup>a</sup> Teresa Navarrete, la constituyen los poetas del norte frente a poetas del sur.

Esta distinción estaría representada, en el caso de los poetas del norte, por el volumen de José María Castellet y, en el caso de los poetas del sur, por la antología de Jiménez Martos. De este modo, podemos observar que los poetas incluidos en la antología de Castellet proceden todos del norte, excepto Caballero Bonald, poeta que, por otra parte, frecuentaba los círculos poéticos de Madrid y no los andaluces. A pesar de que Castellet eligió a los poetas antologados por la amistad como afirmó años más tarde poetas como Carlos Barral lo cierto es que los círculos poéticos andaluces sintieron cierta discriminación. La respuesta no se hizo esperar y Jiménez Martos en su antología incluyó únicamente a poetas andaluces.<sup>67</sup>

Así, Concha Lagos apareció en la Antología de Jiménez Martos y no en la de J. M<sup>a</sup> Castellet. Sin embargo, el trabajo de éste último tuvo más difusión en la España poética del momento y los poetas del sur no obtuvieron tanta.

Ya superada la etapa franquista, los historiadores de la literatura propusieron la elaboración de otras antologías de poetas que superara los

---

<sup>67</sup> M<sup>a</sup> Teresa Navarrete, “Julia Uceda, una voz olvidada”, op.cit., pag.42

tópicos sexistas y geográficos de los años 60. Así gozaron de gran reconocimiento la recopilación de Juan García Hortelano<sup>68</sup> y Antonio Hernández<sup>69</sup>. Lejos de este intento de superación, sus escritos no cuentan con la presencia de ninguna mujer.

En lo que se refiere a Concha Lagos, podemos concluir que a pesar de la lista de antologías citada al principio de esta sección, su divulgación no es homogénea en todas las clases culturales. De hecho, su presencia ha quedado relegada al olvido de la crítica a partir de la época de la transición española. Terminaremos con una cita de Concha Lagos que enlaza con el título de esta sección y que pone de relieve el sentimiento de desconocimiento literario de la autora en su momento presente:

- Oígame, ¿Córdoba ha hecho justicia con Concha Lagos?

- No me puedo quejar, y menos si lo comparo con lo que se estila en este país. Claro que esta justicia o reconocimiento se concreta a una minoría, una minoría importante: la Real Academia, La Prensa, el Ayuntamiento...<sup>70</sup>

## **2.4 - EL LUGAR DE CONCHA LAGOS EN LA POESÍA DE POSGUERRA.**

Como consecuencia de la publicación tardía de sus obras y del escaso interés que la escritora tenía de pertenecer a ninguna generación, la ubicación en un grupo resulta una tarea muy complicada.

La teoría que plantea Ángela Figuera<sup>71</sup> a la hora de incluir a un poeta en una generación u otra resulta muy clarificante para explicar el “lugar” en el

<sup>68</sup> García Hortelano, José, *El grupo poético de los años 50*, Taurus, Madrid, 1978.

<sup>69</sup> Hernández, Antonio, *La promoción desheredada*, Zero, Bilbao, 1978.

<sup>70</sup> Declaraciones de Concha Lagos en el diario ABC de Sevilla el 01/10/1974.

<sup>71</sup> García Martín, José Luis en AA.VV. *grupo poético del 50, 50 años después*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2000, pág.81.

que podemos ubicar a nuestra escritora. Figuera plantea que tendemos a hablar de la generación entendiendo que cada poeta se relaciona con sus coetáneos, pero en muchas ocasiones lo hace simultáneamente con sus contemporáneos siendo las relaciones con estos últimos (aunque sean más jóvenes) más afines, por razones personales o de estética, que con los que le corresponderían por nacimiento. Por todo lo anterior, habría unas relaciones horizontales (entre poetas que tienen la misma edad) que les unirían, pero existen otras más consolidadas con sus contemporáneos, fruto de compartir las mismas preocupaciones.

Concha Lagos es una poeta que por edad “pudo leer sin perjuicios a los poetas del 27”<sup>72</sup>, pero que por su estética e inquietudes se encuentra más cerca de los poetas llamados de la segunda posguerra, Claudio Rodríguez, José Hierro o Valente entre otros.

---

<sup>72</sup> Medardo Fraile en el prólogo a *La vida y otros sueños* de Concha Lagos.

# **CAPÍTULO III**

# **POÉTICA**

## CAPÍTULO III POÉTICA

El gusto por la literatura y, en especial por la poesía llevó a Concha Lagos a algo más que a la pura creación, convirtiendo su vida en un servicio a las letras, siendo incluso mecenas de numerosos escritores que vieron publicados sus poemas, por primera vez, en la colección Ágora que ella dirigió durante aproximadamente diez años.

Cuando en 1954 salió a la luz su primer libro *Balcón*, solo algunos escritores, entre los que se encontraba su gran amigo José Hierro, creyeron que detrás de esos tímidos versos se hallaba una voz poética que iba a hacerse un hueco en la poesía española de posguerra por méritos propios.

El interés de Concha Lagos por matizar su poética es un motivo reiterativo en su obra, son numerosas las ocasiones en las que siente la necesidad de aclarar su intención poética. A continuación he intentado agrupar estas intervenciones en tres bloques, aún sabiendo que esta labor puede dejar algún aspecto sin la dedicación necesaria. El afán recopilador por mi parte, responde a un intento de presentar la poética de la voz cordobesa de una forma ordenada dada la gran cantidad de textos que presentan citas que justifican su poética. Distinguiré cuatro apartados:

- 1.- Definición de poesía.
- 2.- Obsesión por la defensa de su quehacer literario: quizás, la introducción tardía en los círculos literarios y, la reconocida falta de preparación académica (si tenemos en cuenta otros poetas coetáneos por fecha de nacimiento) crearon en ella una escasa autoestima que en ocasiones se convierte en un largo alegato lanzado al lector, al que casi le ruega su comprensión.

- 3.- Otro rasgo recurrente en su poética es la consideración de la poesía en tanto que testimonio<sup>1</sup>: “Creo que mi poesía es testimonial y este testimonio he procurado darlo con autenticidad absoluta”<sup>2</sup> pero continúa diciendo que “paso a paso se propone seguir, dejando correr libremente la intuición, más adivinadora, más certera y espontánea que la razón”<sup>3</sup>. El concepto de poesía testimonial lo había utilizado José Hierro para evitar la clasificación que se venía haciendo de acuerdo a sus temas (social, personal etc.). Se pretende, en resumen, de una manera que tiene el poeta, y aquí sigo a Debicki<sup>4</sup>, de aproximarse al motivo tratado en sus poemas desde una perspectiva personal. También, se incide en que los aspectos aludidos deberán afectar directamente a la vida humana. En este punto, tanto José Hierro como Concha Lagos siguieron la estela de la última generación del 27, la que se fue humanizando con la Guerra Civil española, y la que sufrió la cárcel o el exilio. De todos los autores fue Luis Cernuda el escritor que más le apasionó y que, tantas veces reconoció como su poeta favorito; en una entrevista a Amores:

- Un poeta cordobés, otro malagueño, otro sevillano, otro nacional.<sup>5</sup>
- De Córdoba, Pablo García Baena; en Málaga, Alfonso Canales; Sevilla, Luis Cernuda;

Luis Cernuda; nacional, Luis Cernuda otra vez. Yo creo que es el poeta de más inteligencia y con un mundo poético propio anchísimo.

- Cernuda, poeta, ¿influyó en usted?
- Más que influencia he tomado de su tono, clima, y un mundo poético que él me abrió.

---

<sup>1</sup> Ver apéndice correspondiente a poetas encuadrados dentro de la tendencia de poesía testimonial de los años 40 y 50.

<sup>2</sup> Concha Lagos, *Poética* en Alfredo Gómez Gil, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en la poesía de Concha Lagos*, op.cit., pág.184.

<sup>3</sup> Arias Solis, Francisco, "La voz de la intuición", *Norte de Castilla*, 14 de marzo de 2008.

<sup>4</sup> Andrew. P. Debicki, *Historia de la poesía española del S.XX*, op.cit, pág.97.

<sup>5</sup> Entrevista a Amores en el *ABC de Sevilla*, 29 Septiembre 1974.

- 4.- El último punto lo denominaremos el de la libertad creativa. Aquí trataremos de un gran interés por la no “afiliación” a ninguna escuela poética.

En los diferentes apartados incluiré los testimonios que Concha Lagos, dejó en sus obras y las palabras directas de la escritora en diferentes entrevistas concedidas a varios periódicos y revistas contemporáneas a sus publicaciones.

Con el planteamiento señalado, el objetivo que persigo no es otro que el de ayudar a comprender el mundo poético que Concha Lagos quiso fraguar en sus publicaciones y que la hizo ser una poeta difícilmente “encasillable” en ninguna generación de los poetas de posguerra.

### 3.1.- DEFINICIÓN DE POESÍA

La creación poética se asocia:

- **Al placer por la escritura.** En la cita siguiente se evoca la alegría que le provoca, comparable a la de Santa Teresa de Jesús, a la que se alude con una evidente intertextualidad (“Hasta cuando remuevo los pucheros canto”)<sup>6</sup>:

Aunque mencione penas por el verso, no suelo recrearme en la tristeza. La creación da alegría, pero a cambio nos pide soledad y un cupo de renuncias.

La creación da alegría. Hasta cuando remuevo los pucheros canto. Puede que a veces entremezcle aleluyas y protestas por la merma de tiempo de estos quehaceres.<sup>7</sup>

- **A la pasión en detrimento de la razón.** Al igual que, en otras muchas ocasiones trata de justificar su arrebato poético por su pertenencia al género humano, hecho que lleva implícito una impulsividad para “enraizarse a todo”.

La creación puede tener brotes inesperados, intuiciones, y un humano latir a fuerza de enraizarse a todo. Creo que en mi creación destaca cierto apasionamiento. Contra viento y marea lucho por evitarlo; pero genio y figura...<sup>8</sup>

La poesía es la vía adecuada para iluminar y expresar los sentimientos, el testimonio del poeta es, únicamente, su palabra:

---

<sup>6</sup> En una entrevista al diario ABC de Sevilla el 02 de octubre de 1974 contestará a la pregunta realizada por Amores: - “¿Cómo es usted en el hogar”

- Creo que me defiendo. En primer lugar porque me gusta; es donde uno puede ser más uno y vivir en paz. acompañado de recuerdos y libros como Santa Teresa pienso que los pucheros no son impedimento”

<sup>7</sup> Lagos, Concha, *Golpeando el silencio*, Caracas, Lírica Hispana, Col.Poesía, 220, 1961, pág.50.

<sup>8</sup> Ibid., pág.51.

Del libro *El cerco*:

[...]

Con el yo más sincero,  
el nunca divisible,  
he puesto el corazón en medio de la plaza.  
Ahora, a mi quehacer me vuelvo porque ninguna deuda  
en descubierto quiero dejar.<sup>9</sup>

De *Tercera Trilogía*:

No hay como las palabras  
para ponerle luz a lo que late.  
Auroras les encienden a la idea,  
de azules nubes las coronan.  
Eterno florecer les ponen  
que aleluya se vuelve por el verso.<sup>10</sup>

Al otro lado de la pasión se encuentra la mesura, virtud que desea tener para utilizar la palabra exacta que describa de una manera precisa el fluir de sus sentimientos.

Del libro *La soledad de siempre*:

Nos ponen los recuerdos tan sin pies ni cabeza,  
que luego no sabemos si somos ya los mismos,  
y vamos por las calles sonámbulos, perdidos,  
entre el torpe bullicio de la gente ignorada,  
pero siempre buscando la palabra y el nombre.<sup>11</sup>

En la publicación *Tema fundamental*, se incluye un nuevo ruego en el proceso creativo y, éste es al Ser Divino, al que le pide no la abandone y le siga proporcionando la inspiración que hará que la escritora pueda transformar la realidad en palabra poética:

---

<sup>9</sup> Lagos, Concha, *El cerco*, Madrid, Alfaguara, Col. Ágora, 1971, pág.20.

<sup>10</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág.106.

<sup>11</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.26.

## DALE OFICIO A MIS MANOS

Cuando la carta en blanco se me escriba de sombra  
 pon tu sello en mi arcilla,  
 dale oficio a mis manos.

Dale oficio a mis manos por el aire o el agua,  
 aplícales quehaceres por ramas o por nubes:  
 supieron de las cosas sencillas de la tierra,  
 mondaron las naranjas, plantaron los geranios,  
 anduvieron de siega tras el grano, la espiga,<sup>12</sup>  
 y fueron por los ocios a la canción y al verso.<sup>12</sup>

En *El telar* se vuelve al afán de encontrar el equilibrio en la palabra porque sólo devolviéndole a la palabra su capacidad creadora, la poesía testimonial podrá llegar a tener la categoría de “alta poesía”:

[...]

Muy despaciosemente cae la sembradura,  
 que no se me disparen las palabras.  
 Las quiero bien dispuestas,  
 guardadoras de su sentido exacto,  
 de su llama y su fuego  
 y con algo del polvo del camino  
 que esparzo humildemente.<sup>13</sup>

- **A la verdad.** La palabra poética de Concha Lagos pretende ser una representación del vivir humano, la función de la poesía persigue la aclaración de los problemas universales que acechan a la humanidad. En esta búsqueda, confiesa los momentos de debilidad atravesados en los que se refugió en el Ser Divino aunque vio que tampoco en Él encontraba la solución:

---

<sup>12</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit., pág.69.

<sup>13</sup> Concha Lagos, *El telar*, op.cit., pág.24.

Después de un largo andarme por las ramas<sup>14</sup>, empiezo a descubrir que la poesía me está llevando a la verdad. Proceso lento ha sido. Por caminos torcidos muchas veces, por torcidos renglones, como aquel escribir del Ser Supremo. Tarde o temprano se enderezan y en certidumbre, en clarísima luz, desembocan de pronto.

Es el mismo Ser Divino que reconoce le otorgó el “don de la palabra”:

Quien me trajo a este valle.  
 Surgió la circunstancia  
 de un suspiro  
 perdido o en la desgana oculto.  
 Leve idilio para el cupo de días  
 que me otorgó algún dios.  
 El don de la palabra tuve  
 a cambio de tristezas,<sup>15</sup>  
 del calvario, del sino.<sup>15</sup>

- **A Concha Lagos.** Alfredo Gómez Gil en la tesis que realizó sobre la obra literaria de la escritora, señaló la autobiografía como rasgo esencial de su poética.

[...]

Río adelante sigo.  
 Fue mi vivir el que le abrió los surcos,  
 el que le ahondó su cauce.<sup>16</sup>

En el poema siguiente, el verso queda fundido con el proceso vital de la escritora y, se muestra imprevisible igual que su vida:

Siempre falta un detalle.  
 Imposible redondear la historia,  
 el verso, el pensamiento.  
 Como jirones, como banderas que aletean,  
 Como la vida misma, improvisado a cada instante.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *Por las ramas* es un libro que Concha Lagos publicó en 1980. La intertextualidad es un recurso muy utilizado por la escritora, en esta tesis hay un capítulo dedicado a este aspecto.

<sup>15</sup> Concha Lagos, *Por la ruta del hombre*, op.cit., pp.39-40.

<sup>16</sup> Estos versos pertenecen al poema “Río adelante” de *Para empezar*, op.cit., pág.74 y, se refieren al proceso creativo.

<sup>17</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.86.

La lucha por llegar a conocerse tiene como finalidad hacer que el lector, llegue a ser consciente de quién es, porque sólo consiguiéndolo la comunicación entre ambos será perfecta.

- **Al ritmo.** En diversos testimonios, la voz cordobesa consideró que el ritmo formaba parte de manera indisoluble del poema. Éste no puede, de ninguna manera condicionar el proceso comunicativo que la escritora inicia con el lector en sus poemas, pero a la vez, la métrica debe formar una pareja perfecta con el fluir de los sentimientos.

En el diario *ABC de Sevilla*:

Repetiré no y mil veces no que no concibo la poesía sin ritmo, sin métrica.<sup>18</sup>

En el diario *ABC de Sevilla* y, refiriéndose al libro *Por las ramas* dirá:

Como en todos, me lanzo a un verso ancho y sigo tomándome las libertades que quiero; que yo creo que le van al poema, naturalmente, sin prescindir del ritmo anterior. Porque a mí no me vale eso de acumular palabras aunque sea la herramienta del poeta, si no me atengo al pensamiento y al ritmo. Y no es que eso me lo imponga con preocupación, más bien me sale quizás por haber trabajado mucho en las canciones

[...]

La evolución está en el ritmo, también en la palabra, pero sobre todo en la estructura del poema. Yo no diría en los temas, porque al cabo de tantos libros he abordado muchos, aunque sobre ellos persista siempre el tema de mi infancia imborrable, de plena naturaleza.<sup>19</sup>

En cuanto a la prosa, la postura es diferente, la poética que hallamos en ella estará en el fondo y no en la forma. Así Rafael Morales en el prólogo al libro *Al sur del recuerdo* dice lo siguiente:

Concha Lagos se encuentra [ se refiere en el libro *Al sur del recuerdo*] más cerca de la novela que de la lírica... Si algunas veces se aproxima a un brumoso lirismo, otras se adentra, por el contrario en un realismo campesino...

<sup>18</sup> Declaración en el diario *ABC de Sevilla* el 29 de septiembre de 1974, pág.9.

<sup>19</sup> Declaraciones en el diario *ABC de Sevilla* el 02 de marzo de 1980, pág.22.

### 3.2.- DEFENSA DEL QUEHACER LITERARIO

Aunque es cierto que Concha Lagos no tuvo la preparación académica de otros poetas de posguerra, “utiliza” esta afirmación reiteradamente con la finalidad de atraer la benevolencia del lector, incluso nos atreveríamos a decir que recurre al tópico de la *Captatio benevolentiae*, por su puesto con muchas matizaciones.

Ningún poema más clarificador al respecto que el titulado “Mi no saber”:

Mi base de ignorancia  
me ha dado que pensar,  
pero sé resignarme.  
No soy superdotada.  
Me falla la memoria  
y voy siempre a desmano.

Cada cuarto de hora  
tengo que improvisarme  
pidiendo el diccionario  
luz sobre las palabras.

Mis amigos poetas  
saben miles de cosas:  
adverbios, adjetivos...

Yo siempre por las ramas.<sup>20</sup>  
Fuera de tanto y cuanto,  
perdida en la tangente.<sup>21</sup>

La escritora ha adquirido un “contrato” con el hombre en sus versos, por ello cuando se encuentra cerca de su final se siente en la obligación de realizar una “Hoja de descargos” necesaria para liberarse de toda culpa en el ejercicio del quehacer poético.

---

<sup>20</sup> Intertextualidad, ya aludida en la cita 7 de este capítulo.

<sup>21</sup> Concha Lagos, Para empezar, op.cit., pp.35-36.

## HOJA DE DESCARGOS

Siempre a la mano esta alforja de errores.  
 Humildemente los repaso  
 convencida de mi incapacidad  
 para un futuro de remedios.  
 Ni ayer ni hoy, aunque las circunstancias ya sean otras,  
 me libraré de las torpezas.  
 Puede que los errores humanicen  
 y curen vanidades.

[...]

Me alegro de sentir libre mi verso  
 y libre el corazón,  
 ajeno a esos quehaceres.<sup>22</sup>

Estas confesiones de humildad hacen que su verso “venga siempre sostenido por una autenticidad envidiable.”<sup>23</sup> Pero no nos dejemos engañar, ella sabe bien cuál es la verdadera poesía y dónde la ha podido encontrar. López Rueda<sup>24</sup> advierte que las influencias en la obra de Concha Lagos son muy diversas, desde la poesía contemporánea española hasta los clásicos como San Juan de la Cruz y de Santa Teresa. De los poetas contemporáneos, destaca la presencia de José Hierro, Gabriel Celaya, José Luis Hidalgo y Blas de Otero.

Testimonio directo acerca de las lecturas realizadas por la escritora cordobesa son las siguientes palabras concedidas a José Cruset<sup>25</sup> en *La Vanguardia española* el 12 de septiembre de 1968:

---

<sup>22</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pp-64-65.

<sup>23</sup> Son palabras de José García Nieto en una reseña del libro de Concha Lagos *Más allá de la soledad* en el ABC 14 de julio de 1984. En una carta fechada el 20 de enero de 1960 de Concha Lagos a José García Nieto le escribirá:

“Solo lo auténtico es poesía, esto también hay que ponerlo en orden y gritarlo y hasta implorarlo: Dios mío, líbranos de los fariseos”

<sup>24</sup> José López Rueda en Alfredo Gómez Gil, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, op.cit. , pág.189.

<sup>25</sup> En Alfredo Gómez Gil, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, op.cit. , pp.67-68.

- Poetas modernos no leí hasta después de casada; no empecé leyendo poesía sino libros en prosa, muchos en francés; uno de los libros que más me impresionó fue Robinson... la primera parte; cuando empieza a haber huellas humanas...ya no me interesó.

- ¿Algunas lecturas más, de prosa, por aquel tiempo? [se refiere a la infancia]

- Algunos *Episodios* de Galdós; me gustaba entonces, la cosa histórica. Empecé con los novelistas rusos y franceses y teatro...pero más que novelas me gustaban los libros de viajes, los atlas...

- Las lecturas de poesía ¿cuándo?

- Por aquella época había leído-eran libros de mi madre- Bécquer, Campoamor; yo me intereso por la poesía cuando descubro a Juan Ramón Jiménez y a Machado; antes...había leído a Amado Nervo...a los catorce años, me gustó mucho.

- Juan Ramón Jiménez fue la puerta de entrada en la poesía, ¿qué fue lo primero que leyó de él?

- La Segunda Antología poética; luego ya todo; me pasó como con Machado; de los poetas del 27, al primero que leí fue a Lorca.

- De esta generación [se refiere a la del 27], si debiera decidirme por un solo poeta, ¿cuál sería?

- Luis Cernuda.

En el siguiente poema de *Por las ramas* cita a Machado y a Juan Ramón como los inspiradores de su poesía más intimista:

Era cuando la angustia y la desgana  
por indecisas líneas sin sentido,  
o con sentido a medias desvelado.

Para enlazar palabras volanderas  
la intimidad buscabas de la noche;  
el eco de otras voces redivivas:

Antonio, Juan Ramón, nombres de espuma,  
testimonios de un mundo misterioso;  
escalas para cimas imposibles.<sup>26</sup>

En *Segunda trilogía* se vuelve a referir a Juan Ramón Jiménez para agradecerle la visión del sur que tiene en sus poemas y, que Concha Lagos aprovecha para sus poesías.

---

<sup>26</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.89.

El hemisferio Sur de mis poemas  
desde este alto oteo  
con Juan Ramón volándome el espacio.  
Cima central de mi universo luz.  
Él me enseñó a latir, a descargar la nube.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.27.

### 3.3.- POESÍA TESTIMONIAL.

La poesía de Concha Lagos se caracterizó por la autenticidad<sup>28</sup>, como en otras ocasiones en este trabajo se demostrará. Dicha claridad, se presenta necesaria en la medida en la que la intención poética de la escritora pretende dar fe de todos los problemas que le afectan a la humanidad, y por supuesto, uno de ellos es la situación del hombre en la posguerra española. Esta afirmación no presenta, así, ninguna originalidad dada la dilatada nómina de escritores que llenaron sus poemas de injusticias y barbarie a las que el hombre estaba sometido. La innovación radica en la no adhesión a este conjunto de escritores que dedicaron únicamente sus versos a las desigualdades del español tras la Guerra Civil.

Concha Lagos transmitió los problemas sociales a sus poesías, pero no son los únicos motivos que le preocuparon del hombre, de ahí que estos sean tratados junto con otros que tradicionalmente lo han acompañado durante su existencia.

- ¿Cree en la función social de la poesía?

- Naturalmente. La función social de la poesía es de siempre. La poesía filosófica, la religiosa, la amorosa y, naturalmente, la social, cumplen esta función.<sup>29</sup>

Por supuesto no es ajena al daño causado a los intelectuales en la posguerra española que fueron obligados a exiliarse:

---

<sup>28</sup> Entrevista a la revista *Acento cultural* en los números 9 y 10 de mayo de 1960:

- ¿Cuál crees es la característica primordial de un poeta?  
- Lo que debe ser primordial es la autenticidad.

<sup>29</sup> En la misma entrevista de la nota anterior.

ORACIÓN POR LOS POETAS EXILIADOS<sup>30</sup>

[...]

Aquí pongo los nombres:  
 Emilio, Rafael, León Felipe  
 y Luis, el tan lejano...  
 También por Concha  
 y por los ignorados, los que no he conocido,  
 los que se fueron con su queja de amor.

Por todos mi oración en cruz elevo  
 desde estos surcos, mares y salinas,  
 arroyos, lomas, tierra de esta España.  
 Que nadie nos la cerque con alambre de espino.<sup>31</sup>

Tampoco puede olvidar al pueblo que sufría la injusticia social, la alienación y la falta de libertad:

## EL CIRCO

¡Salgan, señores, salgan!  
 La locura y el miedo caminan hermanados.  
 Desde un bosque de antenas transmiten los mensajes,  
 en los que nadie cree.  
 A fuego vivo vamos pasando por el aro.  
 Las fieras andan sueltas y enjaulados los hombres.  
 ¡Cuánto malabarista, con música de bombo,  
 haces sus piruetas luciendo maquillajes, plumeros y chatarra...!

¡Salgan, señores, salgan!  
 El circo está en la calle y aunque la entrada es libre  
 el pueblo paga siempre.<sup>32</sup>

La autenticidad, de la que hablábamos más arriba ha llevado a considerar la poesía de la voz cordobesa superficial y hasta vacía de contenido (especialmente críticos que sólo se apoyaron en los libros de canciones como *Canciones desde la barca* o en el primer conjunto de poemas, *Balcón*).

<sup>30</sup> Poema dedicado a: Emilio Prados, Rafael Alberti, León Felipe, Luis Cernuda y Concha Méndez.

<sup>31</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit., pp.44-45.

<sup>32</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit, pág.29.

Consciente la escritora de los reproches de escasa profundidad metafísica de sus poemas son contestados con la siguiente cita:

El blanco de lo mío es verdad insobornable  
 la más segura flecha hacia la luz.  
 Lo revestido de seriedad siempre  
 cuando de ahondar el fondo trato.  
 Por ejemplo: albo talar me visto para estar en la brecha,  
 aunque, a veces, sufra deslumbres quijotescos  
 o avance delirante  
 como sonámbulo fantasma.  
 Constancia voy dejando de mi grito, a pesar del silencio, del  
 acolchado muro<sup>33</sup>  
 que me cerca.

Concha Lagos quiso que la palabra poesía respondiese a un fluir de los sentimientos y, que no se convirtiese en un sueño aislado e incomunicable:

Empiezo a saturarme de tanto mundo heleno,  
 el que de hielo vuelve la poesía  
 hasta enraizarla en un bostezo gris.  
 Prefiero lo vivido,  
 lo que alteró el latir de nuestro pulso,  
 lo que se abrió camino por la sangre,  
 lo que gozo nos dio, fracaso, pena.<sup>34</sup>

La palabra poética en la escritora es siempre ejemplo de transparencia y sinceridad, un extraordinario camino que nos lleva a descubrir la auténtica intimidad del ser humano. En los versos siguientes (continuación del poema anterior) se aprecia una sutil crítica de aquellos escritores que “adornan” sus poesías con palabras vacías que nada tiene que ver con la poeta.

---

<sup>33</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit, pág.15.

<sup>34</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.,cit, pág.102.

Quiero sentir el agua correr por cada verso,  
vestirlo de esperanza, de luz, de realidad,  
dejar que la pasión lo alumbre  
hasta su atardecer frente a la Sombra.  
Sin pausa ha de llegar, sin pausa,  
con la cosecha del itinerario  
y volcar ante ti su gran alforja,  
la que sellada estuvo con palabras,  
con árboles acariciados por los ojos  
sin selección en los tratados de Botánica.  
Decir nombres es fácil:,  
Ombú, jacarandal<sup>35</sup>, kaurí, sequoia,  
cedro del Himalaya,  
sófora, terebinto, sugi, aralia, ceibo...  
Nunca os vieron mis ojos, nunca pude abrazaros,  
nunca por mis jardines. Nunca.

---

<sup>35</sup> Esta especie no existe, quizás pueda referirse a Jacarandá, árbol subtropical oriundo de Sudamérica con unas abundantes flores azules. Dada la crítica a los poetas que utilizaban la poesía como vehículo de palabras vacías, podemos pensar que esta equivocación no se trata de una casualidad.

### 3.4.- LIBERTAD CREATIVA.

La poesía adolece de un gran mal, según nuestra escritora y, no es otro que el sometimiento a encasillamientos que antólogos arbitrarios han querido hacer de ella. En la siguiente cita se queja de este aspecto:

- ¿Desempeña algún papel la poesía en el mundo actual?

- Con mucho esfuerzo. Los intereses creados tratan siempre de ahogarla, de cerrarle caminos. Sin poetas oficiales y sin otros elementos ocupados en poner etiqueta, en clasificar con un espíritu más archivero que de poeta, la poesía desempeñaría mejor papel. El tiempo acaba siempre por derribar la falsedad de estos antólogos oficiosos, sepultándolos bajo sus escombros.<sup>36</sup>

La crítica poética es otro de los blancos de Concha Lagos, por considerarla inadecuada al presente que le está tocando vivir y a la que le pronostica una “incapacidad, tan común por lo general, de no captar la onda del futuro”<sup>37</sup>. De una manera muy contundente dice:

No recuerdo tiempo menos propicio para la crítica poética que este nuestro. Habrá que esperar. El que pueda esperar, claro, el que aún tenga tiempo por delante.<sup>38</sup>

Sabe que ella no verá su reconocimiento literario, “al futuro se lo dejamos otros, [se refiere a la crítica] al mañana.”<sup>39</sup>

En la cita siguiente, se refiere de manera explícita a la labor del crítico literario, el tono irónico de la escritora es, quizás, el aspecto que más nos sorprende. Se jacta de estar alejada de todo análisis exhaustivo de la obra literaria e incluso amparándose en el tópico de la falsa modestia se siente incapaz de hacerlo:

---

<sup>36</sup> Entrevista al diario ABC de Sevilla el 02 de octubre de 1974.

<sup>37</sup> Concha Lagos, *Cuando llegue el silencio*, op.cit., pág.55.

<sup>38</sup> Ibid., pág.55.

<sup>39</sup> Ibid., pág.55.

Diffícil, casi imposible me resulta razonar algo de peso sobre poesía; algo aclaratorio al menos. Los Estudios, tan hondamente analizados, donde cada poema, cada verso ha sido concienzudamente mirado con lupa, observado al trasluz, fuera de su ver y esta, de su circunstancia y tiempo, me llevan al cuarto oscuro, como las travesuras infantiles. Si tuviera esa ciencia, si fuera capaz de análisis tan doctos, creo que no escribiría un solo poema. Para bien o para mal adelante sigo, abriéndome paso a golpes de ignorancia, con mi incapacidad analítica, aunque los acompañe de tachaduras y emborronamientos hasta dejarlos ilegibles. Tachaduras que van del inconformismo a la duda, a desafortunados despiste. Cuento de no acabar sería sin el relámpago certero, de mi faro guía que a puerto me los lleva.<sup>40</sup>

El capítulo XVI de *Cuando llegue el silencio* a la que pertenece la cita anterior termina con un párrafo donde defiende el proceso poético, como un acto de imaginación alejado de toda norma o restricción:

Aclarar el cómo, el cuándo, el por qué de estas revelaciones, lo dejo para otros de más sabiduría, yo prefiero su misterio, su nebulosa. Que Dios, o que las Musas, me lleven de la mano sin quitarme la venda.<sup>41</sup>

También en las intervenciones directas, se muestra muy tajante con la labor de los críticos literarios:

- ¿Por qué no ha ensayado la crítica?
- Tal vez por miedo. Tengo una mentalidad excesivamente crítica, incluso para mi propia obra. Sería un crítico duro; claro que esto contribuiría a limpiar de confusionismo el panorama poético.<sup>42</sup>

La independencia literaria es otro de los signos de libertad de la poética de esta voz femenina.

---

<sup>40</sup> Concha Lagos, *Cuando llegue el silencio*, op.cit., pág.56.

<sup>41</sup> Ibid., pág.56.

<sup>42</sup> Entrevista al diario ABC de Sevilla el 29 de julio de 1974

No ponerle a este camino  
desvíos ni encrucijadas.  
que yo lo quiero seguido.

Que yo no quiero torcerme  
ni andar a merced del viento.  
Derecho siempre, de frente.

Aunque el camino sea largo,  
aunque me llegue la noche.  
no me iré por el atajo.<sup>43</sup>

### RÍO ADELANTE

No me pidáis que al escribir mi verso tome ya de antemano direcciones  
y, mucho menos,  
que me atenga a las modas  
o el panorama otee del presente y pasado  
sacando a relucir viejas reliquias.

El verso es como el agua y tiene que llegar fiel a su meta,  
dejadlo que se trace el cauce, que se desborde a su placer;  
que inicie alguna curva, como si de volver al manadero se tratara.

[...]

No me pidáis que de antemano tome direcciones,  
que el panorama otee.  
Mi verso es vida propia, tiempo de mi latir,  
lo que el destino puso en mi camino o lo que fui a buscar  
porque me reclamaba.

Mi tiempo es vuestro tiempo, no lo dudo,  
pero con ojos y mirar distinto,

No, no me pidáis que le ponga etiquetas a mi verso  
y el contenido luego.<sup>44</sup>

En los versos que trascibimos de *EI cerco*, Concha Lagos hace una breve historia de su proceso de creación poética:

---

<sup>43</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.89.

<sup>44</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit, pp.74-75.

Acumulando fui silencios.  
 Cientos y miles de palabras había ya sembrado.  
 No sé si recordáis alguna,  
 si os siguió,  
 como perrillo callejero.  
 Las muchas se me fueron por el agua, persiguiendo el arroyo<sup>45</sup>,  
 su mágico relumbre.  
 Es que mi verso gustaba de aniñarse, se descrecía y, saltarín,  
 casi burla burlando,  
 huía las modas y el oficio  
 para quedarse sólo con su mundo,  
 con el jardín rebelde y hortelano, que desechó la poda y  
 simetría.  
 Así, a pies juntillas, lo de tan para siempre establecido,  
 mi verso se saltaba.  
 Si hay que pedir perdón a esos señores de las academias,  
 lo pido humildemente, pero sin la promesa de ¡nunca jamás!<sup>46</sup>

De los versos anteriores, destacamos la relación que se establece entre el contenido del poema y la forma, un ejemplo de ello es el verso “con el jardín rebelde y hortelano, que desechó la poda y / simetría”, el encabalgamiento abrupto demuestra de una manera gráfica la rebeldía de la escritora al no seguir ninguna norma establecida por “las academias”.

“A los desiertos me llevo tan larga espera” es el título de un poema de *Segunda Trilogía* en el que insiste que su poesía no ha entrado ni lo hará en la línea de ninguna escuela poética:

Caída en la indolencia anduve,  
 en torpe dejadez.  
 Lo del redil no entraba en mis creencias.  
 Otro propósito con banderas más libres eran los míos.  
 Propósitos sin campanas al vuelo,  
 sólo un tímido canto al compás de los címbalos.<sup>47</sup>

Otro ejemplo de autonomía literaria es su poema “Por su rumbo verdad” del que transcribimos algunos versos. En ellos también se insiste en la identificación de vida y poesía.

<sup>45</sup> Se refiere a su libro de canciones *Arroyo claro*.

<sup>46</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op.cit., pp.70-71.

<sup>47</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit, pág.119.

Mis versos van a pie.  
 En ningún carroje encontré sitio  
 ni transportarlos supe por medios más alados.  
 Tan con ellos se me funde el vivir  
 que apenas les doy vuelo.  
 Clueca que los empolla y custodia.

[...]

Ya sé que existen lanzamientos  
 y manos protectoras,  
 grupos de escaladores y círculos cerrados.

A pie van a seguir los míos,  
 cada cual a su pasos, por su rumbo,  
 en aire de su aire.  
 Guiados sólo por su buena estrella.<sup>48</sup>

En las páginas en prosa de *Monólogo a contratiempo*, la escritora nos ofrece un emocionado discurrir de su vida lleno de anécdotas y sobre todo nos proporciona una visión clara de su posición ante las diversas tendencias literarias de la poesía de posguerra. Dice en este libro:

Creo que no tuve suerte con el momento poético que, en un principio, me tocó: justo en pleno auge de la poesía llamada social. Sin duda, más política y de oportunismo, fácil a la escalada, rendida, sin discusión, a cierta circunstancia; a oculto mandato. Poesía de pancarta la llamé. Lo lamentable es que se convirtiera en moda. Moda fácil, abierta de par en par a muy dudosas voces. Puede que el mayor acierto de algunos, entre los que afortunadamente me encontraba, fue permanecer al margen, fieles a nuestra voz, sin doblegarnos a las batutas que marcarnos querían el compás.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Concha Lagos, *El telar*, op.cit., pág.34.

<sup>49</sup> Concha Lagos, *Monólogo a contratiempo*, op.cit., pág.40.

# **CAPÍTULO IV**

## **MOTIVOS LITERARIOS**

## CAPÍTULO IV MOTIVOS LITERARIOS

### O JUSTIFICACIÓN TERMINOLÓGICA: TEMAS Y MOTIVOS.

Las primeras líneas de esta tesis han de ser, obligatoriamente, destinadas a precisar las nociones tema y motivo. Para ello, resulta fundamental seguir al respecto, el análisis de Leonardo Romero Tobar en el artículo titulado “Sobre temas y motivos literarios”<sup>1</sup>. La imprecisión de estos dos términos, cuando se emplean con la finalidad de explicar el contenido de una obra literaria, llevó al profesor Romero Tobar a escribir el artículo mencionado que seguiremos para diferenciar ambos conceptos y justificar el uso de motivo en la obra de Concha Lagos frente al de tema.

Para explicar la noción de tema, el profesor Romero siguió la tradición germana encabezada por Elisabeth Frenzel quien elaboró un repertorio de los mismos, a partir de temas de la literatura universal, basándose en que un tema es todo aquello que ha afectado originariamente a la persona, pero que ya ha sido fijado “a través del mito y de la religión o como acontecimiento histórico ofreciéndole [al escritor] un estímulo para su adaptación literaria”<sup>2</sup>. Precisando el repertorio de temas que podemos encontrar en las recopilaciones de Frenzel escribe Romero Tobar:

---

<sup>1</sup> Romero Tobar, Leonardo, “ Sobre temas y motivos literarios”, La literatura en su historia, Madrid, Arco/Libros, 2006, 358 pp

<sup>2</sup> Frenzel, Elisabeth en Leonardo Romero Tobar “ Sobre temas y motivos literarios”, pág.72

En el primero de estos repertorios podemos hallar un caudal de nombres propios procedentes de la mitología clásica, de los libros sagrados de las religiones monoteístas y la Historia Antigua o grandes creaciones modernas, nombres que personalizan conflictos complejos de amplia significación (Fedra, Fausto, Don Quijote, Cristo, Don Carlos...)<sup>3</sup>

Con la intención de definir motivo, Leonardo Romero argumenta que Frenzel en la recopilación de los mismos incluyó un conjunto de ideas que determinan una actitud donde “los actores no han sido aún individualizados en una trama conocida”<sup>4</sup>, y pone como ejemplos la “situación de un hombre entre dos mujeres” o “la mujer abandonada”.

Este mismo año, en el preámbulo del libro *Temas literarios hispánicos* volumen I<sup>5</sup>, el profesor Romero vuelve a insistir en la diferenciación entre tema y motivo y plantea la divergencia de opiniones existente entre Frenzel y Trousson al establecer si el tema precede al motivo (tesis de la primera) o es al contrario (tesis del segundo). Pero, Romero Tobar asegura que ambos tienen un punto común y es que, tanto Frenzel como Trousson coinciden en que “la marca gramatical” del nombre propio señala directamente al tema, diferenciándolo del motivo.

---

Leonardo Romero Tobar “ Sobre temas y motivos literarios”,op.cit.,73.

<sup>4</sup> Ibid., pág.74

<sup>5</sup> Romero Tobar, Leonardo, *Temas literarios hispánicos*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pág.10.

## 4.1 ANÁLISIS DE LOS MOTIVOS.

Una vez analizada la diferencia existente entre tema y motivo, en este trabajo, hemos elegido estudiar motivos, en cuanto que analizaremos situaciones repetidas en diferentes obras de Concha Lagos que dan lugar a determinadas actuaciones. Éstas unas veces responden a preocupaciones exclusivas del sujeto lírico, pero otras han de ser tenidas en cuenta como fruto del momento literario en el que aparecen las publicaciones. En ocasiones los títulos elegidos, como el primero, “la soledad” no parecen obedecer a la estricta definición de motivo literario, la razón de un epígrafe tan genérico no es otra que, la agrupación en él de una gran variedad de matices que hacían muy difícil sintetizarlos en un solo término.

Antes de empezar el estudio de los motivos literarios en la obra de Concha Lagos, hemos de aclarar que los que han sido seleccionados no son los únicos existentes, como seguramente en estudios posteriores de la obra se demostrará. El criterio de elección elegido en esta tesis trata de defender tres afirmaciones que consideramos básicas en la trayectoria literaria de Concha Lagos:

- ❖ Continuidad estética y técnica. Desde sus inicios, en su primera publicación, *Balcón*, saca a la luz los motivos que van a persistir de manera recurrente en toda su trayectoria. De este primer libro publicado en 1954, pero pensado y escrito diez años antes, hemos extraído la práctica totalidad de los motivos analizados.
- ❖ “Poesía testimonial”<sup>6</sup> en palabras de Concha Lagos, y tal testimonio se va afirmando desde la más pura sinceridad. Estamos ante una poesía

---

<sup>6</sup> El concepto de “poesía testimonial” lo utilizó José Hierro, lo desarrollamos en el capítulo de la poética.

auténtica, autónoma e independiente de las “modas” literarias del momento. Pero, esto no significa que su quehacer poético esté exento de influencias artísticas que, sin duda, se aprecian en sus textos y que, iremos comentando a lo largo de este trabajo.

- ❖ Poesía construida a base de “dualidades”, en palabras de Emilio Miró<sup>7</sup>: “esperanzada y desencantada”. Este punto es consecuencia del anterior. Su lírica fruto de las experiencias humanas dan como resultado un mar de contradicciones. El hombre se mueve entre el optimismo y el pesimismo, por lo tanto la poesía de Concha Lagos sigue el mismo rumbo.

En las siguientes páginas nos hemos propuesto entresacar los motivos recurrentes en su trayectoria poética y narrativa en diferentes puntos, pero hemos de advertir que se irán solapando unos a otros, dada la estrecha relación que se advierte entre todos ellos.

#### **4.1.1 LA SOLEDAD**

Este sentimiento presenta una dualidad reiterativa en sus libros. Por un lado le permite obtener un momento en el que la poeta y la mujer se encontrarán definitivamente<sup>8</sup>. Karl Vossler dedicó un amplio estudio al análisis del motivo de la soledad en la poesía española partiendo de la base de que “la soledad absoluta jamás se da en la esfera de los seres vivos”<sup>9</sup>. Considera que todo ser vivo tiene alrededor un ambiente en el que se desarrolla. Cuando el sujeto se aísla, como en esta primera tendencia de

---

<sup>7</sup> Miró, Emilio, *Antología poética 1954-1976*, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat, 1976.

<sup>8</sup> En el diario *Ya*, el 12 de enero de 1969 Concha Lagos responde a la pregunta de la periodista Mercedes Gordon:

- “¿No es en esa soledad donde Concha Lagos nació para las letras?  
- Así fue como me enriqueció la soledad. Pero no aparecí con libro hasta el año 1954. Entré con timidez. No soy audaz.

<sup>9</sup> Vossler, Karl *La soledad en la poesía española*, Madrid, Visor, 1941, pág. 29.

Concha Lagos en su poesía, “solo puede realizarse ese acto a costa de que él mismo se haga objeto de su pensamiento”<sup>10</sup> Esta sensación le llegará después de un proceso de autoanálisis que se obtendrá indagando dentro de su propio yo, mientras se contrapone como defiende Vossler “su aquí un allí, su ahora un antes y después”<sup>11</sup>. Se defiende, por tanto, “una soledad relativa o aproximada, nunca una soledad total”<sup>12</sup>, mientras se atreve a decir que si el lenguaje tuviese lógica deberíamos hablar de una inclinación a la soledad y no de un estado sin más.

Por otro, nos acerca a la soledad social en el sentido más literal de la palabra, de aislamiento físico, que viene dada por: el momento político en el que se sitúa la obra y por el sentimiento de olvido de su poesía. Vossler, en los años cuarenta, en el libro mencionado se refirió a un aislamiento denominado de las “relaciones humanas” en el que la soledad se oponía a la sociedad. Dicha concepción de la soledad se aprecia en *Balcón*:

¿Dónde ir?  
Ya todos se alejaron  
quedando yo olvidada  
ante el inmenso círculo  
que la angustia me traza...  
Hay soledades dulces  
y soledades santas  
¡Qué soledad la mía  
tan triste y tan amarga!.<sup>13</sup>

La oposición soledad-sociedad recorre estos versos. La sociedad la ha abandonado (“Ya todos se alejaron”, verso 2) sumiendo a la escritora en su soledad (¡Qué soledad la mía, verso 8). Esta postura implica, como dirá Vossler, un “gusto por la sociedad”<sup>14</sup> siendo la soledad un equivalente de la ausencia o la nostalgia de un estado añorado, según el sentido etimológico

<sup>10</sup> Ibid., pág. 29.

<sup>11</sup> Ibid., pág. 29

<sup>12</sup> Ibid., pág. 29

<sup>13</sup> Lagos, Concha, *Balcón*, Imprenta. Bachende. Madrid, 1954, pág. 11

<sup>14</sup> Karl Vossler, *La soledad en la poesía española*, op.cit., pág. 29.

de la palabra portuguesa *saudade* y se atreve a decir este crítico, que también de la palabra castellana *soledad*.

Nos fijamos en los cuatro últimos versos y advertimos el juego de oposiciones, un recurso reiterativo en la trayectoria poética de nuestra escritora: “Hay soledades dulces y santas”, en plural con un carácter generalizador frente al sentimiento actual y propio del yo lírico, en singular y con el posesivo “mía”. “la soledad mía/ tan triste y tan amarga”.

Cuando escribe este libro, la escritora se encuentra en la finca “La Seara” en Vigo. Ha tenido que abandonar Madrid ante la inminente contienda de la Guerra Civil. Se ha separado de dos de sus amores de su vida: Córdoba y la compañía de sus amigos que ya había empezado a disfrutar en la capital de España, gracias al estudio fotográfico de su marido Mario Lagos. Es el “quinto exilio”, términos de la profesora Estrella Correcher<sup>15</sup>. Todo, en este momento, le parece hostil, el clima tan distinto al de Madrid y al de su tierra natal, su lejanía de la capital y por ende de los círculos literarios. Si bien, esta soledad le permite dedicarse con mayor intensidad a la lectura de obras y a la producción intensa de las suyas propias.

También de esta época de aislamiento en Vigo, en 1937<sup>16</sup> encontramos su primera obra en prosa *El Pantano* y el primer sentimiento que aparece, la soledad. Continúa la línea de *Balcón*, donde el término se refiere a su sentido más literal. A continuación muestro un pasaje que corresponde a la primera página de este libro. Concha Lagos se autorretrata huyendo de Madrid en la Noche de Navidad. Esta soledad representa una gran tortura, especialmente, porque en estos momentos es cuanto más requiere compañía.

---

<sup>15</sup> Correcher, Estrella, “Los siete itinerarios del exilio interior de concepción Gutiérrez Torrero (Concha Lagos), *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2010.

<sup>16</sup> pag.3

Aparece publicado en 1954.

Dan las doce. Las doce de la noche en una estación extraña...¡Es la noche de Navidad!

Al fin se forma el tren y comienza el rodar monótono en las tinieblas devorando el espacio, la soledad del campo. También mi soledad quisiera ser devorada, la siento oculta en el alma, en lo más hondo de mi alma...<sup>17</sup>

En estas circunstancias, se incorpora la otra connotación de este motivo, la poeta y la mujer se encuentran definitivamente, fijémonos en el título completo *Pantano, (Del Diario de una mujer)*. Este diario podría hacerse extensible a la mujer en su sentido más universal. *El Pantano* dice Alfredo Gómez<sup>18</sup> “fue el desahogo de una muchacha abocada a escribir. Es mitad diario, mitad libro de comentarios y reflexiones”.

La soledad me vuelve a veces en exceso pesimista, pero ahora de nuevo espero y confío. Esto lo digo mirando al cielo...

No consigo escribir. Me invade una pereza primaveral. A los cuarenta años tal vez cubra páginas y páginas; hoy preferiría vivirlas<sup>19</sup>

Es, en los momentos de aislamiento donde Concha Lagos, poeta, de la misma manera que haría un niño mirando al cielo respira de nuevo la libertad para dar importancia a esa soledad vivida o según lo que afirmaba Vossler esa tendencia a ese estado de nostalgia que contrapone el presente con el pasado.

La acepción del término soledad en tanto que añoranza o tristeza “puede llegar incluso a objetivarse en forma tal, que se designe con el nombre de *soledad* un canto o una canción de queja [...] Así ocurre que en Andalucía donde se cruzan las influencias portuguesas y castellanas, se ha designado con el vocablo *soledad* y, respectivamente, solear, soleá y

---

<sup>17</sup> Lagos, Concha, *El Pantano (Del Diario de una mujer)*, Imprenta Bachende, Madrid, 1954 p.ág.9

<sup>18</sup> Op.cit.pág.166

<sup>19</sup> Karl Vossler, op.cit., pp.19-20

soleares, una forma fija poético-musical”<sup>20</sup>. Precisamente, este es el asunto de la primera soleá del libro *Arroyo Claro* de Concha Lagos:

¿Por qué les llaman cantares  
si hay que arrastrar mucha pena  
pa salir por soleares?<sup>21</sup>

Esta pregunta de la escritora cordobesa es resuelta en el ensayo de Vossler al que nos venimos refiriendo explicando que la expresión *cantar soleares* se ha aplicado con muchas dudas a este género andaluz ya que en su origen se denominaba soleá a toda clase de cantos melancólicos. A medida que fue pasando el tiempo y, concretamente, desde el S.XVI, las soleares han incluido los motivos más variados, “desde la queja de un sentimiento de tormento a una broma alegre.”<sup>22</sup>

Concha Lagos también gusta en sus soleares de los motivos más graves como pueden ser el inevitable paso del tiempo unido al tópico del menosprecio del mundo en estas dos composiciones<sup>23</sup>:

No sé qué te habías creído:  
de vacío vas a irte por el sitio  
que has venido

¿A qué viene presumir,  
si aquí estamos de prestao  
y nos tenemos que ir?

<sup>20</sup> Karl Vossler, *La soledad en la poesía española* op.cit., pág.20.

<sup>21</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.55.

<sup>22</sup> Karl Vossler, *La soledad en la poesía española*, op.cit., pág.21.

<sup>23</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.67

Pero, están presentes, de la misma manera, aspectos mucho más triviales como el cansancio de la presencia de su compañero en la primera composición<sup>24</sup> o la puesta en valor de su persona frente al sexo masculino:

Si me tendrás aburria,  
que prefiero dormir sola  
a tener tu compañía

Ya ves qué suerte has tenido:  
cuando menos lo esperabas  
te tropezaste conmigo.

El género de la soleá resultó atractivo para muchos poetas andaluces entre los que se encuentran los hermanos Machado presentes en la obra de Concha Lagos.

El sentimiento de libertad y superación al que nos referíamos antes en el fragmento de *El Pantano* se ratifica y se intensifica en algunos poemas de su libro *El corazón cansado* llegando incluso a despojarse definitivamente de esa sensación y comenzar a vivir de nuevo. Esta tenacidad y afirmación de vida entronca con la poesía existencialista de los poetas arraigados de posguerra, sentimientos que conviven con los de soledad y tristeza. Son motivos que desembocarán en la poesía social de los años 50 aunque Concha Lagos apenas participó de manera explícita en esta tendencia, tan sólo su libro *Golpeando el silencio* responde a ella, aunque de una manera muy sutil.

Cuelgo mi soledad por las paredes;  
gozosamente me devío.  
Busco la paz sencilla,  
¡este poder a solas contemplar los caminos!  
mirarlos limpiamente,  
saber que voy de paso...  
Ahora soy dueña  
de esta luz, de esta nube;  
más tarde, cuando pasen,  
serán de otra mujer  
que acaso esté esperando,  
fijos los ojos en el cielo,  
la mano en el regazo.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Ambas soleás pertenecen a *Arroyo claro*, pág.68

Desde un punto de vista estético, es significativo apreciar la continuidad en las imágenes utilizadas en los dos textos, mencionados en ambos, la poeta eleva la mirada al cielo, con la sensación de estar pidiendo permiso para tener esa sensación de libertad. El tema de la trascendencia divina subyace a la obra literaria de Concha Lagos, y le dedicaremos un apartado más adelante.

El tratamiento del motivo que venimos rastreando evoluciona como lo hace la vida de la escritora, aunque siempre encontramos un punto de optimismo que la distingue de otras poetas de la época. Estamos pensando en Elena Martín Vivaldi, granadina de nacimiento, vino al mundo en el mismo año que Concha Lagos y cuenta con una producción literaria basada en la soledad. El poema titulado "Identidad"<sup>26</sup> lo confirma: "Mi tristeza vive en mí, / y yo muero en mi tristeza. / Las dos tenemos la misma / desesperanza. Mi sangre / corre en sus venas ocultas;/ y yo siento sobre mí / el peso de su evidencia. / Las dos vamos preguntando / una por otra. Las manos / tocan los cielos perdidos / de nuestra doble constancia". En estos versos, Elena Martín no busca su identidad en soledad y tristeza, son esos dos sentimientos los que forman parte de su vida.

La soledad acompaña el oficio poético de nuestra escritora, en libros de canciones como el titulado *Canciones desde la barca*, libro optimista si los hay en su trayectoria, contiene múltiples referencias a este estado en el que este sentimiento se ha adueñado de tal manera de la poeta que adquiere identidad propia, como un personaje más, especial atención merecen los dos últimos versos de esta estrofa:

---

<sup>25</sup> Lagos, Concha, *El corazón cansado*, Madrid, Ágora, 1957, pág 38

<sup>26</sup> Martín Vivaldi, Elena, *El Alma desvelada*, Ínsula, 1953

Por las sierras, por el río,  
por las antiguas plazuelas.  
Qué sola la soledad  
Velándome el duermevela<sup>27</sup>

En unas declaraciones de esta voz femenina al diario *ABC* afirma que “la soledad y el trabajo son, ahora, la esencia de la mujer y de poeta” Se confiesa una amante de la soledad.<sup>28</sup>

En otro poema de este libro de canciones dirá con una extraordinaria metáfora voy “con mi soledad a bordo”.

¡A flor!, canciones de infancia,  
me las quito, me las pongo,  
tirándolas voy al agua  
y sigo por donde todos,  
canta que te cantarás,  
con mi soledad a bordo.<sup>29</sup>

En 1982 <sup>30</sup>en el libro de canciones de Concha Lagos *La Paloma* leemos los siguientes versos:

Búscate en la soledad  
búscate y te encontrarás<sup>31</sup>

¡Qué gran diferencia apreciamos con respecto a la tristeza del poema de Elena Martín aunque han pasado 25 años!. En primer lugar destacamos esa interpellación al lector por medio del imperativo y del pronombre personal “te” y en segundo, la escritora no deja lugar a otras interpretaciones, es la soledad el momento de reflexión que el hombre necesita, transmitida con concisión y seguridad.

<sup>27</sup> Lagos, Concha, *Canciones desde la barca*, Madrid, Editora Nacional, 1962, pág.93

<sup>28</sup> Declaración de Concha Lagos en el diario *ABC* el 12 de octubre de 1974.

<sup>29</sup> Ibid, pág.48

<sup>30</sup> Justificamos la inclusión de este libro de los años 80 en este apartado como continuación a las canciones de *Canciones desde la barca* aunque hemos dado un salto en el tiempo.

<sup>31</sup> Lagos, Concha, *La Paloma*, Alicante, La Autora, 1984, pág.10

Una soledad vivida y libre deriva en *La soledad de siempre*<sup>32</sup>. Este libro publicado en la colección Cantalapiedra donde Concha Lagos es la primera mujer que se incluye en el número 12 de esta publicación. El propio título constituye un alegato a la Soledad, espacio casi mítico donde encontrar su poesía. En el primer poema, prólogo del libro en alejandrinos se hace un repaso de la historia del hombre, y dice en las últimas líneas:

Hoy pongo en pie las cosas que sin ser casi fueron  
y desde su caída esperan este instante.  
Hoy pongo en pie fracasos, lo vulgar y lo oscuro,  
lo cobarde y mezquino, porque a veces, el brillo,  
es soñarse osadías, o dar saltos audaces  
en el trapecio-mundo. Pero queda lo otro,  
lo que nos muerde y calla. La soledad de siempre.<sup>33</sup>

La soledad de siempre se erige como la alternativa a los sinsabores de la vida ese momento que acompaña la trayectoria del ser humano.

Es a partir de esta obra donde el objeto de la soledad deja de ser, únicamente, el yo de la escritora y comparte protagonismo con el tú que se generaliza en la humanidad.

Podríamos hablar de un cierto humanismo y compromiso moral. En este libro se habla de la soledad del hombre. Concha Lagos, como comentábamos al principio de este apartado se jacta de mantenerse al margen de las modas literarias, pero no podemos olvidar que desde 1964 y, hasta 1973 son los años de mayor de producción literaria. En 1964, la revista *Cuadernos de Ágora* veía su fin, pero Concha Lagos ya había conocido a multitud de escritores e intelectuales con los que había compartido presupuestos estéticos, además, se respiraban en el ambiente distintas tendencias literarias que giraban alrededor de la poesía, de lo que se ha dado en llamar “el grupo de los 50”, en la década de los años 60. El denominador común de estos escritores fue el rechazo de la intención

<sup>32</sup> Lagos, Concha, *La soledad de siempre*, Torrelavega, Ediciones Cantalapiedra, 1958.

<sup>33</sup>Ibid., pág.10.

política de la poesía anterior pero, el compromiso con la sociedad no fue abandonado por ninguno de ellos.

Concha Lagos compartió con la segunda generación de posguerra una intención renovadora de la poesía basada en la conjunción de dos premisas: la forma y el fondo. Jiménez Martos en su *Antología de Nueve poetas españoles* elogió a estos poetas de los años sesenta (Manuel Alcántara, Gloria Fuertes, Manuel Mantero, Pilar Paz Pasamar entre otros) por no caer “en la tentación narcisista o esteticista” y, por no despreciar “la consigna de comunicación”.<sup>34</sup> Este hecho hace que se establezca una continuidad con la poética anterior. El antólogo aprecia en ellos “un regreso al individualismo; más aún, al intimismo” y “una equidistancia entre el formalismo y el prosaísmo”, cobrando importancia el argumento o la anécdota sin empobrecer el lenguaje.

En 1966, en el libro *Los anales*, Concha Lagos pone en práctica aquella “consigna de comunicación”, que tanto quisieron esta segunda generación de posguerra. Así, analiza las consecuencias que en la humanidad ha tenido una excesiva soledad erigiéndose en la voz de la misma en su trayectoria vital. Una de ellas es la resignación, sentimiento que se deduce al leer estos versos del poema “Duda y desolación con Dios al fondo”:

Muy cerca seres, cosas reales, rostros,  
palabras, ademanes;  
pero no pueden liberarnos.

Pisando soledad seguimos,  
tierra de nadie,  
desconocimiento.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Luis Jiménez Martos, *Antología de nueve poetas españoles* op. cit. pág. 23.

<sup>35</sup> Este poema pertenece al libro V del libro *Los anales*. El libro se divide en seis partes donde cada una se introduce con un título especialmente significativo, el que corresponde a la parte V es monólogos.

“Seguimos” en primera persona del plural, el yo protagonista indiscutible de sus primeros libros se ha transformado en nosotros y comprobamos además el sentido reiterativo del verbo evocando un sentimiento de desencanto fruto de la repetición que hace que toda lucha sea inútil. Fijémonos en los siguientes versos del poema “Confesión general” dedicado a Jorge Campos<sup>36</sup>:

“Todo adquiere en la tarde un vaho remoto,  
un compás diluido,  
en el que el hombre bracea inútilmente  
para espantar la noche.  
En un último esfuerzo se endereza:  
Todavía es posible, se dice enajenado,  
y vuelca las alforjas  
donde fue acumulando fracasos y ceniza,  
relámpagos de fe,  
unas gotas de amor y de esperanza.”<sup>37</sup>

Del verso “en el que el hombre bracea inútilmente” dirá José Hierro que nos viene a la mente “una brisa ardiente de poesía hebraica”<sup>38</sup>. Añadirá que esta parte “nos pone de nuevo en contacto con aquellas multitudes del éxodo”.

Es evidente, la resignación del ser humano en estos versos. Pero, Concha Lagos sigue creyendo en el hombre así dirá “en un último esfuerzo se endereza”. Por supuesto que estas palabras tienen un eco indiscutible de la formación y práctica religiosa de la escritora que trataremos debidamente cuando hablemos de la trascendencia.

---

<sup>36</sup> Jorge Campos pseudónimo de Jorge Renales Fernández formó parte del consejo de redacción junto Gerardo. Diego, José García Nieto, José Hierro, Medardo Fraile y por supuesto Concha Lagos de la revista *Cuadernos de Agóra* los ocho años de su publicación (1956-1963). Además no es casual la dedicatoria a este narrador de cuentos, ya que fue apresado y recluido en el Campo de Concentración de Albatera en Alicante cuando intentaba huir del país en 1939.

<sup>37</sup> Lagos, Concha, *Los Anales*, Madrid, Papeles de Son Armadans, 1966, pág.122

<sup>38</sup> Ibid. *Los anales*. pág.11

*Los anales* finalizan con un largo poema, “Las voces”<sup>39</sup>. La estructura del mismo es dramática donde todos los personajes que aparecen hacen alusión a los distintos seres que habitan en él. Uno de ellos, le aconseja la soledad, precisamente, el que le inclina a seguir con esperanza: “Grita tu soledad, pero no intentes/asirte a nada.”<sup>40</sup>

En la misma línea de *Los anales*, encontramos *Diario de un hombre*.<sup>41</sup>. Aquí la soledad adquiere un tono, en palabras de Alfredo Gómez Gil, “nihilista” en el sentido en que el hombre ha sido usado y, luego, abandonado a la nada sin compasión.

A veces, ni preguntas.  
 Su silbido de paria,  
 allí cara a los vientos.  
 La hoja del fracaso  
 al colmo, desbordada  
 [...]  
 Porque no hay como el hombre  
 [para sentir la nada,  
 para sentirse torpe  
 y casi ausente, y solo.]

En estos versos se transmite una tensión existencial que se ve incrementada en un libro casi simultáneo en publicación llamado *La aventura*.<sup>42</sup> Concha Lagos se levanta y denuncia al hombre en calidad de destructor de la humanidad. El hombre expresa su angustia, la soledad y el vacío en un mundo hostil donde el desprecio llega a ser del hombre por el hombre. En el poema “Homo Sapiens”<sup>43</sup> leemos lo siguiente:

<sup>39</sup> Dedicado a Alberto González Vergel, director teatral que participó en actos públicos de presentaciones de libros de Concha Lagos como el que tuvo lugar en el Ateneo de Madrid para dar a conocer el texto *Para Empezar*.

<sup>40</sup> Ibid. *Los anales*. Pág. 145

<sup>41</sup> Libro publicado en 1970 pero según Concha Lagos concebido antes de esta fecha, incluso con anterioridad a *Los anales*. Por ello, afirma Alfredo Gómez Gil en su tesis doctoral *Variedad, evolución y desarrollo de temas del lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos* que la versión que ahora conocemos de este libro ha sido perfeccionada y sometida a una mayor concienciación.

<sup>42</sup> Lagos, Concha, *La aventura*, Madrid, Alfaguara, 1973, pág.12

<sup>43</sup> Este poema está dedicado al Doctor Juan Rof Carballo. A este médico y ensayista que, la crítica ha encuadrado en la llamada “Generación del 36” se le considera el padre de la medicina psicosomática,

¡Buena broma al alcance del ser menos humano!: el que destruye por placer, el que mata sin hambre el que acosa, persigue y, a sangre fría los cauces de la vida ciega.

El hombre, siempre el hombre provocando las guerras y vendiendo metralla a cambio de la sangre.

El hombre,  
el que inventa cruelezas y acumula monedas.  
El hombre  
Judas multiplicado sin remisión posible.

Emilio Miró<sup>44</sup> calificó los primeros poemas de este libro como parte de la poesía desarraigada en la medida en que el hombre era testigo de una sociedad convulsa y cruel. En este aspecto discrepo con esta opinión, ya que es el ser humano el causante y último responsable de esa sociedad destruida. Es “el que destruye por placer/ el que mata sin hambre/ el que acosa, persigue y, a sangre fría/ los cauces de la vida ciega”. Concha Lagos se ha alejado de este hombre que señala con dedo acusador<sup>45</sup> de esa destrucción. Lo hace alejándose de él, utilizando esa tercera persona que la desliga definitivamente.

En el poema “De leyenda en leyenda”<sup>46</sup> de *Por las ramas*, el hombre se sigue presentando como alguien despiadado que la escritora quiere evitar. Prefiere ser un Robinson Crusoe hasta que le aparecieron “huellas humanas”:

---

disciplina que trata la enfermedad del paciente teniendo en cuenta los factores psicológicos y ambientales que rodean al hombre.

<sup>44</sup> Miró, Emilio, Antología 1954-1976, Esplugas de Llobregat, Plaza & Janes, 1976, pág.28

<sup>45</sup> Paralelismo de los versos “el que destruye por placer/ el que mata sin hambre/ el que acosa, persigue y, a sangre fría”

<sup>46</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit.pág.77.

Allá en mi juventud leía a “Robinson”<sup>47</sup> absorta,  
deslumbrada ante su hermosa soledad.  
Sólo el cielo y la mar, la playa sólo.  
¡Toda una isla para él!  
Pero el privilegiado paraíso se me eclipsó de golpe,  
“Robinson”, había encontrado huellas humanas.  
Al suelo se me vino el entusiasmo  
y abandoné la historia para siempre.  
Jamás a reanudarla he vuelto.

Concha Lagos no comprende al ser humano, han pasado unos poemas donde la rabia de la autora ha salido a la luz para ponerlo de manifiesto, pero tan solo unas páginas más adelante en su poema “El Rumbo”<sup>48</sup> volvemos al yo, a esa primera persona del singular que ha renunciado a la lucha al “descubrir que es muy poco lo que le importa al mundo” y la conclusión dirá “Seguir en soledad acaso sea lo mío”. Consciente de que no continúa la línea establecida “ir por la orilla opuesta y, sin embargo, se crece ante la adversidad “lo que he ganado en perseverancia a los obstáculos lo debo”.

Recordemos el verso “seguir en soledad quizás sea lo mío” de *La Aventura*. Pues bien, cuatro años más tarde publica *Fragmentos en espiral desde el pozo*<sup>49</sup>, en el que el hombre preso de su soledad decide un día salir a la luz, atraído por el mundo exterior. Pero, lo que descubre es lo mismo que había visto en su libro anterior, insolidaridad, mentira, debilidad, traición etc.

---

<sup>47</sup> Lectura de su infancia, ver nota 25 de la poética.

<sup>48</sup> Concha Lagos, *La aventura*. op.cit. pág.30.

<sup>49</sup> Francisco Arias Solis el 14 de marzo de 2008 publicó un artículo en el *Norte de Castilla* donde incluía esta obra dentro de una trilogía encabezada por *El cerco* (1971), *La aventura* (1973) y *Fragmentos en espiral desde el pozo* (1974).

Se decidió a salir  
 Yo no diría  
 que aquello fuera sólo  
*simple despliegue de reconocimiento*

Adorador del astro, de su luz potencial,  
 quiso absorberla sin importarle que las alas  
 se le cayeran derretidas.  
 ¡Las alas!  
 Dejadme repetirlo:  
 ¡Las alas!

Tardó en saberlo, en comprobar  
 la escasa ayuda de espacio y viento.  
 No existe aire más puro que el del audaz que se lo inventa.

Lo suyo era lo otro;  
 la hondura silenciosa,  
 la soledad del pozo, tan con dolor cavado, tan de renuncias<sup>50</sup>

La poeta ha renunciado a la vida exterior para conseguir una comunicación interpersonal que le permita ejercitarse en el quehacer poético. José Ángel Valente<sup>51</sup> analiza el énfasis puesto en la poesía como comunicación, y subordina este aspecto al del conocimiento: “a quien en primer lugar tal conocimiento se comunica es al poeta, en el mismo acto de la creación”; pero, ya que este conocimiento existe sólo a través de su expresión, donde sustancialmente reside, “el conocimiento poético conlleva, no ya la posibilidad, sino el hecho de su comunicación”<sup>52</sup>.

Concha Lagos considera este proceso únicamente suyo “Allí empezó el empeño de perforar la mina/ sintiendo a cada golpe/ más suyo lo cavado/ más de su soledad/ y la total entrega”<sup>53</sup>

La libertad, otro sentimiento asociado al acto creativo realizado en soledad. Así dirá en este mismo libro unas páginas más adelante, “Ahora soy el que soy (terco decía)/ Libre en mi pozo de ancha soledad”. Pero, no es

<sup>50</sup> Lagos, Concha, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, Sevilla, Aldebarán, 1974, pág.13

<sup>51</sup> Por tiempo en el que inicia y consolida la obra Concha Lagos podríamos encontrarle semejanzas poéticas con el grupo de los años 50 y 60, Caballero Bonald, Carlos Barral, Gil de Biedma, Claudio Rodríguez ,Ángel González y José Ángel Valente

<sup>52</sup> Valente, José Ángel, “Conocimiento y comunicación”, en Francisco Ribes, *Poesía última*, pág.161.

<sup>53</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.15

gratuito y la poeta lo sabe “la catacumba de renuncias miro/ y el corazón en alto, mientras que fuera” le esperaría, de no haber elegido este camino formar parte de un temeroso conjunto sin identidad propia, “gemir siento el rebaño / un miedoso balar”<sup>54</sup>

El pozo se va ahondando y el “vuelo desde la soledad hasta la solidaridad”<sup>55</sup> se hace imposible. Concha Lagos en opinión de Emilio Miró piensa que la liberación solo puede ser individual.

El minero probó a cerrar los ojos, a sumergirse en otras brumas;  
A desprenderse de su ser y, en misterioso trance, navegar el humo,  
Pero el hueco, cada vez más y más se le agrandaba<sup>56</sup>

Esta introspección realizada durante años, le permite discernir “lo verdadero del vivir”, verso que encontramos en “Meterse en soledad es otro encantamiento”<sup>57</sup> título de un poema de su libro *Por las ramas*<sup>58</sup>. Es evidente la referencia al *Quijote*. Concha Lagos en *Monólogo a Contratiempo* reconoce que este libro se “ha convertido para mí en libro de cabecera”<sup>59</sup> refiriéndose a la edición que Jorge Campos hizo del mismo. La poeta se reconoce en Don Quijote dirá “Luché por la esperanza y por la fe mil veces” pero abandonó la lucha para “vivir en soledades”<sup>60</sup>. Terminará este poema con tres versos conmovedores.

Así me van las cosas  
Mágico discurrir sin pisar tierra;  
Encantamiento a fondo para curar los desencantos

---

<sup>54</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit. pág.16.

<sup>55</sup> Concha Lagos, *Antología 1954-1976*, op.cit., pág.32.

<sup>56</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.45.

<sup>57</sup> El capítulo IV del libro *Por las ramas* lo titula “Los encantamientos” y cada uno de los poemas está introducido por un fragmento del *Quijote* excepto uno que contiene una cita de Unamuno.

<sup>58</sup> Lagos, Concha, *Por las ramas*, Barcelona, Ambito literario, 1980, pág.63.

<sup>59</sup> Lagos, Concha, *Monólogo a Contratiempo*, Córdoba, Colección Albaida en prosa y verso, 1994.

<sup>60</sup> Estos versos pertenecen al poema “Lucha a brazo partido” de su libro *Por las ramas* introducido por la siguiente cita del *Quijote*: “Yo sé y tengo para mí que voy encantado y esto me basta para la seguridad de mi conciencia (*Don Quijote*, cap.XLIX).

La soledad es creadora, tal es así que, en palabras de García Nieto, Concha Lagos busca “su poesía en una casi mítica soledad o *Más allá de la soledad*<sup>61</sup>”. La soledad, fiel compañera del poeta, la protege del exterior. De este libro extraemos la siguiente cita de Ortega y Gasset que ilustra el devenir poético de la escritora:

Un yo solitario pugna por lograr la compañía de un mundo y de otros yo, pero no encuentra otro medio de lograrlo que crearlo dentro de sí

Como buena cordobesa, la soledad y el silencio constituyen un binomio perfecto para la creación de un mundo poético excepcional, *Del diario de una mujer*.

El silencio nos enseña a velar por nuestro tesoro interior. El silencio y la soledad. El mundo, visto desde ella, me parece hoy un paraíso. No sé cómo hice para adquirir de pronto este sosiego<sup>62</sup>

Un libro con el motivo reiterativo del Ser Divino, también incluye composiciones como la siguiente, en la que la poesía le nace gracias a los momentos de paz:

Me estoy sembrando arena para mayor silencio,  
la soledad ya puede vencer toda presencia  
mientras nueva le brota al labio la palabra<sup>63</sup>

Numerosas son las citas que encontramos en el libro *Cuando llegue el silencio* que constituyen una férrea defensa de este sosiego llamado silencio:

---

<sup>61</sup> García Nieto, José, “*Más allá de la soledad*”, ABC, 14 de julio de 1984.

<sup>62</sup> Concha Lagos, *El Pantano (Del Diario de una mujer)*, op.cit., pág.26.

<sup>63</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit., pág.41

Me pregunto si no será también adaptación al silencio este abrazarme a la soledad dejando a un lado lo bullicioso; ensayar renuncias. En compensación he ganado; ensancharse he visto el horizonte de lo contemplativo tan enriquecedor del pensamiento, tan propicio a la creación.<sup>64</sup>

Soledad sembradora de silencios, indispensables para la creación.<sup>65</sup>

Seguro que Beethoven aliviaba su sordera en aquel diario. Era una comunicación necesaria. A medida que el silencio nos va cercando, más se echa de menos. No creo que la música, la pintura, la literatura, lleven implícita esta necesidad comunicativa. La creación puede prescindir de ella, incluso acrecentarse con la soledad, con el silencio, aunque no desdeñe ver después la obra compartida<sup>66</sup>

Si bien es cierto todo lo anterior, a partir de los años 80 y, concretamente, con este libro comienza una etapa en la que Concha Lagos siente la necesidad de salir al exterior. Se supera el silencio y la resignación en la que voluntariamente se había sumido “alguien me vino a despertar allá de madrugada/ con grito y zarandeo, con implacable furia/y a mi resignación le prendió fuego.”<sup>67</sup>

La soledad la había consolado hasta entonces en un mundo donde las preguntas obtenían respuesta pero, ese silencio se convierte ahora en “un masoquismo de silencio/ de soledad”<sup>68</sup>

Dos años más tarde en *Segunda trilogía* escribirá lo siguiente:

Siempre he hablado sola  
y siempre las respuestas certeras me caían.  
Ahora no me respondo

---

<sup>64</sup> Concha Lagos, *Cuando llegue el silencio*, pág.22

<sup>65</sup> Ibid., pág.30.

<sup>66</sup> Ibid., pág.45.

<sup>67</sup> Lagos, Concha, *Más allá de la soledad*, op.cit., pág.35.

<sup>68</sup> Ibid. pág.68.

Quizás, este cambio se deba al paso del tiempo en nuestra escritora. La muerte la ve más cerca y la concibe como “la sola compañía / el descanso del vuelo y el desvelo”<sup>69</sup>.

La soledad buscada sigue persistiendo en sus últimas producciones; del libro *Por la ruta del hombre* trascibimos los últimos versos del poema “Ahora soy la renuncia”, el momento de creación es música para la escritora:

[...]

Ahora soy la renuncia  
abrazada al laúd que la palabra crea.<sup>70</sup>

La sensación de una mujer al final del camino va en aumento y desemboca en su *Tercera trilogía* publicada en el año 1993. Dota al término soledad de un matiz más, la única salida con que contó una escritora que no quiso tomar partido, explícitamente, ni por ninguna generación poética ni por ninguna tendencia política. Leemos los siguientes versos que ilustran esta afirmación:

Aunque siempre pensé que la senda era ancha  
que cabíamos todos.  
Por evitar la lucha busqué la soledad.<sup>71</sup>

Concha Lagos reconocerá en Luis Cernuda al escritor que le hizo perder el miedo a lo que los demás poetas pudieran decir de ella. Este poeta del 27 fue un hombre solitario. La experiencia de esta soledad vital y el sentimiento de desarraigo frente a un mundo real que no refleja la armonía deseada y soñada por el poeta inspiraron gran parte de su obra.

Nos parece oportuno trascibir unas declaraciones de la escritora en el diario *La Vanguardia*:

---

<sup>69</sup> Lagos Concha, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.60.

<sup>70</sup> Lagos Concha, *Por la ruta del hombre*, op.cit., pág.14.

<sup>71</sup> Lagos, Concha, *Tercera trilogía*, Córdoba, Alcaén Editores, 1993, pág.29

El periodista le pregunta por Luis Cernuda<sup>72</sup>:

- ¿Tardó mucho en descubrirlo?

- Pues sí; bastante; yo creo que, con esa entrega, no haga más de tres o cuatro años; es más, yo creo que a Cernuda le debo (mi deseo de soledad ya lo tenía) el no temerle a la otra soledad...

- ¿Qué soledad?

- La de quedarme a solas con mi obra; y ese miedo él me lo ha hecho perder; prescindir de los demás, del mundo de los poetas, para recluirme cada vez más en esa íntima soledad en compañía de la obra... y le tengo gratitud por lo que me ha hecho ver... me ha Enriquecido.<sup>73</sup>

La soledad en la obra de Concha Lagos se presenta como un elemento inherente a la personalidad de la poeta, pero, teñido de un optimismo que la aleja de la poesía social “militante” de los años 50, aunque insistimos en la preocupación de la escritora por las circunstancias políticas y culturales del momento que en ocasiones se transparentan en sus obras.

---

<sup>72</sup> Concha Lagos conoció a Luis Cernuda cuando éste publicaba *La invitación a la poesía* y *Donde habite el olvido* pero la admiración y la lectura de sus obras es anterior a la devoción que hubo por Cernuda, en especial, el grupo de poetas de la revista *Cántico*.

<sup>73</sup> Declaraciones a José Cruset en la *Vanguardia Española* el 12 de septiembre de 1968.

## 4.1.2. LA INFANCIA Y LA VUELTA AL SUR.

“Un poeta es su infancia”<sup>74</sup>

### 4.1.2.1.EL SUR: TRADICIÓN LITERARIA

El título de este epígrafe quiere responder a una práctica habitual en literatura que consiste en interrelacionar, en palabras del profesor Romero Tobar, “los puntos cardinales y escritura literaria”<sup>75</sup>. Este gran estudioso del Romanticismo, en un artículo escrito a propósito de las imágenes utilizadas por los viajeros a Andalucía durante el siglo XIX, explicó la polaridad desorbitada existente entre las imágenes utilizadas al nombrar el Norte frente al Sur. Dice Romero Tobar:

Italia, España, el sur de Francia, Grecia, la península balcánica son denominaciones topográficas que remiten al profundo Sur, el arquetipo cultural que se había ido construyendo en el curso del XVIII sobre la bipolaridad Norte/Sur.

De todo lo anterior, deducimos que la vigencia del *topos* Norte/Sur ha estado presente en nuestra literatura de manera subyacente, desde hace muchos siglos, estableciéndose dos polos “paisajísticos e, incluso, culturales de la Península: el del Norte, austero y horizontal, y el del Sur, luminoso, alegre y plagado de reminiscencias arábigas.”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Cita con la que la autora comienza un poema en su libro *El cerco* y que nos recuerda allí verso “The Child is father of the Man” del poema de Wordsworth “My heart leaps up”

<sup>75</sup> Romero Tobar, Leonardo, “Imágenes poéticas en textos de viajes románticos al sur de España”, *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol.LXXXIII, nº145, pág.235.

<sup>76</sup> Ibid., pág.237.

No podemos empezar el comentario de este motivo sin antes ofrecer un panorama literario de los años 50-60, décadas en las que nuestra escritora comienza y consolida sus escritos. La explicación es la reiterativa aparición de la infancia con el añadido de la vuelta al sur, en un consolidado grupo de escritores que compartían un común gusto por sus raíces. El intento de crear una nómina de escritores con el título de poetas andaluces constituye una hazaña imposible teniendo en cuenta la variedad temática y estilística de sus obras pero, sí resulta factible pensar en unos poetas<sup>77</sup> que amaban Andalucía y que evocan su infancia como un paraíso perdido.

El crítico Valbuena Prat dirá al respecto que:

los quehaceres poéticos de casi todos ellos, lo que les une, es una detención casi amorosa, a veces, en la palabra poética, en su esteticismo expresivo, aunando o intentando aunar comunicación y belleza lingüística. Y es, igualmente, frecuente en ellos la vinculación a formas populares, de Bécquer al 27, y la apelación a un mundo culturalista de recia tradición clasicista y mediterránea o, no menos culturalistamente, de tradición arábigo-andaluza (...) Después las formas poéticas de cada uno pueden constituirse en personales y poderosas individualidades poéticas que sólo podemos aunar temáticamente en un común amor a sus comunes raíces, a su entorno natal.<sup>78</sup>

En la cita de este crítico se pone de manifiesto la discusión que, durante los años 50 estuvo en las mejores tertulias literarias acerca de si la poesía debería ser comunicación o conocimiento. No es éste el objeto de estudio pero sí es un aspecto que por contemporáneo a Concha Lagos y, especialmente, al momento de sus primeras publicaciones me veo obligada a apuntar de manera somera, aún sabiendo que existen muchos estudios al respecto y de excelente calidad.

A mediados de esta década, los escritores se enfrentan a las dos acepciones aludidas en líneas anteriores. Carlos Bousoño optó por poesía como comunicación justificando la poesía como producción literaria al

---

<sup>77</sup> Los escritores que reflejan su amor por su Andalucía natal son: Antonio Murciano, Aquilino Duque, Alfonso Canales, Miguel Fernández, Caballero Bonald, Rafael Guillén y Fernando Quiñones.

<sup>78</sup> Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española. Vol.6, Época contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pág.320.

servicio de un compromiso político y la segunda venía avalada por el poeta del 27, Vicente Aleixandre que la basaba en comunicación. Esta última postura fue respaldada manifiestamente por Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente. La posición que Concha Lagos tomó podemos deducirla teniendo en cuenta su rechazo a cualquier constricción temática, que viniese dada por una determinada posición política. El objetivo fue un anhelo por conocer muy bien la realidad y poderla transformar en material poético. La realidad en ocasiones resulta fría<sup>79</sup> en cuanto al tema tratado pero, en este aspecto coincido con Alfredo Gómez Gil<sup>80</sup> en que, no se puede de ninguna manera relacionar con el tremendismo que reinaba en la poesía o en las novelas de Camilo José Cela o Carmen Laforet en los años 50.

También al filo del medio siglo, concretamente en 1947 nace en Córdoba la revista *Cántico* que cuenta con un objetivo principal, representar poéticamente al Sur, en ella sus creadores Ricardo Molina, Juan Bernier y Pablo García Baena difundirán la producción de poetas andaluces contemporáneos. En el capítulo de la trayectoria literaria, aludíamos al hecho de que el centro neurálgico de las letras en la posguerra giraba alrededor de Madrid y Barcelona. García de la Concha insiste en que era un hecho que las publicaciones “se articularán en torno a publicaciones del Norte y Centro de la Península”<sup>81</sup>. Por ello, Ricardo Molina se esforzó en la creación de una publicación esencialmente andaluza que entroncara con la lírica de Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda y Luis Rosales en la línea del barroquismo del sur. Recordemos que Concha Lagos se había alejado de Córdoba pero, como directora de la revista *Ágora* también estuvo ligada al grupo cordobés *Cántico*. De Juan Bernier publica en 1959 su segundo libro *Una voz cualquiera*, de Ricardo Molina en 1957 *Elegía a Medina Azahara* y de Pablo García Baena *Óleo* en 1958. El contacto con el grupo y su fidelidad a Córdoba hizo que Ricardo Molina dijese a la poeta que “de los poetas

<sup>79</sup> Poemas con títulos como “Hospicianos”, “Escuela pobre” en su libro *Agua de Dios*.

<sup>80</sup> Alfredo Gómez, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, op.cit., pág.96

<sup>81</sup> García de la Concha, Victor, *La poesía española de 1935 a 1975. Vol.2, De la poesía existencial a la poesía social : 1944-1950*, Madrid : Cátedra, D.L. 1987, pág.774

cordobeses, donde más se ve nuestro campo y nuestro paisaje es en tu poesía”<sup>82</sup>

La admiración de Concha Lagos por Pablo García Baena<sup>83</sup> se manifiesta, en especial, por el tratamiento de la infancia en sus obras de poesía, tal vez, le encandiló el texto “Alma feliz” del tercer libro *Antiguo muchacho*<sup>84</sup>. García de la Concha vio en este poema y, en otros como el que lleva el título del libro “Antiguo muchacho” la evocación de este primer periodo de vida. Ambos poetas crearon de Andalucía, y en concreto de Córdoba un espacio mítico intemporal, paradisíaco. Víctor García de la Concha asegura que esta recreación del Sur no se hizo “por razones evasivas, sino debido a imposiciones internas del género elegíaco, de un lado, y, de otro, a la apetencia de plenitud sensual, valorada en la cosmovisión andaluza como fórmula de acceso a la belleza.”<sup>85</sup> Se refleja un mundo preciosista plagado de jardines llenos de flores y vegetación exuberante (yedras, membrillos, chumberas, azucenas, magnolias etc) y de ella participa también la escritora cordobesa. Pero, el denominador común de los dos cordobeses y, que los distingue de otros poetas andaluces es que lo “sensorial siempre significa”.<sup>86</sup>

José Luis García Martín en el libro *La segunda generación de posguerra*<sup>87</sup> vio en el motivo de la infancia un rasgo exclusivo y definitorio de dicha generación. A ella, pertenecerían escritores (aquí no solo incluye a poetas, también se nombra a Juan Goytisolo con *Duelo en el paraíso*<sup>88</sup> o a

<sup>82</sup> ABC de Sevilla,01 de octubre de 1974

<sup>83</sup> Entrevista a Concha Lagos en el ABC de Sevilla el 29 de septiembre de 1974:  
Periodista: “Un poeta cordobés”

Concha Lagos: “De Córdoba, Pablo García Baena”

<sup>84</sup> García Baena, Pablo, *Antiguo muchacho*, Madrid, Adonais, 1950.

<sup>85</sup> Victor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975. Vol.2, De la poesía existencial a la poesía social : 1944-1950*, op.cit., pp.810-811.

<sup>86</sup> Ibid., pág.811

<sup>87</sup> García Martín, José Luis, *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación, 1986, pág.241.

<sup>88</sup> Ésta es la segunda novela de Juan Goytisolo (la primera *Juegos de manos*) publicada en 1955 y redactada en unas pocas semanas, entre la primavera y el verano de 1954,

Ana María Matute con *Primera memoria*<sup>89</sup>) que evocan los años infantiles vividos durante la guerra civil o la primera posguerra, siguiendo otra denominación serían “Los niños de la guerra”, en palabras de Jiménez Martos. Se trata de un conjunto de literatos que vivieron la contienda con distintas edades, generalmente, tenían entre uno y quince años cuando acabó la guerra. Siguiendo este criterio cronológico, Concha Lagos no podría incluirse aquí puesto que ella en 1936 era una joven de 27 años. Pero, sí resulta cierto que presenta una obsesión en sus libros muy similar a estos escritores, aunque también diferencias que la hacen separarse, en ocasiones de ellos. Caballero Bonald señaló dos objetivos en los poetas a la hora de tratar el motivo de la infancia, uno elegíaco teñido de un alto grado de sentimentalismo y otro que confronta el pasado dentro de un balance del presente. Concha Lagos tomó la primera vertiente, mientras que los poetas más jóvenes como Carlos Barral<sup>90</sup>, Carlos Sahagún<sup>91</sup> o el propio Caballero Bonald<sup>92</sup> (“los niños de posguerra”) optaron por reflejar en sus textos un panorama más social que los distancia de la escritora cordobesa.

En 1963 se publicó *Pliegos de cordel* de José Manuel Caballero, obra que englobó un desfile de las memorias de la infancia. En ellas, según José Luis García Martín en el libro citado, se narra lo difícil que resulta superar esta etapa para adquirir el compromiso necesario con la realidad. Precisando el sentido de este motivo en este “niño de posguerra” escribe García Martín:

La evocación de la infancia no es en Caballero Bonald producto del vago sentimentalismo frecuente en tantos poetas; al igual que Carlos Barral, trata de detectar en el falsamente idealizado paisaje de la infancia “las llamadas de la realidad.”<sup>93</sup>

Carlos Sahagún, quizás el más preocupado por la niñez; en *Como si hubiera muerto un niño* se refiere a esta etapa como perdida, de miseria y de

<sup>89</sup> Se publicó en 1959.

<sup>90</sup> Carlos Barral nació en Barcelona en 1928.

<sup>91</sup> Carlos Sahagún nació en Alicante en 1938.

<sup>92</sup> José Caballero Bonald nació en Jerez de la Frontera en 1926.

<sup>93</sup> José Luis García Martín, *La segunda generación poética de posguerra*, op.cit., pág.256.

hambre aunque José Luis Cano la ve como “una historia más generacional que individual”<sup>94</sup>. En su obra, la infancia se contempla desde dos perspectivas distintas: por un lado, la considera época de privaciones pero, por otro es evocada como el paraíso perdido.

Si bien existen semejanzas en el tratamiento de este motivo por parte de Concha Lagos, Carlos Barral, Sahagún o Caballero Bonald, las divergencias también son evidentes motivadas, en mi opinión, por la diferencia generacional que les llevó a sufrir la guerra de diferentes formas, mientras la escritora cordobesa se encontraba casada y pensando en alejarse de Madrid, ellos la sufrían en sus primeros años de vida.

Centrándonos en el título de este punto, hemos aunado dos variables espacio y tiempo ya que para tratar este motivo con el rigor que requiere es de obligado cumplimiento. Esta asociación es en palabras de la crítica MªJesús Soler Arteaga <sup>95</sup>“una relación necesaria” y que “puede explicarse perfectamente con la noción de cronotopo aportada por M. Bajtin. En el cronotopo artístico tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto”.

El espacio recordado pertenece a una realidad concreta, se trata de Córdoba, “blanca y callada... Por la sierra y el río amurallada”, Andalucía y en un tiempo: su infancia (su momento más feliz). En una entrevista en el ABC de Sevilla<sup>96</sup> contestaba Concha Lagos a la siguiente pregunta del periodista:

-Ahora ¿cómo ver usted Córdoba?

Con los mejores ojos. Los de la infancia. Toda luz y silencio. Un silencio poblado de sonidos misteriosos que la infancia se inventa, que sólo ella sabe oír. A cada nuevo encuentro con Córdoba, siento que se afirman estas sensaciones”

---

<sup>94</sup> José Luis Cano, *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. op.cit., pág.226.

<sup>95</sup> Soler Arteaga, MªJesús, “El sur, espacio del recuerdo, en la obra de Concha Lagos” en las *Actas del X Simposio de la Asociación Andaluza de Semiótica* titulado “Desde el sur: el discurso sobre Europa”, Granada, 2007, p.p. 395-402

<sup>96</sup> Entrevista concedida a Francisco Amores en el ABC de Sevilla el 29 de febrero de 1974

Se trata de una niñez reflexionada por un adulto pero vista a través de los ojos y del corazón de una niña<sup>97</sup>. La realidad, como decíamos anteriormente se convierte en poesía, recorremos calles, huertos, fincas, ríos que formaron parte de la vida de la escritora. La poeta se aferra a llamar a las cosas por su nombre. Han formado parte de su vida y desea que, ahora lo hagan de la del lector. Y lo consigue, ya que el receptor, tal vez, no sea andaluz pero, sí ha sido niño tal y como afirma la autora del artículo mencionado “El sur, espacio del recuerdo”, M<sup>a</sup> Jesús Soler Arteaga.

En el prólogo del libro *Golpeando al silencio*, Manuel Mantero<sup>98</sup> se encargará de matizar la visión de la realidad que Concha Lagos tiene en sus libros y, especialmente, en el prologado:

Su mundo poético nunca es fantástico, aunque hable de niños o de flores. Jamás se aleja del magisterio claro de las cosas o de la receptividad interior y emocional. Concha Lagos, todo lo más, pregunta por el por qué de la realidad, más no se inventa otra.<sup>99</sup>

En opinión de este escritor, Concha Lagos se instala en la vida y abre sus brazos a la realidad, que no deja de ser un reflejo de lo que es el ser humano. Así lo deducimos del poema “Introducción”<sup>100</sup> que pertenece al libro *El corazón cansado*:

Ya todo está inventado, descubierto;  
llego tarde, muy tarde, a vuestro lado;  
por eso no me inquieta lo remoto  
y voy tras lo sencillo y cotidiano,  
llamándole al pan, pan y al vino, vino...  
Aunque no suene bien, ¡es tan humano!

Miro el jardín y digo: “¡Primavera!”  
Y al extender los brazos  
Con tímido ademán hacia las cosas,  
Siento un tibio aleteo en cada hallazgo:  
Un compás repetido,  
Algo que va, que viene, que es alado

<sup>97</sup> Esta afirmación forma parte del prólogo que Rafael Morales hizo al libro en prosa de Concha Lagos, *Al sur del recuerdo* de 1957.

<sup>98</sup> Este escritor sevillano utiliza el motivo del sur con un gran humanismo.

<sup>99</sup> Lagos, Concha, *Golpeando el silencio*, Lírica Hispana, Caracas, 1961, pp. 8-9.

<sup>100</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, Madrid, Ágora, 1957, pág.9.

Sus versos se dedican “Al sencillo vivir”<sup>101</sup>

Al sencillo vivir dirijo la mirada,  
Tiendo las manos y encamino el paso.

Concha Lagos abandona Córdoba cuando era una niña y su familia decide trasladarse a Madrid y tan sólo regresa de manera esporádica. Quizás, este factor, el abandono de su ciudad natal, haya provocado en la poesía de esta voz femenina la idealización de esta etapa de su vida tan temprana. Estudiosas como Estrella D. Correcher Julià y, Ana Patricia Santaella Pahlén<sup>102</sup> se atreven a hablar del “exilio” de Concha Lagos que “debe entenderse como un exilio no político y desde varios contextos: interior, geográfico, del compromiso, y que tuvo un carácter forzoso y en ocasiones voluntario”.

Pero, el colorido, los paisajes, los sentimientos no son marco de su poesía, se van entretejiendo con los aspectos más existencialistas que golpean incesantemente la mente de la escritora. El buceo en la infancia en busca de un tiempo perdido no desaparece nunca de la lírica de la escritora cordobesa ni del lector. Concha Lagos, como el poeta romántico Wordsworth, consideraba que evocar pasiones y emociones ya extinguidas en el tiempo implicaba al receptor activamente.

[...] al cabo de tantos libros he abordado muchos [se refiere a los temas], aunque sobre ellos persista siempre el tema de mi infancia imborrable, de plena naturaleza.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.11.

<sup>102</sup> Estrella Correcher, “Los siete itinerarios del exilio interior de Concepción Gutiérrez Torrero (Concha Lagos)”, op.cit., pág.4.

<sup>103</sup> Declaraciones en el diario *ABC de Sevilla* el 02 de marzo de 1980, pág.22.

A los ochenta y nueve años de edad y, con la premisa de que la vejez no deja de ser una vuelta a la infancia, a las impresiones más cautivadoras de esa etapa, con el libro *Campo de la verdad*<sup>104</sup> retorna a ese paraíso perdido. En el primer poema se hace un balance de lo vivido “Fecundas tierras vi / con sus cosechas puntuales: / las del manto esmeralda, y las otras mías” las verdes hacen referencia a su etapa vivida en Vigo, en la finca “La Seara” durante la Guerra Civil, pero, inmediatamente empieza la descripción de los de su Andalucía añorada “con sus olivos cenicientos/ y sus campos de trigo bien dorados al sol.”. <sup>105</sup>

Las referencias al Sur en Concha Lagos son innumerables durante prácticamente todos sus escritos, y al rastreárlas en sus libros, y con el ánimo de un estudio exhaustivo, hemos establecido los siguientes subapartados:

- ✓ Evocación de los quehaceres más domésticos.
  
  
  
- ✓ La exaltación de lo pequeño en contraposición con la sociedad deshumanizada que se mueve con una gran prisa.
  
  
  
- ✓ Los niños y su ternura que le permiten dar una visión concreta de la realidad.
- ✓ Andalucía

Los tres apartados primeros se traducen como iremos comprobando en la creación por parte de la autora de un universo de nostalgia, de elegía.

---

<sup>104</sup> *Campo de la verdad* es un barrio humilde situado al otro lado del río Guadalquivir. Este lugar impactó en la escritora durante su infancia por su colorido y trasiego de gentes dedicadas a distintos oficios. *El campo de la verdad* fue también un libro del sevillano Aquilino Duque publicado en 1958.

<sup>105</sup> Primera estrofa del poema I del libro, *Campo de la verdad*, Córdoba, Dep. Cultura y Educación Ayuntamiento de Córdoba/Cajasur, Co. Campo de la Verdad, 1, 1996, pág.12.

En todos ellos se aprecia una rotunda autenticidad “Yo sé que todo aquello fue; esto me basta;/ me basta y me sustenta”<sup>106</sup> que pasa por una fidelidad hacia ella misma conseguida gracias a la memoria de la escritora, “Sorprendente, increíble, / que los recuerdos tan en vivo vuelvan”<sup>107</sup>.

El último epígrafe está dedicado al tipismo del Sur. He considerado acertado hacer este apartado ya que en los poemas anteriores, el paisaje se hallaba indisolublemente ligado a los sentimientos más íntimos del poeta, hecho que no se ve reflejado en las composiciones de este punto.

---

<sup>106</sup> Versos del poema “Aquí vieron mis ojos los primeros paisajes” del libro *Con el arco a punto*, pág.68. El poema termina: “Por sendero de ida con avidez anduve.

Por senderos de vuelta  
con avidez a mi retorno Sur.”

<sup>107</sup> Del libro, *Campo de la verdad*, Córdoba, Dep. Cultura y Educación Ayuntamiento de Córdoba/Cajasur, Co. Campo de la verdad, 1, 1996, pág.19

## 4.1.2.2. EVOCACIÓN DE LOS QUEHACERES MÁS DOMÉSTICOS

Los escritos de Concha Lagos están colmados de realidad, y como su mundo se nutrió de lo doméstico “canta a la vida y a la alegría desde el lado diario y limitado de la casa”<sup>108</sup>

### ELEGÍA A UNA COCINA

Vivamos nuevamente aquel olor de humo,  
tibia bruma encalada después del sol del huerto.  
Las trébedes bien puestas sobre sarmientos rojos.

Entre paños de piedra, los rústicos vasares  
donde cobres antiguos reflejaban asombros  
de alucinantes fraguas.

Colgados los relatos agitaban sus gestos  
que sólo en mí reviven. que sólo en mí golpean.

El poema comienza interpelando al lector, “vivamos”, estamos ante un universo revivido gracias a la estimulación de nuestros sentidos, “el olor del humo” (olfato), “la tibia bruma encalada” (tacto y la vista) que nos sitúan en un ambiente agradable y, totalmente positivo “reflejaban asombros/ de alucinantes fraguas.” Pero el tono del poema se va transformando en un universo de elegía como apuntábamos en líneas anteriores. Especialmente significativo resulta el verso “que sólo en mí reviven, que sólo en mí golpean”. Abandona al lector que había incluido como parte de su recuerdo “en mí reviven” e inicia un tono elegíaco que ya no abandonará hasta el final del poema, con dos verbos, “reviven” y “golpean” que confirman una gradación en este tono nostálgico.

---

<sup>108</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit., pág.13.

Transcribimos la última parte del poema donde se aprecia el incremento de este tono al que venimos aludiendo, sentimiento que nos invade intensamente al leer el último verso:

Hombrecillos de tierra con sus trajes de pana,  
mujeres de centeno con vaivenes, en huída,  
 bíblica caravana trashumante, en huída,  
alzando no sé cómo un inmenso arco iris  
sobre el arco del tiempo.

Inútiles alforjas sólo ya para olvidos  
que no harán más viajes  
Alacenas cerradas guardando en su misterio  
el rezumar pausado de frescas cantaneras.  
Agua de mi otro tiempo sabe Dios por qué cauce.

No es este poema el único ejemplo que encontramos en este libro. Todas las pequeñas cosas de su vida diaria durante la niñez se erigen como material poético nostálgico para nuestra escritora.

Nos vamos a detener en “Elegía a un cesto de mimbre”<sup>109</sup> que posee un tono infantil gracias a su aspecto de cuento conseguido con la sucesión del verbo “ser” en pretérito imperfecto:

Era un cesto de mimbre amarillo de tiempo.  
Era un cesto oloroso curtido en su tarea,  
Crujiente de bonanza porque contuvo el pan

Era un cesto de siempre,  
Allí sobre la boca de la tinaja inútil,  
De la tinaja ocre, casi miel, casi tierra;  
La tinaja deforme, panzuda, arrinconada  
No sé por qué pecado.  
Era un cesto de tardes con hora de merienda

Al igual que en el poema anterior, hay una evocación de los sentidos, “de mimbre amarillo”, “un cesto oloroso”, “crujiente de bonanza” que tiene el poema de aires modernistas.

---

<sup>109</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op. cit. pp..28-29.

Manuel Mantero en el prólogo de *Golpeando el silencio* que hemos nombrado en otras ocasiones dice de este poema que es uno de los más bellos de toda la obra de Concha Lagos por la plasticidad de las imágenes, ¡Qué plasticidad, qué terminología andaluza de perspectivas!<sup>110</sup>

En el recuerdo de Concha Lagos también tiene cabida su paso añorado por el colegio en “Elegía a una clase”<sup>111</sup>, en la que tal y como apunta MªJesús Soler<sup>112</sup> son evidentes los ecos machadianos que presenta el poema (“muros de naranjos”, murmullo de alberca”):

Por los negros pupitres, por la negra pizarra,  
resbalaban silencios y un rasguear de plumas.  
(Cuadernos aplicados de los primeros puestos).  
Clase de las pequeñas con ventana al jardín,  
con muros de naranjos y murmullo de alberca,  
con cielos para el vuelo por la ruta del sol.  
como la golondrina, o tal vez la cigarra  
que también se sacude afanes de no importa.

El elenco de elegías se completa con “Elegía a un jardín”, Elegía a un jardinero”, “Elegía a un árbol” y “Elegía a un estanque”<sup>113</sup>. Observamos que todos los títulos contienen un artículo generalizador. Su espacio añorado es el sur, y todos los objetos o seres nombrados sirven para estructurar sus recuerdos, pero no son concretados. Concha Lagos sí que pone nombres propios a lugares y personas pero no en este momento. La visión del lector no debe apartarse de ese universo de nostalgia que la poeta ha creado y recreado en sus elegías.

---

<sup>110</sup>Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit. pág.16

<sup>111</sup> Ibid. pág.37

<sup>112</sup> Mª Jesús Soler,”El sur, espacio del recuerdo, en la obra de Concha Lagos” op. cit. , pág. 396

<sup>113</sup> Todos estos poemas constituyen una parte del libro *Golpeando el silencio* que se titula La memoria en la sangre (Elegías).

Tristeza también es la que invade los versos de “Elegía a una calle” cuando la memoria llega a desdibujar los recuerdos fruto del paso del tiempo:

La niebla me la puso tan distante  
Que hasta llegó a cansarme la memoria,  
Y era la misma calle con su fuente.

[...]

Me duele la memoria esta mañana  
Como duele mirar fotografías.<sup>114</sup>

No importa el tiempo que haya pasado, en 1982 se publica *Elegías para un álbum*<sup>115</sup> en el que el tono nostálgico no solo prevalece sino que asciende puesto que presiente que este conjunto de añoranzas va a ser definitivamente cerrado. En estos poemas, la infancia se detalla con nombres propios que han protagonizado su vida donde parece desarrollar el tópico del ubi sunt:

No no podías faltar, Palomo, amigo<sup>116</sup>

#### ELEGÍA A DOLORES

Ahora es el ama, almidonada y puesta  
Con su niño chiquito entre los brazos,  
La que remueve los desasosiegos  
La que atosiga el marcha atrás del álbum<sup>117</sup>

Allí el arcón de cuero y el tocador azul  
de la abuela Francisca;  
su cama con camelias, con guirnaldas,  
y mi abrir y cerrar gavetas y cajones  
<sup>118</sup>por descubrir intimidades.

<sup>114</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit., pág.24.

<sup>115</sup> Concha Lagos, *Elegías para un álbum*, Madrid, Orbe, 1982, 61 pp

<sup>116</sup> Palomo es su compañero de niñez al que dedica los preciosos poemas en prosa en *Al Sur del recuerdo* de clara corriente literaria andaluza.

<sup>117</sup> Ibid., pág.17

<sup>118</sup> Ibid., pág.30

Cerramos este apartado con una estrofa del poema “Todo en el arca madre” del libro *Con el arco a punto*<sup>119</sup>.

Son las menudas cosas las que mandan,  
las que giran en invisibles ejes,  
y de pronto se vuelven realidad.

.....  
Hoy pido por la voz de la campana,  
por la abeja topacio, por sus mieles,  
por lo bendito de la tierra Sur  
donde mi pie dejó su primer huella.”

---

<sup>119</sup> Lagos, Concha, *Con el arco a punto*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Col. de poesía IBN Zaydún, 1, 1984, pág 70.

#### 4.1.2.3. LO PEQUEÑO

Apreciamos al leer la biografía de Concha Lagos que siendo muy niña tuvo que abandonar su Córdoba natal, primero la casita de campo donde vivía para ir a estudiar a la ciudad y, años más tarde, Andalucía con dirección a Madrid. Este hecho produce que se recuerde con nostalgia su infancia pero, en especial el contacto con la naturaleza en contraposición con la soledad que las grandes urbes aportan.

José Luis Cano en el libro *Poesía española de posguerra* aseguró<sup>120</sup> que el tema de la naturaleza había sido en la literatura española motivo obligado. Así, nos recuerda las alabanzas de Fray Luis a la vida del campo o las de un poeta comprometido como Manuel José Quintana cuando escribe a su amigo Cienfuegos para invitarle a disfrutar de esta vida campestre, sinónimo de retirada y propicia para la inspiración. Aunque en nuestros escritores clásicos este motivo parecía imprescindible, los contemporáneos a José Luis Cano casi no lo trataron en sus obras exceptuando dos obras: *El descampado*<sup>121</sup> de Luis Felipe Vivanco o los poemas en prosa *Las cosas del campo* de José Antonio Muñoz Rojas<sup>122</sup>. Además, no podemos olvidar el tratamiento intensivo que realiza Vicente Aleixandre en su obra y, que constituye el eje central de su poesía.

La poesía española se había alejado del campo de manera precipitada Explica José Luis Cano en el libro citado:

---

<sup>120</sup> José Luis Cano, *Poesía española de posguerra*, op. cit. , pág. 152

<sup>121</sup> *El descampado* se publica en 1957. Luis Felipe Vivanco es un poeta contemporáneo por fecha de nacimiento (1907) a Concha Lagos. La crítica lo ha encasillado en la llamada “Generación del 36” ya que su primera obra, *Cantos de primavera*, data de este año. El motivo de la naturaleza trascendente que conduce a la experiencia religiosa recorre su poesía desde los comienzos.

<sup>122</sup> Muñoz Rojas fue un escritor tan longevo (nace en 1909 y muere en el 2009) como Concha Lagos. Es andaluz como ella y su vida transcurre en un ir y venir por distintos lugares, Málaga, Madrid, Cambridge hasta que en el año 1952 se instala definitivamente en la capital de España. *Las cosas del campo* se publicó en Málaga en 1943 y, en ella se respira un aire horaciano en la recreación del tópico Beatus Ille.

Es evidente que las guerras y las revoluciones aceleran el proceso de humanización de las artes, y la poesía no podía escapar a ese fenómeno. Últimamente la poesía se ha ido humanizando más y más, no sólo en el sentido de que se ha hecho más asequible al lector corriente al huir del hermetismo y el intelectualismo, sino en el de que ha tomado al hombre por personaje y argumento central del canto.<sup>123</sup>

Vista la cita anterior, el hombre se erige en protagonista de las obras, pero será el angustiado o el castigado por la sociedad y, no el que vive con la naturaleza y “se embriaga de ella”<sup>124</sup>.

Un año antes de que Concha Lagos publicase su primer libro *Balcón*, Claudio Rodríguez obtuvo el premio Adonais con *Don de la ebriedad*. Se trata de un largo poema de amor dedicado al campo, libre de adornos estilísticos extraordinarios. A este libro le siguió *Conjuros* en el que la naturaleza sigue rigiendo toda la obra. En Concha Lagos, el paisaje cordobés de su infancia no la abandonará nunca, en Claudio Rodríguez será el zamorano. Ambos sienten y, eso les da vida, todos los elementos de la naturaleza, agua, luz, aire. José Luis Cano reseñando *Conjuros* dijo:

Pero conviene advertir en seguida que el tema está vivido y cantado con tal lozanía, con tanta originalidad y vigor y con un talante tan personal que nada más lejos de *Conjuros* que el tópico campestre.<sup>125</sup>

El contacto con la naturaleza le permite a Concha Lagos crear unos espacios llenos de color y luz que comparte con el lector y que la diferencia de otros escritores andaluces como Alfonso Canales, que crea un mundo personal, cerrado, a veces casi hermético, en la búsqueda expresiva, en la

---

<sup>123</sup> Cano, José Luis, *Poesía española contemporánea. Generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974, pág.154.

<sup>124</sup> Ibid., pág.154.

<sup>125</sup> Ibid., pág.155.

experimentación lingüística. Con el mismo motivo de fondo, presentamos dos fragmentos de ambos poetas, el primero del escritor malagueño<sup>126</sup>:

## ENTRADA Y FLORES

Ya estás en mí, tengo  
conmigo, he conseguido apresarte, te advierto  
fluyendo de mis grietas en las cosas. Tú eres.

.....  
y la garganta. Ahora el olor de tus nardos  
me ahoga, me combaten los perfumes carnales  
de las magnolias, siento las verdes chirimoyas  
brotándose en el pecho como cánceres, siento  
su tierra pulpa llena de negros coleópteros,

.....  
azucena y la rosa y la vincapervinca  
azul, siempre girando.<sup>127</sup>

Concha Lagos:

## PAGINA OCHO

Lo de mi infancia es limpio cañamazo,  
primores variopintos de viejo bastidor:  
pájaros, mariposas, pensamientos de oro,  
acarminadas rosas, cenefas de azucenas.  
Así podría seguir  
en un deslumbramiento de guirnaldas  
y azules heliotropos<sup>128</sup>

En el poema de la poeta se despliega un amor irrefrenable por la vida, sus versos se alejan de lo accesorio. Nada falta, pero tampoco sobra. La elaboración del mismo constituye un ejercicio de búsqueda de la belleza desde un estilo sobrio y elegante.

<sup>126</sup> Alfonso Canales compartió la misma ilusión que Concha Lagos al dirigir en los años 50 en su casa una tertulia literaria por la que pasaron Gerardo Diego, Camilo José Cela, Julio Caro Baroja o Dámaso Alonso entre otras personalidades. También fue fundador de la revista de poesía *Caracola* en la que la escritora cordobesa publicó algunos artículos además de ser una de las protagonistas de la selección antológica de poesía femenina que José Luis Estrada recopiló en el número 199 de dicha revista.

<sup>127</sup> Canales, Alfonso, *El candado*, Málaga : Curso Superior de Filología de Málaga, 1973, pp.8-9.

<sup>128</sup> Lagos Concha, *Segunda trilogía*, Alicante, Sinhaya, Col. de poesía, 1986, pp. 25-26.

Juan Antonio Bermúdez en un artículo titulado “El sur como espacio mítico”<sup>129</sup> relaciona la vuelta al sur con un “cambio en el ritmo de vida”. Lleva consigo “una vuelta a un tiempo dilatado inmensurable”. Este retroceso en ocasiones se recuerda y otras veces se inventa por oposición al mundo del presente efímero movido por la urgencia. En el poema “Respiraba mi aire” se crea su propio paisaje a imagen y semejanza del añorado. Así dirá:

Estaba la ciudad  
de trajín mañanero  
El hormiguero humano desgastando la vida.  
Cada cual a lo suyo, que al final no es de nadie.  
Cada cual por su historia de corte parecido.

.....  
Respiraba mi aire, el para mí en el viento,  
el que acaso ha rozado montañas y paisajes,  
el que batió las olas de los mares remotos,  
quizás un aire antiguo, perdido, que va y viene.<sup>130</sup>

El conjunto léxico que se refiere a aspectos urbanos tiene gran importancia en los poetas de los años 50. Así por ejemplo, escritores de la talla de Ángel González lo hizo patente en el propio título de un libro de poesía, *Tratado de Urbanismo*, o en poemas como “Barcelona ja no es bona” de Jaime Gil de Biedma o “Dehesa de la villa” de Caballero Bonald.

En los siguientes versos del libro *El cerco*, la sensación de prisa asola a la escritora, quiere parar el tiempo volver a ser la niña de campo que corría dichosa. La sensación de confusión e incomodidad viene dada con la primera comparación “como en gallina en corral ajeno” El yo lírico es protagonista de todo el poema desde el momento en que el espejo “miraba en los escaparates” le devuelve su imagen primero de adolescente “Con mi sombrero azul y mis zapatos de tacón, primeros quedaba/reflejada” y en un

---

<sup>129</sup> Bermúdez Bermúdez, J.A, “El Sur como espacio mítico” en Vázquez Medel *La Semiótica actual: aportaciones del VI Simposio internacional de la Asociación andaluza de Semiótica*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2001, pág.111.

<sup>130</sup>.Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit pp.48-49.

paso retrospectivo más, le convierte en “la niña campesina que me arañaba dentro”.

Como gallina en corral ajeno iba pulsando la ciudad.  
 (Ahora sí cuenta el tiempo y se llama lejano.)  
 Ahuecando el plumón iba, deslumbrada en lo nuevo.  
 Más de una vez, para reconocerme, retardaba mi paso y me  
 miraba en los escaparates.  
 Con mi sombrero azul y mis zapatos de tacón, primeros quedaba  
 reflejada.

Aquel reencuentro aumentaba el color de mis mejillas y, en  
 torpe disimulo,  
 corría tras la otra, la niña campesina que me arañaba dentro.  
 Hubiera echado al aire todas las galanuras por coronar de nuevo  
 montes,  
 por perseguir lagartos,  
 por descubrirle nidos a las ramas más altas. Las casi a ras del cielo.<sup>131</sup>

Continuamos con este poema y unos versos más abajo aparece un motivo reiterativo en la poesía de nuestra autora, el recuerdo, y que explicaremos en cuanto tiene estrecha relación con la infancia y la vuelta al sur.

El recuerdo ya había aparecido en otros poetas de posguerra, estamos pensando en José M<sup>a</sup> Valverde que llegará a decir que recordar es su oficio y, esta afirmación se convertirá en lema de su poesía. Valverde fue gran lector y traductor de Wordsworth y Rilke, hecho que le lleva a pensar que los poemas han de ser recuerdos, fruto de las experiencias vividas y no creaciones al margen del tiempo vivido. A este respecto, José Luis Cano dirá que:

Valverde sigue a Machado en lo de que la poesía es "palabra en el tiempo": confidencia, relato fluyente, temporal, de los sucesos del alma, de la existencia vivida, cotidiana, del poeta.<sup>132</sup>

Es muy interesante también la visión romántica del recuerdo en Hölderlin unido al tiempo defendida por Adriana Renero<sup>133</sup> en un artículo que

<sup>131</sup> Lagos, Concha, *El cerco*, Alfaguara, Col. Ágora, 1971, pp.48-49.

<sup>132</sup> Cano, José Luis, *Poesía española de posguerra*, op.cit., pág.167.

lleva por título “Recuerdo y permanencia: una lectura sobre el poema Andenken de Friedrich Hölderlin”:

Una lectura que se puede hacer del recuerdo o del presente romántico si seguimos a Hölderlin es concebir que además de que recordar significa retroceder, volver hacia atrás, es también abrir, despertar, desvelar, recrear. El recuerdo para este poeta alemán implica presente, pasado pero también porvenir, tres tiempos que distinguimos pero que para él son una unidad, resonancia continua, eco infinito. Una lectura tentativa del recuerdo es concebirlo como duración del tiempo o tiempo en su conjunto, tiempo infinito; pero también como período del principio al fin de la vida.

Concha Lagos amplia el abanico de matices alrededor de este motivo en los diferentes libros pero, en relación con la niñez se alza como memoria que actualiza el presente de Concha Lagos.

Si me dejo mecer en esto del recuerdo que nadie lo repreube.  
Eso fue mi vivir, el que me dieron hecho.”

(Las equivocaciones debieron ser, en parte, cosa mía.)  
Con pan llevar de luz, a rienda suelta, corría por los campos.  
La sierra y sus arroyos se me entregaron siempre generosos  
y supe del goce de tenerlos, de rumiarlos en paz

Sentada cara a los recuerdos los dejo que se alcen,  
que invadan mi presente, así, con mansedumbre y ráfagas de  
aire, de ironía.

En medio de la monotonía y de la desgana se hace un llamamiento al recuerdo de la infancia, “Eso fue mi vivir, el que me dieron hecho”. Esta misma sensación se da en opinión de Sara Pujol Rusell<sup>134</sup> en su artículo “El primer periodo de Concha Lagos, de *Balcón a Luna de enero*” en el libro *El corazón cansado*<sup>135</sup>. El recuerdo según esta estudiosa se erige en

<sup>133</sup> Renero, Adriana “Recuerdo y permanencia: una lectura sobre el poema Andenken de Friedrich Hölderlin [en línea]. Disponible en la web: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/81/AdrianaRenero. Recuerdo y permanencia.pdf>.

<sup>134</sup> Pujol Rusell, Sara, “El primer periodo de C. Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*”, Alaluz, California XXXII, 2000, nº1 y 2, p.p.7-24.

<sup>135</sup> En el poema titulado “Ahora podría decir...” manifiesta un terrible hastío que la lleva a buscar su infancia: “Este presente sin tormentas,/esta monotonía, esta desgana,/ me lleva hacia un pasado adormecido./ Vuelvo a escuchar campanas.” A partir de esta estrofa la luz y el colorido vuelven a sus versos: “y me nacen naranjas en las manos./Vuelven claros arroyos con márgenes de menta.”

“contemplación”<sup>136</sup>, cuya finalidad es “obtener una paz sencilla”. En el poema arriba transcritos se da esta misma sensación “y supe del goce de tenerlos, de rumiarlos en paz”.

En “Penúltima elegía”<sup>137</sup> dirá “Mi infancia fue un prodigo de luces y horizonte/ Por eso, cuando el tiempo me trajo pena y llanto,/volvía la mirada, regresaba a mi mundo/bendiciendo a la tierra de los pasos primeros.”<sup>138</sup> Estamos ante la misma interpretación, en momentos de adversidad, regresa a la infancia, hecho que le concede tranquilidad para seguir adelante.

El tedio manifestado en los libros escritos en los años 60-70 se transforma en desesperanza. La autora inicia un regreso al Sur para encontrar “algo que quizá nunca estuvo en él, o lo que es peor, acaso estuviera y ya se haya perdido para siempre”<sup>139</sup> prueba de ello es “En busca de la niñez”, título al que podríamos añadir como paraíso perdido, aquí se pregunta “¿Dónde estará la puerta de aquel mundo perdido, / los jacintos azules que anudaban las trenzas / cuando el azahar de luna iluminaba el huerto?”<sup>140</sup>

*Con el arco a punto* comienza con un aire de ilusión, “Cuando de Sur me visto/se vuelve indiferente hasta el amor/Lágrimas de cristal bañan la noche/y descalza me lanzo a la osadía”.<sup>141</sup> El desfile de tópicos andaluces da comienzo, la vida vuelve a llenar de color los poemas de la escritora andaluza:

---

<sup>136</sup> Pujol Rusell, Sara, “El primer periodo de C. Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*”, op.cit., pág.12.

<sup>137</sup> Esta Elegía está dedicada a Manuel Durán. Este escritor ensayista publicó su libro *La piedra en la mano* en la Colección Ágora cuando Concha Lagos dirigía dicha colección.

<sup>138</sup> Ibid. *El cerco*, pág.68.

<sup>139</sup> Son palabras de Jesús Riosaldo en el prólogo al libro de Concha Lagos, *Con el arco a punto*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Col. de poesía IBN Zaydún, 1, 1984, pág 10

<sup>140</sup> Lagos Concha, *Para empezar*, Madrid, Editora Nacional, 1963, pág.31

<sup>141</sup> El título de este poema es “Por el cobalto de las constelaciones”

Otra vez el caballo con sus crines al viento  
y yo, insistente, con los cinco sentidos encendidos  
por el cobalto de las constelaciones,  
viendo de nuevo el río que acaricia tus muros.

“Oh excelsa mura, oh torres coronadas”<sup>142</sup>

Por unos instantes, y durante toda la primera parte del libro, el yo lírico se funde con el paisaje, con el río Guadalquivir de fondo. También el reconocimiento a escritores cordobeses, Góngora, en el verso “Oh excelsa mura, oh, torres coronadas”.

La ilusión se trunca en la segunda parte del *arco a punto*, la confusión y el desencanto invaden la poesía de Concha Lagos. Ya no reconoce el Sur, “Está claro que lo importante de mi historia es ya ceniza”<sup>143</sup>. Huérfana de sus recuerdos y de su Córdoba natal, la soledad la acecha irremediablemente, el eco de Federico García Lorca y de la obra Poeta en Nueva York se encuentra presente en los dos últimos versos:

Tranquila, en el recuento de mirarme de pronto sin amigos.

Tranquila, como fuente que se ha quedado seca.

Sólo un árbol se salva, una canción, un perro;

Algunos viejos libros aquí en el corazón.

Pare usted de contar, de rastrear cenizas.

[...]

Fantasma solitario sin más castillo que este rascacielos  
Importado de Nueva York.<sup>144</sup>

Para terminar este apartado, incluimos unos versos de uno de sus últimos escritos y “Aunque me creo frágil de memoria/, en torbellino vienen los recuerdos”<sup>145</sup>. Recupera el recuerdo porque “no daña el recordar” afirma “lo fundamento en el sosiego-agua. Sosiego,/que tanto me serena pulso y

<sup>142</sup> Primer verso del soneto titulado “A Córdoba” que Góngora compuso fruto del amor a su ciudad natal, Córdoba, contrastado con la atracción y admiración que sintió por Granada desde su primer viaje a esta ciudad. De hecho, Góngora lo compuso a la vuelta de ese viaje.

<sup>143</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, op.cit, pág 130

<sup>144</sup> Ibid., pág.130.

<sup>145</sup> Lagos, Concha, *Campo de la verdad*, Córdoba, Dep. Cultura y Educación Ayuntamiento de Córdoba/Cajasur, Co. Campo de la verdad, 1, 1996, 47 pp.

sienes”<sup>146</sup>. En los últimos años de su vida, los recuerdos se presentan como la tabla de salvación de una escritora refugiada en su infancia. Las palabras siguientes de Concha Lagos del libro *Cuando llegue el silencio* no pueden ser más contundentes:

Si, el vivir se hace lento frente al bosque y lenta la plegaria, como si de las cimas me estuviera lloviendo. Oración sin palabras que tiene en cada gota una menuda estrella, que luz le pone a los recuerdos. Vacío se quedaría el vivir sin ellos, flotando sin raíces. Lo he dicho y lo repito: yo no quiero olvidar. Yo no quiero olvidar ni penas ni dulzuras[...] No yo no quiero olvidar.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Ibid., pág.19.

<sup>147</sup> Concha Lagos, *Cuando llegue el silencio*, op. cit., pág.38.

#### 4.1.2.4. LOS NIÑOS Y SU TERNURA

La poesía de Concha Lagos busca llamar a las cosas por su nombre, como decíamos en líneas anteriores, estamos ante unos libros poéticos que nos presentan la realidad, por ello encuentra en los niños las figuras perfectas para dar una visión exacta de un mundo secreto e incluso ignorado para los adultos. Estos seres diminutos le permiten organizar todo un mundo poético lleno de misterios conmovedores. Los niños saben cosas del olvido, / lo que está oculto, casi lo ignorado.”<sup>148</sup>

Con la mirada temerosa hacia los niños, nos alerta de nuestra presencia en un mundo frágil donde la vida se acerca peligrosamente a la muerte desde que nacemos. La poeta ve en ellos los portadores de la respuesta al misterio de nuestra presencia en la tierra.

Yo les miro a los ojos, les pregunto  
los profundos misterios.  
Ellos están tan cerca de la nada,  
de lo recién nacido o recién muerto.  
Pero los ojos miran inocentes,  
con la serena ausencia de recuerdos.<sup>149</sup>

El título del libro *Agua de Dios* contiene un símbolo recurrente en toda la trayectoria literaria de la escritora. En este libro el agua presenta siempre la misma connotación, fuente de vida y pureza que solo puede otorgar el ser divino. Otra lectura del título, aunque no excluyente de la anterior se referiría al agua como símbolo del bautismo de Dios, con este acto se limpia a los niños del pecado original.

---

<sup>148</sup> Lagos, Concha, *Agua de Dios*, Málaga, Ediciones Meridiano, 1958, pág.11. Este libro forma trilogía con *Arroyo claro* y *Canciones desde la barca*.

<sup>149</sup> Ibid., pág.21.

Fijémonos en el primer verso del poema “Los niños de que hablo”<sup>150</sup> que comienza de esta manera: “Surtidores de niños comba el viento”<sup>151</sup>. Con esta extraordinaria metáfora ilustra el tema que va a desarrollar a lo largo de *Agua de Dios*, la infancia como símbolo de vida y de inocencia, aprovechando la palabra de Concha Lagos, como “surtidor” de ilusiones.

Inocencia es lo que subyace en estos versos endecasílabos que transcribimos a continuación:

Son del agua, de la orilla, del cielo,  
de la hora con anchos horizontes.  
Ellos no quieren más que estar desnudos,  
al sol, el brote de naciente gracia.

Le gritan a la luz, gritan sin duda,  
porque se miran y se sienten limpios,  
limpios en desnudez, en luz, en agua.<sup>152</sup>

El agua junto con la luz, símbolo también que recorre los versos de la escritora constituyen la única verdad. Y son, precisamente, los niños los únicos que por su inocencia pueden hablar con Dios, simbolizado en la luz, “Le gritan a la luz, gritan sin duda, / porque se miran y se siente limpios.”

A propósito de la pureza y, dejando a un lado la obvia influencia de Antonio Machado en la poesía de Concha Lagos, nos remontaremos al tratamiento de la infancia en los poetas románticos en la medida en que sintieron la necesidad de construir paraísos mentales a los que poder huir. La niñez fue presentada por los escritores del XIX como el lugar que la imaginación podía recrear gracias a la memoria, pero su pretensión no se quedó ahí, llegó más lejos, al construir, según Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre Romero, “un auténtico sistema de ideas alrededor de la infancia en el que se vertieron

<sup>150</sup> Lagos, Concha, *Agua de Dios*, Málaga, Ediciones Meridiano, 1958, pág.9.

<sup>151</sup> Aunque dedicaremos un apartado de esta tesis para tratar las numerosas intertextualidades, no podemos dejar de advertir el eco de “El ciprés de Silos de *Versos Humanos* de Gerardo Diego: “Enhiesto surtidor de sombra y sueño/ que acongojas el cielo con tu alma”.

<sup>152</sup> Ibid., pág.17

múltiples y diferentes fuentes, logrando una síntesis original e influyente”<sup>153</sup>, entramado que recibió por ejemplo las influencias evangélicas al considerar al niño como un ser puro.

En *Arroyo claro* la inocencia vuelve a ser el centro de la tercera parte del libro titulado “Nanas”. En este caso la blancura de los niños simboliza la bondad de estos seres diminutos:

Esta niña es un copo  
de nieve pura;  
jamás se vio en el mundo  
tanta blancura.<sup>154</sup>

Antonio Machado está presente en los versos de la voz cordobesa al tratar la candidez infantil. En *Soledades, galerías y otros poemas*, diez composiciones se dedican al motivo de la infancia, que va asociada al recuerdo del pasado. Los ecos de este poeta del 98 se perciben, según señaló José Olivio Jiménez,<sup>155</sup> en toda la literatura de posguerra y, concretamente en Concha Lagos son innegables.

---

<sup>153</sup> Aguirre Romero, José M<sup>a</sup>, “Niño y poeta. La mitificación de la infancia en el Romanticismo” [en línea] [1998] [marzo 2013] en <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/ninorama.html>.

<sup>154</sup> Lagos, Concha, *Arroyo claro*, Madrid, Ágora, 1958, pág.47. Esta nana está dedicada a Marian Hierro, hija del poeta José Hierro. Con motivo de la presentación del libro *El gran libro de las nanas*, el 28 de octubre de 2009, de Carmen Riera recordó que su padre nunca le dedicó una nana, pero, en cambio, lo hizo Concha Lagos con 'Nana de las Amapolas', incluida en este "Era una persona muy tierna y ésta es una nana preciosa", dijo Marian Hierro.

<sup>155</sup> Olivio Jiménez, José, La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra, Lincoln (Nebraska) : Society of Spanish and Spanish-American Studies, cop. 1983, 242 pp

El tratamiento<sup>156</sup> de los niños dota a la poesía de nuestra escritora de un aire amable ya que son tratados con una ingente ternura que solo puede venir de la mirada de una escritora que nunca ha dejado de ser niña. Al igual que en la literatura romántica, a la poeta no le “interesa” la perspectiva de un adulto, puesto que ésta produce dolor y, siendo niña se puede ver rodeada de un círculo protector que desaparece cuando cambia de época. A medida que se aleja de la infancia el hombre “labra su perdición”<sup>157</sup>. El profesor Aguirre destaca como obra romántica en la que se añora, plenamente, a la infancia, *Las desventuras del joven Werther*. El joven Werther no desea cambiar de estado puesto que el mundo que le rodea no satisface, en absoluto, sus deseos. En un intento de acercar posiciones, podríamos pensar que es la misma actitud que Concha Lagos mantiene durante casi la totalidad de su vida. Muy relevante al respecto, nos asalta la intertextualidad de Goethe y Werther en estos versos:

Por qué te fuiste Werther antes de la alborada,  
antes de lo previsto.  
A ti, Goethe, interrogo.  
Su penar era vida y privilegio.<sup>158</sup>

Por otra parte, asegura el profesor Aguirre, en el mismo artículo, que el escritor romántico pensaba que si nos asemejábamos a los niños, llegaríamos a estar más cerca de Dios; “abandonándolos como modelo nos

<sup>156</sup> Respecto al tratamiento de los niños en la literatura, resulta muy interesante leer las siguientes declaraciones de Concha Lagos en el Diario *ABC sevillano* el 02 de octubre de 1974:

Periodista: “Y, de esto, paso a preguntarle sobre la prosa y la poesía que se destina actualmente a los niños.”

C.L: “Mis preferencias son las canciones. Creo que el niño las capta con más facilidad. De cualquier forma, lo importante es poner a su alcance buena prosa y buena poesía, sin lastimar su oído con ripios.”

Periodista: “¿Lenguaje sencillo para el pequeño?”

C.L: Eso, siempre.

Periodista: “¿Temas idóneos?”

C.L: “Aquellos que estén al margen de la violencia y de la niñería. Hay veces que se escribe cosas para niños que parecen dirigidas a retrasados mentales.”

<sup>157</sup> Afirmación de Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre en

<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/ninorama.html>

<sup>158</sup> Concha Lagos, *Segunda Trilogía*, op.cit., pág.104.

acercamos a los hombres, a la sociedad, en definitiva, nos alejamos de Dios y de nosotros mismos”<sup>159</sup>.

Esta visión infantil no resta realidad a sus poemas que en ocasiones pueden tratar aspectos duros y crueles en los que engloba al lector adjudicándole su parte de culpa:

Los miraba pasar con sus rayados trajes  
Como para escribir palabras de tristeza.  
Se me crecen los miedos recordando.  
¿Qué castigo tendremos por esta pobre siembra?  
Hijos de nadie, acaso para el odio.<sup>160</sup>  
Me duele la palabra, esto no estaba escrito.  
¿Por qué falló el reparto o no salió la cuenta?<sup>161</sup>

“¿Qué castigo tendremos por esta pobre siembra”. La lectura de este verso ataña, especialmente, al receptor ya que los adultos somos responsables de muchos de los recuerdos futuros de los niños, y también de la capacidad para interpretar esos recuerdos. El lado más sensible del lector emerge al leer los versos anteriores que pertenecen al poema “Hospicianos” que recuerdan a Wordsworth cuando denuncia en sus versos la inmortalidad de los recuerdos de infancia:

[...]

por esos primeros efectos,  
esos recuerdos imprecisos  
que, fuesen lo que fuesen,  
no han dejado de ser la fuente de luz de nuestros días,  
la luz maestra de cuanto alcanzamos a ver;  
que nos sostiene y acoge, y tiene poder suficiente para  
convertir nuestros ruidosos años en instantes del ser  
del silencio eterno; verdades que despiertan  
para no morir nunca;  
¡que ni la apatía, ni los esfuerzos excesivos,  
ni el hombre ni el muchacho,  
ni todo cuánto está enemistado con la alegría  
puedan suprimirlo ni destruirlo por completo!<sup>162</sup>

<sup>159</sup> <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/ninoroma.html>.

<sup>160</sup> Lagos, Concha, *Agua de Dios*, Málaga, Ediciones Meridiano, 1958, pág.22.

<sup>161</sup> Referencia a la maternidad frustrada que analizaremos cuando tratemos el motivo del feminismo,

<sup>162</sup> Pertenece a la “Oda: insinuaciones de inmortalidad de temprana infancia” de William Wordsworth.

Los hospicianos de Navalosa<sup>163</sup> serán de nuevo, años más tarde, los destinatarios del poema “La Historia”<sup>164</sup>. En su retrospección al pasado surge el recuerdo de esos seres que por su traje rayado relaciona con soldados e inmediatamente le vienen a la mente dos sentimientos contradictorios como la propia condición humana, la alegría “Resultaba tan excitante oír aquel desfile...” frente a la tristeza, “Luego se hacía insoportable, como un chapotear / de botas de fango”. Estos niños desamparados sirven de detonante de un alegato de la infancia como único paraíso y, de la maternidad en la que la escritora asume el papel de madre protectora:

No es posible seguir la historia aquella.  
 Debo olvidar mi pasajera agua  
 Para quedarme, junto a la fuente brotadora,  
 Plantando almendros o anidando alondras de mañanero canto,

Aquí, junto a los niños.  
 Madre multiplicada.

Alfonso Canales, poeta admirado<sup>165</sup> por nuestra voz femenina, escribe un poema titulado “Ladrones de arena” en el libro *El Candado* donde la visión de los niños resulta ser destructora. La diferencia estriba en el cambio de perspectiva, el escritor nos lo cuenta con ojos de adulto, llenos de odio ante un mundo injusto y desolador. El campo léxico de la destrucción es manifiesto. La infancia como periodo alegre que subyace en la poesía de Concha Lagos no existe en estos versos. Los niños han llegado a la vejez “encorvados” sin disfrutar de la primera etapa de su vida.

---

<sup>163</sup> Navalosa es un municipio de la provincia de Ávila situado en la Sierra de Gredos.

<sup>164</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pp106-110.

<sup>165</sup> En una entrevista concedida al diario ABC de Sevilla el 29 de septiembre de 1974, Concha Lagos responde a lo siguiente:

- Periodista: “Un poeta cordobés, otro malagueño, otro sevillano, otro nacional”.
- Concha Lagos ”De Córdoba, Pablo García Baena; en Málaga, Alfonso Canales; Sevilla, Luis Cernuda; nacional, Luis Cernuda otra vez.

Eran niños descalzos que andaban cautelosos,  
encorvados. Traían enharinadas carnes,  
cubiertas por un sucio jirón de otoño. Eran  
como larvas nacidas en montones de polvo,  
en escombreras grises, llenas de trapos negros,  
desechados, ruines trapos que no cubrieron  
jamás la piel humana<sup>166</sup>

La voz de la poeta, en un afán maternal, se proclama como la protectora de esos niños y por extensión de esa etapa, Alfredo Gómez Gil dijo que la escritora lleva de la mano al lector en su “retrogradación a su propia infancia”<sup>167</sup>. Es el inicio de vida “donde tantas y tantas cosas se estrenaron”<sup>168</sup>

Nunca como la infancia para estrenar  
y vestirse canciones; por el juego sin duda  
de cantarle al manzano:

*De los árboles frutales  
Me gusta el melocotón*<sup>169</sup>

Este sentimiento de responsabilidad le lleva a plantearse preguntas: “¿Cómo sabremos si esa limpia niñez tiene un futuro, si a ella / volveremos / para quedar anclados ya por siempre?” Ilusión la de volver a la infancia, al Sur para descansar y así cerrar el ciclo de la vida, “Anclados en la inocencia primitiva. Puros / en la desnuda claridad de aquel comienzo.”<sup>170</sup>

Otros escritores nos acompañan para presenciar su infancia pero lo hacen de la mano de sus hijos, nos referimos por ejemplo a José García

<sup>166</sup> Alfonso Canales, *El Candado*, op.cit, pág.37.

<sup>167</sup> Ibid., pág.91.

<sup>168</sup> Este verso y los siguientes pertenecen al poema “Quiero volver a ese recuerdo” del libro *La soledad de siempre* en la página 36.

<sup>169</sup> Versos de un romance popular titulado Alfonso XII que empieza así: “De los árboles frutales, / me gusta el melocotón; / y de los reyes de España, / don Alfonso de Borbón./ ¿Dónde vas, Alfonso Doce, / dónde vas triste de ti?...”

<sup>170</sup> Versos finales del poema último del libro *El cerco*, pág.82.

Nieto. Joaquín Benito de Lucas<sup>171</sup> explica que, en este escritor el yo poético al tomar la mano de su hijo es conducido a sus primeros años de vida, a la vez que se refleja él mismo en este gesto con su padre, “Camino ahora, ¿de qué mano...?”<sup>172</sup>. En el caso de la escritora cordobesa, la presencia de sus progenitores no aparece casi en sus textos.

Como conclusión de estos tres apartados en los que hemos subdividido el motivo de la infancia y el Sur, nos parece muy interesante incluir un fragmento de J.A Bermúdez<sup>173</sup> donde se establece una regla directamente proporcional entre ambos aspectos:

“El sur sería entonces al espacio lo que la primera infancia es a la vida del ser humano, un territorio libre, por ignorante, de los plazos aún no contaminado por la racionalidad que etiqueta y encasilla, dividiendo y apartando lo subjetivo de lo real, lo espiritual de lo físico, lo eterno de lo efímero”

Este crítico considera que frente al Norte asociado a lo efímero y, ajeno al escritor, se presenta el Sur que “queda ligado a lo terrenal y, por extensión a lo firme, al origen, al pasado”<sup>174</sup>. El Sur aparece como inferior en la progresión de la vida, pero esto mismo es lo que le hace perdurar en la mente del poeta como el ejemplo de una constante pérdida.

---

<sup>171</sup>Benito de Lucas, Joaquín “La infancia” [en línea] en [http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia\\_nieto/benito\\_lucas05.htm#1](http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_nieto/benito_lucas05.htm#1).

<sup>172</sup> García Nieto, José, *El parque pequeño*, pp 25-26.

<sup>173</sup> Bermúdez Bermúdez, J.A, “El Sur como espacio mítico” en Vázquez Medel *La Semiótica actual: aportaciones del VI Simposio internacional de la Asociación andaluza de Semiótica*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2001, pág.110.

<sup>174</sup> Ibid., pág.109.

#### 4.1.2.5. ANDALUCÍA

Cuando subdividíamos en tres partes el tratamiento del Sur en la trayectoria de nuestra autora, dejábamos a un lado un conjunto de poemas que no presentan la misma carga afectiva que los presentados anteriormente. Nos referimos a un conjunto que, por su colorido y estructura métrica se podrían incluir en la llamada poesía popular y que presentan rasgos comunes con los versos de poetas andaluces como Machado o Lorca<sup>175</sup>.

Abundan los ejemplos en los libros de Concha Lagos, nos detendremos en alguno de ellos. En *Arroyo claro* en la parte titulada “España de Sur a Norte” se hace un recorrido por los lugares que dejaron huella en la biografía de la escritora aunque no pueden considerarse como un simple discurrir geográfico.

El gran experto en la poesía de posguerra en el uso de topónimos y nombres geográficos fue Blas de Otero, especialmente, en sus libros *Que trata de España*<sup>176</sup> y *En castellano*<sup>177</sup>. En opinión de José Paulino Ayuso<sup>178</sup> “la importancia de los nombres propios [en Blas de Otero] radica “en la designación directa e individual” del lugar pero, “al formar parte de un conjunto literario, se produce seguramente una carga semántica añadida, por evocación (bien personal o literaria)”. Esta técnica la utilizó también Concha Lagos ya que le permitió dotar al poema de una gran sencillez por el escaso empleo de las imágenes aunque el lenguaje figurado no desapareció del todo en sus composiciones; del libro *Arroyo claro*:

---

<sup>175</sup> Esta afirmación no es original ya que había sido planteada en el artículo “El sur, espacio del recuerdo” de M<sup>a</sup> Jesús Soler Arteaga.

<sup>176</sup> Otero, Blas de, *Que trata de España*, Ruedo Ibérico, París, 1964; *Que trata de España*, Editorial R.M., 1964 [edición castigada]; *Que trata de España*, Visor, Madrid, 1977 [primera edición completa en España].

<sup>177</sup> *En castellano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1960;

*En castellano*, Lumen, Barcelona, 1977 [primera edición en España].

<sup>178</sup> Paulino Ayuso, José, *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor, 1983, pág.63.

Santander, Burgos, Logroño,  
recito mi geografía  
mientras navegan los ojos.

El mar<sup>179</sup> se me queda lejos,  
pero el Duero me consuela.  
Agua, tierra, río, cielo.

Llegar, nunca es importante;  
no hay oficio más sencillo  
que este de ser caminante.<sup>180</sup>

Quien tuviera en Almería,  
junto al mar, una terraza.

Quien tuviera una palmera,  
un limonero, un ciprés,  
y un muro de enredaderas.

Quien tuviera una ventana  
y un jazmín que floreciera  
de nuevo cada mañana.

Quién tuviera un pozo blanco  
a aquella sed encendida,  
y el alma en el campanario.<sup>181</sup>

Blas de Otero, “Canción once” *Que trata de España*,

Crepúsculo y aurora.  
Puentes de Zamora.

El alba  
se enreda entre los troncos  
de los álamos verdes  
orillados de oro.

Puentes de Zamora.

De oro del poniente  
tienes la frente roja;  
la brisa cabecera,  
cecea entre las hojas.

Crepúsculo y aurora.  
Puentes de Zamora.

Como broche a la parte mencionada de *Arroyo claro*, nos encontramos  
un poema dedicado al Guadalquivir:

<sup>179</sup> Tres topónimos evocan en la escritora el recuerdo de su añorada Andalucía.

<sup>180</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit, pág.36. El primer verso es un eco de la manera en que se aprendían, cantando en el colegio, en los años cincuenta, las distintas provincias españolas.

<sup>181</sup> Ibid., pág.40.

Qué pequeño naces,  
Niño, río amor.  
¡Qué grande te haces!<sup>182</sup>

Y otro a Córdoba:

“Esta es Córdoba la llana,  
la Córdoba de mi cante,  
donde empecé aquel camino  
que no va a ninguna parte.

Pero andar es nuestro oficio;  
ahora un paso, luego dos,  
cuando Dios quiera me planto  
y se acabó la canción.”<sup>183</sup>

En el poema “Sueño” del libro infantil, *En la rueda del viento* hace el mismo recorrido de sur a norte de España desde la luz y la alegría de Andalucía hasta la nostalgia y oscuridad de Galicia:

Qué es aquello, se decía  
que brilla, corre y se ensancha.  
El río Guadalquivir  
allá en Córdoba la llana.

Al Norte, tras la alta Sierra  
que llaman de Guadarrama,  
Segovia, Burgos, Castilla.  
Todo el corazón de España.  
Por las playas de Galicia  
Tiende luego la mirada.  
Playas, rías, mar, espumas.  
Tierra de sueño y nostalgia<sup>184</sup>

Son lugares claves los cantados en estos versos, por supuesto Córdoba, luego la sierra de Guadarrama donde se trasladó con su familia en busca de encontrar solución a los problemas respiratorios de su hermana. Segovia, concretamente en San Rafael, allí estudió y conoció a su marido.

<sup>182</sup> Ibid., pág.43.

<sup>183</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit, pág.44.

<sup>184</sup> Concha Lagos, *En la rueda del viento*, op.cit., pp.30-31

Burgos fue un sitio emblemático en la historia de España, para concluir con Galicia, lugar donde, como sabemos, estuvo recluida durante la Guerra Civil española.

El colorido, y el gusto por la tradición andaluza no sería justo centrarlo exclusivamente en su poesía, por ello vamos a hacer una breve referencia a este motivo en el libro en prosa *Al Sur del recuerdo*<sup>185</sup>. No en vano, la escritora reconoce a propósito de este libro que es donde “más está Córdoba”.<sup>186</sup>

Contamos con una niña encantada que mira deslumbrada los encantos de todas las atracciones en los días de “Feria” en su tierra natal. Es primavera, concretamente mayo, y la luz y la alegría inundan el corazón de Berta, la niña que bien podría ser nuestra escritora.

La Feria! Había llegado la Feria, como si formara parte de la primavera. La Feria alegre y bulliciosa de mayo con sus casetas moriscas. Luz, rifas, circos, caballitos; pero, sobre todo, vistas, mágicas vistas con incitantes cristales, a través de los que se podía recorrer el mundo.<sup>187</sup>

En *Canciones desde la barca* el tipismo del paisaje se entremezcla con la visión más introspectiva del mismo.

Niñas de San Rafael,  
Niñas las de la Victoria.  
Toda la Córdoba mía  
se me enciende por la copla.

“Que yo no me la llevé,  
que ella se vino conmigo...”

Por las sierras, por el río,  
por las antiguas plazuelas.  
Qué sola la soledad  
velándome el duermevela.<sup>188</sup>

<sup>185</sup> Las narraciones de este libro fueron publicadas en Estados Unidos para varias Universidades. Por eso van acompañadas de muchas notas y un vocabulario extenso.

<sup>186</sup> Declaración de Concha Lagos en el diario *ABC* de Sevilla el 01 de octubre de 1974.

<sup>187</sup> Concha Lagos, *Al sur del recuerdo*, op.cit., pág.89.

<sup>188</sup> Concha Lagos *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.9.3

El sentir popular no abandona a Concha Lagos a pesar del paso del tiempo, ejemplo de ello es la “Elegía con río, paisaje y canción”<sup>189</sup> donde une los tres factores del sentimiento andaluz con Federico García Lorca de espectador.

Córdoba se me pierde donde ya ni campanas  
 Río abajo me he ido  
 Medina Azahara a un lado  
 recordando grandezas,  
 adormecida aún entre perfumes.

.....  
 Guadalquivir con barbas cristalinas,  
 y barcas de vaivén adormecerte  
 mientras que la canción suena de nuevo:

*Al pasar la barca,  
 ¿qué dijo el barquero?  
 yo estaba contando  
 estrellas del cielo.<sup>190</sup>*

Guadalquivir, para que Federico te remoce,  
 salga por sevillanas y asegure  
 que estás lleno de ramas y de velas.

<sup>189</sup>, Concha Lagos *Elegías para un álbum*, op.cit., pp.38-39.

<sup>190</sup> Estos cuatro versos son parte de una canción del libro *Canciones desde la barca*: Al pasar la barca /qué dijo el barquero/yo estaba contando /estrellas del cielo. / Qué cuenta tan larga./ Qué es lo que me diría./ Acabo la noche,/ empezó otro día./ Si de nuevo paso / y me vuelve a hablar, / contaremos juntos/ estrellas de mar.

#### 4.1.3. SER DIVINO

Después de unos inicios tímidos en el mundo literario asociados más al mundo de la canción, nuestra voz femenina comienza una andadura de poesía mucho más reflexiva, más grave que culminará en un libro clave en su trayectoria, *Tema fundamental*. En él, y muy explícito es el título, ha irrumpido la Trascendencia, con lo que conlleva, lucha y abatimiento. A partir de éste, el proceso irá en aumento llegando a escribir libros de una profundidad metafísica del tamaño de *Los anales*.

Como en motivos anteriores, debemos preguntarnos qué estaba sucediendo en el panorama literario de estos años en los que nuestra escritora incorpora la Trascendencia en sus textos.

Víctor García de la Concha en su estudio *La poesía española de posguerra de 1935 a 1975*<sup>191</sup>, clave para el análisis de cualquier escritor de esta etapa, defiende que durante los años 30 el hombre se vio en la necesidad de cuestionarlo todo porque ocurrirían dos hechos históricos que marcarían el devenir del individuo: el desencadenamiento de la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial.

Dámaso Alonso en los años 50 advirtió que en la década anterior hubo unos cuántos poetas que reflexionaron sobre la condición existencial del hombre consiguiendo crear “unas cuantas imágenes del mundo muy armónicas o bien centradas”<sup>192</sup> y hacer, de ese modo, “poesía arraigada”. Para otros, el mundo resulta ser un completo desorden, entre los que se incluye el poeta del 27, y la conclusión pasa por la búsqueda frenética de un orden, y muy ejemplificador es la frase “Y no sabíamos hacia donde vocear”,

---

<sup>191</sup> García de la Concha, Víctor, *La poesía española de 1935 a 1975. Vol.2, De la poesía existencial a la poesía social : 1944-1950*, op.cit., pp.487-489.

<sup>192</sup> Las declaraciones son de Dámaso Alonso “Poesía arraigada y desarraigada”, en *Poetas españoles contemporáneos*, pág. 490.

se refiere a los poetas desarraigados. Desde este momento, la distinción entre poetas arraigados y desarraigados cuajó definitivamente en las historias de la literatura. Pero, él mismo apuntó que más allá de estrictos grupos de generaciones, ambos hicieron una poesía existencial, que aunque algunos tuvieron gran relación con la corriente filosófica existencialista, todos ellos beben de la misma fuente, la tradición hispánica desde el Siglo de Oro español, pasando por Unamuno y por supuesto Machado. Evidentes son las tres referencias en nuestra escritora. Dejando a un lado la indudable influencia de San Juan de la Cruz en muchos de sus poemas, notamos su presencia en el libro *Tema fundamental* cuando en el comienzo del mismo escribe “Que bien sé yo la fonte que mana y corre”<sup>193</sup>, pero también la de Unamuno del que aparece una cita<sup>194</sup> en *Por las ramas*<sup>195</sup> o Antonio Machado cuya presencia subyace a la gran mayoría de sus libros con una simbología heredada del autor del 98 y al que nos referiremos insistentemente en el tratamiento de este motivo.

En relación con la presencia de las raíces hispánicas y el denominador común del gusto por una poesía existencial, en los términos comentados líneas arriba en los escritores de la posguerra, García de la Concha asegura que no es casual, por ejemplo, que Dámaso Alonso escribiera dos obras consideradas dentro de la poesía desarraigada como *Oscura noticia* y parte de *Hijos de la ira* mientras estudiaba a San Juan de la Cruz. *Hijos de la ira* se calificó en 1944 como revolucionaria por contar con una temática extraordinariamente nueva en la poesía española. Pero, este caso de simultaneidad de escritos cuya temática la protagoniza la Trascendencia con otros donde el componente principal es el desarraigo del hombre de posguerra no tiene la exclusividad en Dámaso Alonso. Así, Blas de Otero

---

<sup>193</sup> Este verso pertenece al poema “La Fonte” de San Juan de la Cruz en el que afirma que conoce dónde brota la fuente del agua de la vida pero no la puede ver, porque es de noche. El poema que tiene forma de villancico se construye a partir de una canción de dos versos a los que pertenece el nombrado por Concha Lagos: “Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.”

<sup>194</sup> La cita es la siguiente: “Donde veas algo en facha de espera, es que te espera a ti, no lo dudes. Y si es barco, métete en él”, del libro de Miguel de Unamuno, *La vida de D. Quijote y Sancho*.

<sup>195</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.59.

escribe su *Cántico espiritual* siendo el abanderado de la poesía desarraigada en opinión del autor de *Hijos de la ira*.

El breve análisis de la presencia de la Trascendencia en los años 50 nos va a ayudar a tratar un motivo como el Ser Divino en una poeta que nos es muy difícil encasillar dentro de una generación concreta pero, también en un tipo de poesía determinada. Por un lado, es manifiesto su arraigo en una tendencia con un profundo eco religioso, pero por otro su desarraigo, al describir a un hombre turbado, desesperado, sin salida, que en ocasiones roza el nihilismo.

Como se ha comprobado anteriormente, el aunar estas dos posiciones no es original de la escritora cordobesa, no obstante, lo innovador aparece en el tratamiento del mismo. Estamos ante un motivo abstracto pero la virtud en Concha Lagos no es otra que hacer tangible al lector la Trascendencia. A lo largo de las páginas siguientes, iremos comprobando la progresiva unión de dos mundos tan distintos, que no resultan serlo tanto, el material y el espiritual. Esto genera en el receptor la impresión de un Ser Divino que forma parte de nuestro hábitat. La poesía nos llega en un primer instante sin necesidad de lecturas sucesivas para su entendimiento. Manuel Mantero<sup>196</sup> en una breve reseña al libro *Tema fundamental* alababa esta cualidad en contraposición con los poemas que necesitan de varios repasos para una justa comprensión.

---

<sup>196</sup> Mantero, Manuel, “Tema fundamental de Concha Lagos”, *Ínsula*, núm.179, octubre 1961, pág.10.

El motivo lo vamos a tratar desde dos puntos de vista:

- Ser en quien se refugia la poeta en los momentos de flaqueza.
- La poeta erigida en mediadora y transmisora de los deseos divinos en la medida en que el ser divino se encuentra en todas las partes del cuerpo.

#### **4.1.3.1. SER EN QUIEN SE REFUGIA EN LOS MOMENTOS DE FLAQUEZA**

Arturo Medina en el prólogo a la obra *Tercera trilogía*<sup>197</sup> nos habla de “la religiosidad –no dogmática- de Concha Lagos, entrando en su opinión en una concepción unamuniana del Ser Divino buscado y anhelado en momentos de congoja. En el capítulo IX del *Sentimiento trágico de la vida*, Unamuno afirma que este sentimiento nos descubre a Dios, el único posible salvador del hombre. En los momentos de debilidad es donde el hombre navega por dentro de sí mismo y siente la necesidad de recurrir a la Trascendencia.

La búsqueda de refugio en el Ser divino había empezado en el libro *Los obstáculos*, “Yo no podía, Señor, con esta vida”, más adelante dirá: “Obstáculos humanos cegaban mi agonía” por lo tanto la solución llega por “esperar Tu llamada, / y caminar de nuevo”. Son versos de un llamamiento desesperado. Nos detenemos en el apóstrofe, Señor que en pocas ocasiones se invoca de manera directa. Los dos protagonistas del libro aparecen en el primer verso. El “yo” llama insistente a ese “Tú” que resalta en mayúsculas durante todo el poema. A ese “Tú” se insiste por medio de las interrogaciones directas y el verbo en segunda persona del singular:

¿Ves el incierto paso que trémulo vacila?  
 ¿Ves la mirada ausente?  
 ¿Es un no Tu clemencia?

El objetivo de estas alusiones al “Tú” no es otro que el de manifestar su desesperación dramática, casi romántica, y confiar en la clemencia del mismo. Pero esas llamadas no han surgido efecto, “La gastada plegaria me

---

<sup>197</sup>Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág.11.

reseca los labios,"y termina "mas sigo caminando, esposada y sedienta / de la luz que me niegas."<sup>198</sup>

El camino de búsqueda ya ha comenzado y se atisba un aliento de esperanza de encontrarlo cuando leemos en el último poema de *Los obstáculos*, "un seguro destino remansa mi inquietud" porque empieza a nacer un optimismo "con este sonreír que ahora, / no sé por qué, está en mi corazón brotando"<sup>199</sup>.

Dos años más tarde en el libro *El corazón cansado*, el diálogo iniciado con el Ser Divino en el poemario anterior se erige en motivo central de éste. La congoja le hace pedir muestras tangibles de que se encuentra arriba. El poema comienza con el mismo apóstrofe de *Los obstáculos*, "Señor!" llamamiento que nos hace presentir unos venideros versos desesperanzadores.

Escríbeme"

Señor!, dime que, tras las horas  
tan desconsoladamente umbrías,  
quieres encaminarme  
de nuevo hacia la luz.

El primer verbo en imperativo "dime" interpela directamente a Dios. La interrogación indirecta prepara un clima de ruego que se va convirtiendo en desesperación a medida que avanzamos en la lectura. Así en la segunda parte del poema se suceden las interrogaciones directas:

"¿Tendrás alguna fuente clara  
donde lavar la congoja?"

<sup>198</sup> Concha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit., pp.7-8.

<sup>199</sup> Cocha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit., pág.39.

Incluso percibimos cierto aire de reproche:

“Qué haces con tus estrellas y tu cielo?  
 ¿Te das cuenta que es mucha noche  
 Esta tiniebla en que nos dejás?  
 Mucha noche, Señor”.<sup>200</sup>

Por otra parte, llamamos la atención en la contraposición de dos elementos muy habituales en la poesía de la escritora, la oscuridad de la tierra “umbrías” frente a “la luz” divina.

El encontrar la luz supone un conocimiento absoluto de la vida y se presenta con distintos símbolos (“antorchas”, “lámpara”):

Su Dios la perdonó,  
 le dio la luz;  
 una pequeña antorcha  
 para alumbrarse en las noches de dolor.

¡Todas las penas se le volvieron girasoles  
 En torno a la lámpara de Dios!<sup>201</sup>

En *Monólogo a Contratiempo*<sup>202</sup>, libro que bien podía considerarse un guión de los motivos presentes en la trayectoria literaria de la escritora cordobesa identifica el trasiego de la vida “Extraño sueño es lo del vivir:” con la oscuridad “inconsciencia” “bruma” frente al conocimiento, pronunciando las palabras de Goethe “¡Luz, más Luz!”<sup>203</sup> para terminar con la duda de la existencia del Ser divino “¿La de los Universos, la del oculto más allá; la de otros ojos?.”

La lucha por la luz en tanto que deseo en oposición a la sombra como realidad es una constante que fluctúa dependiendo de la situación anímica

<sup>200</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.53.

<sup>201</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.58.

<sup>202</sup> Concha Lagos, *Monólogo a contratiempo*, op.cit., pág.18.

<sup>203</sup> Estas palabras atribuidas a Goethe en los momentos finales de su vida y, a las que se le atribuyen entre otros significados la mayor luminosidad atisbada por el autor al acercarse al más allá son utilizadas por Concha Lagos para referirse también a lo más misterioso, el más allá.

de la poeta. En este punto, nos parece evidente la influencia de Luis Cernuda, poeta como hemos apuntado en otros apartados elogiado y de reconocido influjo en la obra de Concha Lagos.

La congoja le viene dada por la búsqueda irremediable del hombre de una respuesta a la siempre pregunta del significado de nuestras vidas. “Nadie sabe” ejemplifica esta sucesión de interrogaciones:

¿Nos iremos al tiempo parado en los relojes?  
 ¿Al país de las cartas escritas que se pierden?  
 ¿Al limbo de los niños que nos nacen en sueños?  
 ¿Dónde serán las aguas cuando el mar ya no  
 existe?  
 ¿Dónde la oscura encina y el árbol que dio fruto?  
 ¿Y dónde la palabra para escribir tu nombre?<sup>204</sup>

Pero en este libro no logra hacer patente la presencia del Ser Divino:

Dime, Señor, ¿nos tenderás la mano,  
 o seguirá cursándonos las venas  
 ese impulso constante del empeño?<sup>205</sup>

Es un “empeño” que no cesa y que la golpea incesantemente hasta convertirse en una última oración:

A Ti clamamos, Padre, en esta madre tierra,  
 a Ti desde la pena, desde el dolor y el goce,  
 desde este jamás-nunca que se nos queda en todo<sup>206</sup>

Concha Lagos en este apartado entraña con lo que García de la Concha en el estudio que realiza de la poesía de Vicente Gaos señaló como característico de algunos de los poemas del libro *Arcángel de mi noche*<sup>207</sup> y

---

<sup>204</sup>Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pp.19-20

<sup>205</sup>Ibid., pág.41

<sup>206</sup>Ibid., pág.56

<sup>207</sup>Con este libro consiguió el premio Adonais en 1943.

en especial de “Sobre la Tierra”, la idea de que Dios nace de la angustia íntima del hombre encuadrándose “en el esquema del modernismo filosófico y teológico”<sup>208</sup>. En el poema “En el mundo”<sup>209</sup> leemos los siguientes versos:

Dios llamo a mi tortura  
siempre en pugna por evadirse  
en torpe busca.”  
de la primera fuente de la Vida.

---

<sup>208</sup> Victor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, op.cit., pág.567

<sup>209</sup> En la primera edición, el poema se tituló “Dios”

#### 4.1.3.2. MEDIADORA Y TRANSMISORA DE LOS DESEOS DIVINOS

En 1961 se publica *Tema fundamental* que constituye un antes y un después en la trayectoria literaria de Concha Lagos. Esta afirmación se debe porque a partir de este momento, abre el corazón mientras mira al cielo y se preocupa por la eternidad. En su poesía se ha producido una gran evolución que le hace sentirse segura, hecho que le lleva a erigirse en mediadora entre estos dos mundos que ahora ve más cerca, el terrenal y el divino.

El Ser Divino está en todas partes, la búsqueda iniciada en libros como *Los obstáculos*, *El corazón cansado* o *La soledad de siempre* ha tenido sus frutos:

Estaba, yo no sé como buscando,  
En acecho, a la espera, detenida,  
Inclinada en el puente, por si el agua...  
Y, de pronto, casi remotamente,  
¡La voz!<sup>210</sup>

La sensación de misterio atraviesa el poema, y se consigue con una estructura desconcertante a los ojos del lector, situación que hace que en el texto se dé entrada a la Trascendencia. El aire de intriga está servido desde la vaguedad de la oración “yo no sé” que nos recuerda a la “ya cosa no sabía”<sup>211</sup> y, “a un no sé qué”<sup>212</sup> de San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual*. Esta sensación se ve incrementada por la gradación del segundo

---

<sup>210</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit., pág.13.

<sup>211</sup> ...y cuando salía

por toda aquella vega

ya cosa no sabía...

*Cántico espiritual*

<sup>212</sup> Esposa:

Y todos cantos vagan,  
de ti me van mil gracias refiriendo.

Y todos más me llagan,  
y déjame muriendo  
un no sé qué que quedan balbuciendo.

verso: “En acecho, a la espera, detenida”. El silencio más absoluto reina, momento de contemplación propicio para que “de pronto” adverbio que produce un efecto rompedor de esa paz aparezca ¡La voz!.

Yo no sé.  
La voz, el agua...

El agua, símbolo de transparencia, elemento purificador que posibilita la aparición de “La voz”.

Ha oído la voz y esto la ha transformado, le ha proporcionado seguridad que se reflejará en el resto de sus poemas:

Ahora estoy sorprendida  
y me miró las manos  
y me siento y me vivo  
y me arrullo en su canto sabiendo que me sé.<sup>213</sup>

La serenidad de la primera estrofa ha cambiado a una sensación de nerviosismo expresada por la polisíndeton, la anáfora y el paralelismo de estos versos.

En “Esperanza nueva” comienza una nueva etapa de su vida que comparte con la presencia del Ser Divino: “Qué lejos ya su queja y qué cercano / aquel rumor de Dios, aquel consuelo.”<sup>214</sup>

La presencia de la Trascendencia forma parte de la vida y no parece necesario seguir buscándola en un lugar o día concreto. Así lo comprobamos en el poema “La señal”<sup>215</sup>

Me visto de verdades aunque no sea domingo;  
aunque me quede aquí mirando lo de siempre,  
pensando lo de siempre,  
borrando su contorno a lo imposible.

<sup>213</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit., pág.14.

<sup>214</sup> Ibid., pág.15.

<sup>215</sup> Ibid., pág.19.

Alfredo Gómez Gil considera que los versos anteriores son la prueba de la existencia de “Dios”, idea asegura de un Ser Divino “actualizado, de hoy”<sup>216</sup>. Al formar parte de todas las cosas, Concha Lagos se aparta de otros escritores que centraron sus versos, únicamente, en la búsqueda como es el caso de Blas de Otero en su libro *Ángel fieramente humano*<sup>217</sup>.

Pero se acerca a otros dos escritores:

1.- A José García Nieto, compañero de redacción en la revista *Cuadernos de Ágora*, con el que guarda una estrecha relación hasta los últimos años de su vida.

Joaquín Benito de Lucas<sup>218</sup> en un artículo sobre García Nieto, afirma que “siente la presencia de Dios como un hecho cotidiano de su experiencia de hombre, en cada evocación que hace de la infancia, en cada contemplación que lleva a cabo del paisaje, en cada emoción que recupera de la existencia la sombra de Dios quedará proyectada sobre el poema.”.

Esta misma sensación percibimos en Concha Lagos en el poema “Siempre es tuya la historia” que comienza de esta manera, “Una vez más, Señor, te doy las gracias” porque estuvo en su niñez, cuándo descubrió el amor, y por supuesto en el momento presente:

---

<sup>216</sup> Alfredo Gómez Gil, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos*, op.cit., pág. 107.

<sup>217</sup> Otero, Blas de, *Ángel fieramente humano*, Ínsula, Madrid, 1950. En el poema “Hombre” el grito desesperado del escritor no tiene respuesta:

“Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte  
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo  
oiras mi vo. Oh Dios. Estoy hablando  
solo. Arañando sombras para verte.”

<sup>218</sup> Joaquín Benito de Lucas, op.cit., [http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia\\_nieto/benito\\_lucas04.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_nieto/benito_lucas04.htm)

Te supe cuando el juego,  
 Cuando el primer muchacho me miró largamente.  
 Te supe en almejilla, que enrojeció de gozo.

Siempre es Tuya la historia.  
 La del amor y el sueño,

Su presencia se realiza a través de todos los seres animados e inanimados.

Benito de Lucas en el artículo referido cree firmemente que García Nieto actúa como “un detector de metales preciosos descubriendo la existencia de Dios”:

Como un golpe de agua en la cara,  
 como una paletada de tierra,  
 he sentido en estos cristales,<sup>219</sup>  
 por un chorro de sol, tu seña<sup>219</sup>

2.- Con José María Valverde comparte por un lado la conciencia mediadora con el Ser divino. Tal es el cumplimiento de este deber, que se presenta como el “hacedor de puentes”<sup>220</sup> entre el Creador y la humanidad. Y por otro lado, ambos se sienten muy atraídos por San Juan de la Cruz. Valverde llega más lejos que Concha Lagos en su labor de interlocutor del Ser divino. El hecho de ser católico le implica “una militancia” en palabras de García de la Concha que se aprecia en la “Oración por los poetas” en la que la misión del poeta consiste en revelar la belleza de Dios.

Los tres escritores parecen haber tomado de Santa Teresa la idea de que “también entre los pucheros anda el Señor”.

En *Los anales*, libro de plenitud, de madurez en opinión de José Hierro, la escritora da un paso más en su concepción de la Trascendencia y

---

<sup>219</sup> García Nieto, José, *El parque pequeño*, en *Los tres poemas mayores*, Madrid, Oriens, 1970, pág. 14.

<sup>220</sup> Victor García de la Cocha, *La poesía española de 1935 a 1975*, op.cit., pág.589

se presenta como voz de la humanidad y sobre todo de la esperanza en eterna relación con el Ser Divino.

En un poema titulado “Ser”<sup>221</sup> comienza con esta sugerente afirmación, “Fue el amor a la vida el que le dio la fuerza.” El hombre estaba sumido en un vacío existencial que consigue superar gracias a la presencia del Ser Divino. Para ello, la escritora no duda en recurrir al gran maestro del 98, Antonio Machado del que transcribe los siguientes versos:

Las colinas doradas,  
los verdes pinos, las polvorrientas encinas...

.....

En el corazón tenía  
la espina de una pasión...<sup>222</sup>

Pero consigue superar esta ausencia gracias a la luz, la Trascendencia, “Entera la ciudad se sumergía / y él quedaba flotando,...” / ¡Oh Dios de la esperanza!

En un mundo agotado, la voz divina se convierte en el último refugio del poeta y por extensión del ser humano. El hombre ha hecho “un pacto”<sup>223</sup> con el Ser divino y su congoja ha sido sustituida por un instante de paz y consuelo al comprobar la existencia de ese “Tú” que por fin le daba calma. El encuentro con el ser supremo se ha producido desde el primer verso “En plena certidumbre, / con desbordado corazón, / llegó a la orilla.” Nos parece evidente la relación de estas palabras con el libro de los Hebreos en el que se hace una exhortación a que nos “Acerquemos a Dios con corazón sincero,

---

<sup>221</sup> Poema dedicado a Vicente Gaos. No me parece casual este reconocimiento a este poeta puesto que en su poesía, según indicó García de la Concha en *Poesía española de postguerra, de 1935 a 1975* hay una conciencia trágica del existir, especialmente, en su segundo libro, *Arcángel de mi noche*.

<sup>222</sup> Versos del poema “Yo voy soñando caminos” pertenecientes al libro *Soledades, Galerías y otros poemas*.

<sup>223</sup> Título del poema dedicado que encontramos en el libro *Los Anales* en la pág.103

en plena certidumbre de fe.<sup>224</sup> Una certeza, confianza y seguridad que no da lugar a dudas. La prueba de la existencia la dan los últimos versos:

Mas todo fue de pronto instante único  
y el hombre pacto seguro con las aguas  
que de Tu anchura daban testimonio.

El poema se lo dedica a Carmen Conde, poeta en la que la búsqueda de la Trascendencia recorre toda su obra. Neri-Carmen Sánchez Gil aseguró que tras haber conocido las miserias de la guerra española, en la que conoció “cómo se transforman los hombres cuando impera la violencia, la poeta piensa que la bondad y la verdad que ella intuye, tienen que estar en otro lugar, en Alguien que está por encima de todo”<sup>225</sup>. Ese Ser supremo es el que comparte con Concha Lagos y, que se erige en protagonista de sus respectivas obras literarias. Pero, entre las dos escritoras estriba una gran diferencia, mientras Carmen Conde no consigue descubrir las claves de la existencia, Concha Lagos ha comprobado, ya en esta etapa, su presencia. Víctor García de la Concha definió a la poesía de la escritora de Cartagena, y en concreto el libro *Ansia de la gracia*<sup>226</sup> como “dramáticamente arraigada”<sup>227</sup> ya que según este crítico, sus versos se apoyan exclusivamente en la fe.

En el libro *Por las ramas*, ganador del premio Ámbito literario de poesía de 1980, los dos símbolos reaparecen asociados a la divinidad, la voz y la luz. A la esperanza se le añade otro significado, el de liberación. En los versos siguientes se recrea el pasaje del Éxodo en el que Dios le encomienda a Moisés que transmita a su pueblo que debía exigir la liberación al faraón de Egipto. Entonces, Moisés planteó a Dios la pregunta: «Si voy a los israelitas y les digo "El Dios de vuestros padres me ha enviado

<sup>224</sup> (Heb. 10:22)

<sup>225</sup> Sánchez Gil, Neri-Carmen, “Carmen Conde, la poetisa del siglo XX español”, *Revista electrónica de estudios filológicos*, nº4, noviembre 2002.

<sup>226</sup> Conde, Carmen, *Ansia de la gracia*, Madrid, Editorial Hispánica, 1945, 92 pp.

<sup>227</sup> Victor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, op.cit., pág.522.

a vosotros", y ellos me preguntan: "¿Cuál es su nombre?", ¿qué les responderé?» Dios le dijo: «Yo soy el que soy (Yahvé)»

Yo soy el que soy"<sup>228</sup>

Te hubiera conocido por la luz,  
por esa luz que hasta los ciegos ven  
(ya sabes a qué ciegos me refiero)<sup>229</sup>

Todo el poema constituye una sucesión de respuestas ("Te hubiera conocido por la luz", "Te hubiera conocido por la voz", "Te hubiera conocido por la brisa", "Te hubiera conocido por la estela", "Te hubiera conocido en lo imposible") a la hipotética pregunta acerca del conocimiento divino, con respecto a qué muestras le hacen presente entre la humanidad.

La religiosidad traspasa todo el libro *Por las ramas*, en el poema II de la tercera parte, la Trascendencia se fusiona con la muerte acogiendo el peregrinar último del hombre, camino al que ha llegado después de un trayecto limpio pero de gran dificultad. "Fue la difícil senda-luz y sombra-, / la andadura sin tregua, a contra viento; / firme peregrinar a cuerpo limpio"<sup>230</sup> Como en los versos anteriores, éste está precedido de una cita "Y derramó perfume sobre Su cabeza"<sup>231</sup> que pertenece al Evangelio según San Marcos. Este gesto constituye el acto previo a la muerte de Jesús preparándose así para su entierro. De la misma manera, Concha Lagos quiere que el hombre inicie su proyecto de senda hacia la muerte.

La poesía de la voz andaluza viene dada por el devenir de la humanidad, de la que ella forma parte, de ahí que, como decíamos al

<sup>228</sup> Frase que pertenece al libro del Éxodo «Yo soy el que soy (Yahvé)» (Ex 3,13-14).

<sup>229</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.41.

<sup>230</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág. 43.

<sup>231</sup> «Jesús había ido a Betania, a casa de Simón, al que llamaban el leproso. Mientras estaba sentado a la mesa, llegó una mujer que llevaba un frasco de alabastro lleno de perfume de nardo puro, de mucho valor. Rompió el frasco y derramó el perfume sobre la cabeza de Jesús» (Marcos 14:3).

comienzo de este estudio, las contradicciones formen parte muy importante de ella. Requiere especial atención la fusión de contrarios en los versos siguientes: “Fue la difícil senda- luz y sombra”, expresión está última que se constituye en eje principal para la aprehensión de la Trascendencia en su poesía. “la andadura sin tregua, a contra viento; que contrasta con el “firme peregrinar a cuerpo limpio”. El poema terminará con la máxima expresión de antónimos: “Muerte y resurrección tras las tinieblas”.

Después de un paréntesis de aproximadamente seis años entre el libro *Por las ramas* y *Segunda trilogía* en los que el motivo de la Trascendencia deja de ser el protagonista “vuelve la voz”<sup>232</sup>. Tímidamente entre la bruma y a través del sueño se manifiesta la voz. El esquema es el mismo que el del poema II de *Por las ramas* comentado anteriormente en el que se suceden las pruebas de la apariencia de ese “Tú”, “Te presento mejor de anochecida” “Te presento mejor cuando encendida / vuela Tu voz sobre los vendavales”, “Te presento mejor cuando mi empeño”. Como en ocasiones anteriores, el ritmo tan añorado por la escritora a la hora de escribir poesía, lo consigue gracias a los recursos literarios de repetición como son las anáforas y el perfecto paralelismo de los versos que convierten el poema en casi una oración.

La segunda estrofa introduce un símbolo recurrente, el sueño, omnipresente en la poesía de Machado, en tanto que aspecto que posibilita el sumergirse en su psique. Así ensimismada se apropiá de esa voz que “...se eclipsa con la amanecida” y que “se me funde otra vez tras de la bruma”.

En este libro, la escritora ha dejado de ser la interlocutora entre el ser humano y el divino, ahora, el yo lírico recupera su protagonismo en un intento de llegar más allá de escucharlo, añorando incluso un contacto físico con Él. “Qué desazón tantear sólo la bruma. / Quiero tocar, sentir las realidades /

---

<sup>232</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.50.

convivir de una vez entre verdades”<sup>233</sup>. Apreciamos incluso en la expresión “de una vez” un tono dominante fruto del cansancio y de la desesperación.

*Segunda trilogía* constituye un acto de fe de su escritora en el ocaso de su vida que asegura que:

“Por tierra y mar, por aire ya mi ocaso  
cada vez más seguro de la espera  
ganándole a la duda otra batalla”<sup>234</sup>

Este recorrido lo vamos a cerrar con el libro *Tercera Trilogía* en el que Concha Lagos “deposita su fe”<sup>235</sup> en la deidad, “Que no me falte la luz, que no me falte,”<sup>236</sup> Es una fe, según este autor, fruto de la religión que aunque no ha sido revelada por la escritora la ayudará a llegar a su “Ultima Galaxia”<sup>237</sup>, “Aquí y allí por siempre / sin otro itinerario que el de la Galaxia.”<sup>238</sup>

El convencimiento de esta fe es pleno aunque el camino para conseguirlo no ha resultado fácil, los versos siguientes lo ejemplifican:

Yo cerraré los ojos a todo lo que enturbie  
esta fe que se mece como palmera al viento.<sup>239</sup>

Como transmisora de la voluntad divina, cerramos este apartado con las declaraciones de la poeta en los siguientes versos donde reconoce haberse erigido profeta al verse cumplido su tiempo y, como recompensa haber obtenido la tan ansiada liberación terrenal:

---

<sup>233</sup> Ibid., pág.56.

<sup>234</sup> Ibid., pág.57.

<sup>235</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág.11.

<sup>236</sup> Ibid., pág.27.

<sup>237</sup> Título del libro primero de *Tercera trilogía*.

<sup>238</sup> Ibid., pág.53

<sup>239</sup> Ibid., pág.57

Yo iba por la vida con mi vara profeta.  
De todas las cortinas se volaban los pájaros.  
Ante el bosque sagrado hice un alto en la ruta  
y de luz se volvieron a correr las aguas.

Los siete sabios busco para ponerle un sello  
a la etapa ya ocaso, a la etapa ya olvido.  
Se ha cumplido mi tiempo, se quedó sin futuro,  
liberado de angustias y limos terrenales.

En lo incierto he buscado la luz de la verdad,  
en la tiniebla el eco de la voz presentida.  
La ceniza y el polvo serán mi testimonio.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág. 89

#### 4.1.4.TIEMPO

Los poetas de posguerra sintieron una gran necesidad de llevar a su poesía una profunda conciencia del tiempo desde una dimensión íntima y personal. De ahí que tomaran a Machado como el gran maestro que les permitía transcribir lo que ellos llevaban en su interior. José Olivio Jiménez<sup>241</sup> incide en que son los poetas de la llamada “Generación del 36” los que inician este reconocimiento del poeta del 98 que culminará en la “Generación de los años 50”.

En Concha Lagos, este motivo es capital en su poesía, y en su tratamiento se da por una parte, un equilibrio entre el tiempo objetivo, el que la crítica Sara Pujol Rusell<sup>242</sup> denominó histórico y el subjetivo fruto de su más estricta intimidad, y por otra una oposición “gozosa” entre la celebración del paso del mismo y las manifestaciones de dolor por esta misma razón.

En el tratamiento del tiempo, hemos distinguido tres tipos que se irán entrecruzando en muchos de los libros de la escritora desde sus comienzos:

- ✓ un tiempo vivido que inevitablemente tiene relación con su infancia.
- ✓ un tiempo presente que coincide con lo que está viviendo y que le sirve de puente para aludir a un hipotético futuro.
- ✓ un tiempo imaginado

---

<sup>241</sup> José Olivio Jiménez, *La presencia de Antonio Machado en la poesía de posguerra*, op.cit. pág.123.

<sup>242</sup> Sara Pujol Rusell, “El primer periodo de Concha Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*”, op.cit., pág.9.

Un tiempo vivido se erige como el protagonista del poema “Los pasos por el tiempo”<sup>243</sup> que comienza así:

Hablar quisiera ahora de cosas que he mirado,  
porque la vida es larga y tristemente corta.  
Decidme que vosotros también medís el tiempo  
en intensos momentos y en horas imposibles.

El concepto que está detrás de estos versos es la relatividad del tiempo indicada con esta contradicción, “la vida es larga y tristemente corta”. A continuación se apela al lector para que secunde esa afirmación “Decidme que vosotros también medís el tiempo”. La invocación al receptor aparece como una necesidad imperiosa, necesita sentir que éste ha llegado a experimentar esta sensación, de lo contrario, la comunicación entre ambos dejará de ser posible.

Pero, la duda le asalta al darse cuenta de que esos “intensos momentos” se borrarán inevitablemente “Yo quisiera adentrarme cada vez en un pecho” “y tener este ahora que ya se va y se queda / en la red del recuerdo prendido no sé cómo”. En este momento, aparece el tiempo presente y fugaz manifestado con el adverbio de tiempo “ahora” y matizado por el resto del verso “que se va y se queda”.

Otro ejemplo donde el tiempo pasado se solapa con el presente lo encontramos en “Todo será silencio”<sup>244</sup>, afirmación que ya fue anunciada en estos versos que pertenecen al libro *Balcón*: “Yo fundo en el presente / las glorias del pasado.”<sup>245</sup> La tristeza de un momento inmediato a la escritora, marcado por un campo léxico desolador (“madreselvas tronchadas”, “mustios jazmines”) evoca la alegría del pasado, su infancia, que se convierte en un momento muy breve, “Pero no era posible” dirá y será sustituido súbitamente

---

<sup>243</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.15.

<sup>244</sup> Ibid., pág. 17.

<sup>245</sup> Concha Lagos, *Balcón*, op.cit., pág.62.

por el irremediable presente. Fijémonos en el siguiente esquema de las tres primeras estrofas del poema mencionado “ Todo será silencio “:

<b>PRIMERA ESTROFA</b>
<b>TIEMPO PRESENTE</b>
<p>Estaba el muro triste en lo oscuro del parque;      Madreselvas tronchadas entre mustios jazmines,      Todo ya son con la tarde húmeda de la lluvia      Arrastrando la pena hacia una larga</p>
<b>SEGUNDA ESTROFA</b>
<b>TIEMPO PASADO</b>
<p>La memoria encendía los muros encalados      De otro lejano huerto con naranjos y sol,      Pero no era posible anudar la mañana      Y el camino vistiose su más intensa sombra</p>
<b>TERCERA ESTROFA</b>
<b>TIEMPO PRESENTE</b>
<p>De pronto fuiste centro de la tristeza mía,      el vaso me llenaste de no se qué nostalgia,      y quise reavivarte soplando la ceniza,      volverte a este recuerdo que acaso no recuerdes</p>

Al igual que en el poema “Los pasos del tiempo”, Concha Lagos se quiere aferrar al tiempo pasado y se duele ante la imposibilidad de retenerlo por su brevedad. Esta afirmación se hace todavía más patente con el

encabalgamiento abrupto que produce aún si cabe mayor sensación de fugacidad, en el siguiente verso que pertenece a “Todo será silencio”:

Quiero incrustarte ahora en la piel de este instante,<sup>246</sup>

El adverbio “ahora” del que ya hemos tratado anteriormente como marca del tiempo presente es el que inicia el poema “Cuando sea joven”<sup>247</sup>. Tal y como sugirió la crítica Sara Pujol nos tenemos que referir a él como un claro ejemplo de ruptura cronológica del orden lineal y “se cumple como evidente inversión del orden natural”<sup>248</sup>

Ahora me quedan pocos años,  
pero cuando sea joven,  
podré tirar el tiempo a manos llenas.

[...]

¡Mirad qué joven soy!, les diré a todos,  
Casi me sobran dedos para contar los años.  
Todo ya en el ocaso y yo recién naciendo.

Además me gustaría añadir cómo los adverbios, “Ahora”, o las expresiones como “De pronto” anticipan el tiempo histórico frente al subjetivo en el que la escritora se sumerge cuando desea volver a su añorada infancia “tiempo sin tiempo” denominado así en el poema “El Desconocido”<sup>249</sup>. En él, al igual que en Machado, el sueño se utiliza para revivir algunas experiencias del pasado entre ellas su niñez:

Desde un tiempo sin tiempo, pero que aún consigo  
traspasar en el sueño, evoco su presencia.  
Acaso sea esta fuga el único sistema  
de adaptar engranajes, de traspasar barreras  
para arribar desnudos a la voz del origen.

<sup>246</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.18

<sup>247</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.38.

<sup>248</sup> Sara Pujol Rusell, “El primer periodo de Concha Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*”, op.cit., pág.16.

<sup>249</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op. cit., pág.23.

Pero, esta experiencia basada en una Concha Lagos situada en el presente, consciente pieza de su historia vital, y que vuelve a su transcurrido tiempo, ya había iniciado el proceso en dos libros anteriores, *Para empezar* en 1963 y en *Tema fundamental* de 1961, este último implícito en opinión de Emilio Miró<sup>250</sup> en muchos de los libros posteriores de la voz femenina. Es una mujer conocedora de que sus peticiones no dejan de ser una quimera, pero aún así pide en el poema titulado “Oración para pedir lo imposible”<sup>251</sup>:

Ponme todo al revés  
La tierra arriba  
y el cielo aquí en mi mano  
Llévame hasta el nacer por la imposible  
mañana de la infancia

En el estudio de José Olivio Jiménez acerca de la presencia del poeta Antonio Machado en los escritores de posguerra, se insiste en el hecho de que sólo es posible analizar la realidad presente del poeta como “concreciones factuales del tiempo”<sup>252</sup> que une el presente al pasado proyectándose el primero hacia el futuro, en palabras de Concha Lagos resulta “el único sistema / de adaptar engranajes, de traspasar barreras”

En el poema titulado “El Peso”,<sup>253</sup> los tres tiempos quedan definitivamente unidos, el futuro, “Escudriñar queremos el mañana,” “ir adelante olvidando hasta el cercano ayer”, pasado “y este presente, trasvasándose ya, cálido todavía”. En estos versos aparece otro concepto y, es el de anhelo de eternidad. Así la escritora insta a la creación de palabras inmunes al paso del tiempo, “Inventemos palabras / creadoras de futuros.” “Palabras de pedernal o cuarzo, de roca viva / para erigir el ara donde elevar

<sup>250</sup> Miró, Emilio, “La poesía trascendida de Concha Lagos”, *Papeles de Son Armadans*, t.39, núm.117, 1965, pág.240.

<sup>251</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op. cit., pág.3.

<sup>252</sup> Concha Lagos, *La presencia de Antonio Machado en la poesía de posguerra*, op. cit., pág.77.

<sup>253</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op.cit., pág.30.

los preces."En las manos del hombre se encuentra no el parar el tiempo sino el conseguir la fusión entre el espacio y el tiempo eterno.

¡Buscad!, los buscadores,  
no déis tregua, que no es milagrería  
lo que pidiendo están los hombres.

Es voluntad de ser, de seguir siendo  
con mirada de luz traspasadora.

Nos pesan los misterios, nos pesa el desamparo  
y el grito silencioso de la muerte.

¡Astronautas!, traed semen de estrellas.

El hombre necesita con urgencia  
perder peso y dolor,  
saberse en vuelo por la vida nueva,  
sentir la savia.  
La fecundante savia de otros astros.

El cerco en el que inexorablemente el hombre se encuentra trata de ser superado con dos alternativas de la escritora, la eternidad a través de la palabra, como ya explicábamos en líneas anteriores y la segunda con la creación de otra "vida nueva": "¡Astronautas!, traed semen de estrellas".

La imagen del cerco se repite en otros poemas como el que lleva por título "Libre"<sup>254</sup> de *Fragmentos en espiral desde el pozo*, "Un tiempo circular le fue anillando / en rito sideral de águila en vuelo", metáfora que simboliza la vuelta al ayer, al principio y que queda definitivamente matizado con los versos octosílabos que evocan y casi transcriben literalmente los encontrados en el libro de canciones *Arroyo claro*:

Pulsó la canción primera,  
la del arroyo más claro  
girando a la rueda rueda.  
La canción definitiva  
que le abría al corazón,  
bajo el cantar mañanero,  
una nueva dimensión

---

<sup>254</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.49.

Emilio Miró<sup>255</sup> señaló que en este fragmento de la canción, a la vez que el tiempo pasado vuelve a la escena, el anhelo de eternidad es manifiesto, “La canción definitiva / que le abría al corazón, bajo el cantar mañanero / una nueva dimensión”.

En 1973 sale a la luz *La aventura*, libro que constituyó la cumbre de la poesía existencial en Concha Lagos, camino que había iniciado con *Los Anales* y más tarde con *El cerco*. Partiendo, siempre de su experiencia personal, trata de ahondar y generalizar en la presencia de la humanidad y los problemas que la acechan desde sus inicios y, por supuesto, la reflexión sobre el tiempo se alza como el motivo central de sus páginas.

Antes de continuar el rastreo de este motivo y, en la línea de lo que al principio de este capítulo sobre los aspectos recurrentes en la obra de Concha Lagos apuntábamos, debemos tener en cuenta los primeros libros de la escritora. Así en *Balcón* se intuye el tratamiento de tiempo como compañero de viaje del ser humano, y concretamente de su existencia, muestra de ello son los siguientes versos en los que paradójicamente se encuentra al principio de su trayectoria literaria y, a mitad de su devenir vital.

Hasta encontrar el camino,  
¡cuánto tiempo consumido!  
Ya marca la media vida  
el astro de mi destino.<sup>256</sup>

Sara Pujol señala que en el libro mencionado, por una parte, el tiempo se presenta como la “única verdad del hombre”<sup>257</sup>, ¡El tiempo! / Única fe y esperanza. / ¡Tal vez la sola verdad!<sup>258</sup> y por otra se concibe al modo del tópico del *Carpe diem*, “Qué importa si mañana.../ ¡Hoy! Sólo hoy

<sup>255</sup> Miró, Emilio, “Una nueva colección Aldebarán”, *Ínsula*, núm.335, octubre 1974, pág.4.

<sup>256</sup> Concha Lagos, *Balcón*, op.cit., pág.60.

<sup>257</sup> Sara Pujol Rusell “El primer periodo de Concha Lagos desde *Balcón* a *Luna de Enero*”, op.cit., pág.9.

<sup>258</sup> Concha Lagos, *Balcón*, op.cit., pág.17.

importa.”<sup>259</sup> Como en otras ocasiones, destacamos la importancia del adverbio “hoy” que limita perfectamente el tiempo al que se refiere la escritora, y no es otro, que el presente. Las alusiones a este tiempo, en tanto que momento único y fugaz se deducen también en otros poemas del libro *Balcón* del que transcribimos unos versos:

Si todo tiene fin, ¿a qué inquietarse?  
Mi planta hiere ya distinta senda,  
de presente se aroma el nuevo instante.

Cuando en párrafos anteriores nos referíamos al estudio de José Olivio Jiménez, nos valíamos de la distinción que realiza al hablar de un tiempo interior donde todo se resume a las vivencias del escritor, y por tanto todo su devenir temporal se enfoca desde el yo lírico.

En *La aventura* nace otro tratamiento de este motivo y, es el denominado por el crítico Jiménez, tiempo histórico. Con este término se refería a un periodo en el que el escritor daba cuenta en su poesía de la realidad histórico-social del momento que les tocó vivir. Indudablemente, se refiere a los años 50 y a los avatares políticos causados por la Guerra Civil española. Pero, tal y como afirma este crítico no se circunscribe a tan solo esta década ya que se siembran unos principios que traspasarán los años posteriores y la reflexión sobre el tiempo será uno de ellos. Así, nuestra escritora abre *La aventura* con unos versos que manifiestan la crueldad y lo convulso de un tiempo en el que reina el desprecio por el hombre. Emilio Miró en un artículo publicado en *Ínsula*<sup>260</sup> incidió en la relevancia que presenta la cita de Nietzsche “La tierra padece enfermedades y una de ellas se llama hombre” que preside este poemario de 1973. Durante toda la primera parte, se presenta a un hombre despiadado capaz de acabar con el mundo.

---

<sup>259</sup> Ibid., pág.19.

<sup>260</sup> Miró, Emilio, “Concha Lagos: *La aventura*”, *Ínsula*, núm.324, noviembre 1973, p.6.

¡Buena broma al alcance del ser menos humano!: el que destruye por placer, el que mata sin hambre, el que acosa, persigue y, a sangre fría, los cauces de la vida ciega.

Pero Concha Lagos nutre a sus versos de una temporalidad concreta según apreció Emilio Miró en el artículo relacionado con el libro *La aventura*. De ahí, que tengamos referencias a Vietnam, Ulster u Oriente Medio:

No, no está en Vietnam la guerra ni en el Oriente Medio.  
 Ya su estallido suena por las calles.  
 El Ulster sabe de esto, y lo sabremos todos tal vez en breve plazo:  
 la guerra de las drogas,  
 la del hambre y la astucia,  
 la de las ambiciones.<sup>261</sup>

También en este libro aparece “una reflexión sobre la realidad temporal”<sup>262</sup> en su sentido más metafísico, el hombre en su irremediable destino hacia la nada final con el consiguiente sentimiento de desolación y vacío. Presentamos unos versos de un poema donde el nihilismo sin alternativa constituye el eje del mismo. Se trata del titulado “Una noche en el Monte Pelado (Mussorgsky) que el crítico Miró calificó de desolador y, que constituyó la primera vez en que Concha Lagos ”había llegado a los infiernos de la desolación del vacío y de la nada”<sup>263</sup>

Mirando hacia el vacío, presintiendo la nada  
 en noche interminable desde “El monte Pelado”.  
 Mirando hacia el vacío, que nos arrastra a todos,  
 la mano tiendo a oscuras y palpo sólo noche,  
 sólo noche fundida en el misterio,  
 pero a sabiendas ya del ausente milagro.

---

<sup>261</sup> Concha Lagos, *La aventura*, op.cit., pág.20.

<sup>262</sup> Denominación utilizada por el crítico José Olivio Jiménez en *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra* para diferenciar los distintos tratamientos del motivo del tiempo en Machado.

<sup>263</sup> Emilio Miró, “Concha Lagos: *La aventura*”, op.cit., pág.6.

Dentro de este epígrafe de reflexión personal sobre el tiempo, nos encontramos con poemas que transmiten el paso del mismo como algo que conduce a la monotonía y al deterioro del ser humano, El tiempo es un lamento en fuga, / un alarido de la sangre. / ¿Pasa ruido o es sólo espejismo, un tic tac repetido de invisible reloj? / ¿Quién inventó la rueda y todo lo que gira?. El tedio se manifiesta con la onomatopeya intensificada con el vocablo “repetido”, y la imagen de la rueda que da vueltas irremediablemente del verso siguiente.

Un recorrido tranquilo y sosegado de la mano del tiempo es lo que nos ofrece el poema “Dónde están las señales” del libro *Por la ruta del hombre*. El motivo en este caso se trata con una gran naturalidad y, como en otras ocasiones, el presente (adverbio “Ahora”) aparece con una extraordinaria connotación de optimismo y fuerza. Estos términos vienen manifiestos por las dos perífrasis verbales de obligación “hay que decir” que protagonizan los últimos versos.

No hay que decir mañana ni pasado tampoco.  
 Es plazo tan lejano que nos hiela la sangre.  
 Hay que decir: Ahora.  
 En este mismo instante que cabalga las sienes.<sup>264</sup>

En sus últimos libros, las idas y venidas entre el pasado y futuro que le asaltan su presente más inmediato se suceden. Así se define en el poema “Tengo que pedir treguas” de la *Tercera Trilogía* como “Prisionera del tiempo y liberada / en la aventura de ascender sin tino / descubriendo prodigios no soñados”<sup>265</sup>. Se encuentra libre para hacer balance de lo vivido y tranquila para abordar su futuro, es una escritora al final del camino. Así dirá:

---

<sup>264</sup> Concha Lagos, *Por la ruta del hombre*, op.cit, pp. 22-23.

<sup>265</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág.31

No es posible quedarse a la deriva  
en el olvido fin;  
polvo en el polvo eternamente.

¿De dónde la memoria,  
de más lejos aún, de cuándo antes?<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> Ibid., pág.51.

#### 4.1.5.VIDA Y MUERTE.

A nada puedo renunciar.  
 Es un todo compacto: pena con flor, aroma y sueño, llanto y  
 camino;  
 muerte con vida.  
 Amor con desengaño, a veces.<sup>267</sup>

Concha Lagos en su afán de sondar su intimidad trata a la vida como un fascinante círculo en el que la muerte es el natural fin. La visión optimista recorre los poemas inspirando una gran jovialidad donde se canta a la vida por la vida y en la que la muerte, raramente, se nombra de manera directa, siendo aludida con metáforas novedosas y recurrentes.

Dicho lo anterior, es evidente que la alegría de nuestra autora se irá diluyendo a medida que avanza su trayectoria literaria, pero guarda siempre un suspiro de esperanza característico de su poesía fruto también de su rica y optimista autobiografía.

Al igual que con otros motivos, utilizaremos la línea del tiempo para ir rastreando la presencia de la vida y de la muerte en los escritos de la autora andaluza.

Las dedicatorias a la vida empiezan desde *Balcón* donde en cuatro versos octosílabos y con una paradoja de fondo se expresa una gran sentencia vital:

Al contrario de aquel santo  
 que por no morir moría,  
 yo muero porque no vivo,  
 y por vivir moriría.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Empiezo el desarrollo del motivo con este fragmento de un poema del libro *La aventura*, pág.74 donde vida y muerte son dos elementos inseparables.

<sup>268</sup> Concha Lagos, *Balcón* op.cit., pág.20. Como en otras ocasiones las referencias a San Juan de la Cruz son evidentes, y concretamente a los siguientes versos: Vivo sin vivir en mí /y de tal manera espero, /que muero porque no muero que pertenecen a Coplas del alma que pena por ver a Dios.

En *Los Obstáculos* las referencias a la vida abundan, distinguiremos los siguientes apartados:

- La vida unida al motivo del tiempo y, significativamente al tópico del Carpe diem, “Nadie puede soñar, porque la vida / (este andar afanoso que vida titulamos) / se nos agota en rauda incertidumbre”<sup>269</sup>.

“Quisiera hacerle hoy a mi vida un nudo / y que se detuviera en este punto.”<sup>270</sup> Éste es otro ejemplo de este mismo libro en la que utiliza una metáfora muy plástica que describe a la perfección este sentimiento.

La fugacidad de la vida se repite en los siguientes versos: “Perdón pido a la vida / esta vida prestada que vence a plazo fijo;” pero, en este mismo poema se incorpora el elemento religioso que tiñe muchos de las composiciones de la escritora. Concha Lagos se disculpa ante la vida por las muchas peticiones y exigencias realizadas olvidándose incluso de la mano creadora que le ha otorgado ese don, esas “manos invisibles”.

perdón por el amargo desencanto,  
por la triste ironía  
y por tanto añorar esto y aquello,  
olvidando el silencio que manos invisibles  
dieron a mi contorno.<sup>271</sup>

- En una estrecha relación con el poema anterior, distinguiremos otro conjunto de poemas que hablan de una vida en paz, “suspendida, trascendida”<sup>272</sup> en palabras de Sara Pujoll.

---

<sup>269</sup> Concha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit pág.17.

<sup>270</sup> Ibid., pág. 22.

<sup>271</sup> Ibid., pág. 16.

<sup>272</sup> Sara Pujol Rusell, “El primer periodo de Concha Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*”, op.cit., pág.14.

Las cosas me contemplan en perfecto sosiego  
y siento que las amo, que me inspiran respeto:  
esa honrada limpieza sencilla del mantel,  
ese olor de los muebles a manzana y a espliego

Viven nuestro presente desde el viejo pasado  
y anuncian un futuro en el que nuestras manos  
no estarán sobre ellas

Nuestras manos vencidas, inútiles, ociosas,  
Vagando en el vacío como torpes fantasmas.

¡Cuánto amor a las cosas en los largos silencios!<sup>273</sup>

El poema podría considerarse como un canto al sencillo vivir, especialmente significativos son los versos 3 y 4 a este respecto en los que dos sencillos objetos desencadenan una profunda reflexión existencial. Emilio Miró apuntó a propósito de la poesía existencial de nuestra escritora que nunca había recurrido al “tentador escollo de la abstracción”<sup>274</sup>. Estamos ante objetos concretos, reales, es el caso del “mantel” o los “muebles” del poema embebidos de unos colores o perfumes, “ese olor de los muebles a manzana y a espliego” que recuerdan su única existencia.

Nadie mejor que Claudio Rodríguez para crear un universo metafórico en el que el plano evocado por el poeta se referirá siempre a un objeto material. En el libro *Conjuros* de 1958 explicó José Luis Cano que: “el plano real en que se apoya la imagen es también una realidad concreta, táctil, de muy vivo relieve”<sup>275</sup>. De *Conjuros*, transcribimos un fragmento en el que el yo lírico nos narra sus recuerdos cuando contempla la ropa al sol, la imagen y la esencia aparecen perfectamente fusionadas:

---

<sup>273</sup> Concha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit., pág.28.

<sup>274</sup> Emilio Miró, “La poesía trascendida de Concha Lagos”, op.cit., pág-240.

<sup>275</sup> José Luis Cano, *Poesía de posguerra*, op.cit., pág.156.

## A MI ROPA TENDIDA

(EL ALMA)

Me la están refregando, alguien la aclara.  
 ¡Yo que desde aquel día  
 la eché a lo sucio para siempre, para  
 ya no lavarla más, y me servía!  
 ¡Si hasta me está más justa! No la he puesto  
 pero ahí la veis todos, ahí, tendida,  
 ropa tendida al sol. ¿Quién es? ¿Qué es esto?  
 ¿Qué lejía inmortal, y que perdida  
 jabonadura vuelve, qué blancura?  
 Como al atardecer el cerro es nuestra ropa  
 desde la infancia, más y más oscura  
 y ved la mía ahora. ¡Ved mi ropa,  
 mi aposento de par en par! ¡Adentro  
 con todo el aire y todo el cielo encima!  
 ¡Vista la tierra tierra! ¡Más adentro!  
 ¡No tenedla en el patio: ahí en la cima,  
 ropa pisada por el sol y el gallo,  
 por el rey siempre!

Conviene señalar la estrecha relación de estos poemas con las observaciones que Gallego Morell realizó en un ensayo sobre literatura española, en el que decía como “Las cosas, como tema literario son, pues, una de las más acusadas aportaciones de la poesía moderna”. Destaca a Jorge Guillén en *Cántico* quien logró que este aspecto nominalista recorriera todo el esqueleto de su libro. También, Pedro Salinas aborda en *Seguro Azar* un mundo de sensaciones y tonos evocados gracias a un jarrón:

Cuando la llama se apaga,  
 fugitivas realidades,  
 esa forma, aquel color,  
 se escapan.  
 ¿Viven aquí o en la duda?  
 Sube lenta una nostalgia  
 no de luna, no de amor,  
 no de infinito. Nostalgia  
 de un jarrón sobre una mesa.  
 ¿Están?”

En otras ocasiones, se hace un repaso de todas las experiencias vividas, recordadas desde un ahora donde la resignación ha triunfado y se ha convertido en protagonista de su existir. En los siguientes versos,

las figuras de repetición como las anáforas, paralelismos y enumeraciones crean la sensación de un auténtico desfile de sensaciones terminadas fruto de un momento pasado:

He abrazado pinos, álamos, robles corpulentos.  
 He abrazado rocas, lluvias, olas, vientos.  
 He abrazado espigas, rosas, juncos y romeros.  
 He abrazado dioses, hombres con músculos de acero.  
 He abrazado ruinas, cruces, columnas en los templos.

Ahora arrastro el cansancio  
 de mis brazos caídos en silencio<sup>276</sup>

Para concluir con este apartado, destacaremos el uso de la palabra silencio en los dos últimos poemas comentados, “¡Cuánto amor a las cosas en los largos silencios!” del primero y “de mis brazos caídos en silencio” del segundo que pueden completar este tipo de poesía “suspendida, trascendida”<sup>277</sup> y, en silencio.

Estos “brazos caídos en silencio” anuncian el siguiente libro en la trayectoria de Concha Lagos, *El Corazón cansado* en el que un suspiro de vida parece elevar de nuevo esos brazos resignados de *Los Obstáculos*.

“Al sencillo vivir” es el título del primer poema de *El Corazón cansado* que lo podíamos definir como un aliento de esperanza en un entramado melancólico tejido en libros anteriores. El poema comienza con estos dos versos que funcionan a modo de introducción “Al sencillo vivir dirijo la mirada, / tiendo las manos y encamino el paso.” A continuación asistimos a una enumeración de todas las cosas que le han propiciado ese sentimiento y que representan ese optimismo arriba comentado:

---

<sup>276</sup> Concha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit., pág.36.

<sup>277</sup> Sara Pujol Rusell, “El primer periodo de Concha Lagos desde *Balcón a Luna de enero*”, op.cit., pág.14.

Qué bien me sabe el pan de cada día  
dulcemente amasado!  
¡Qué rojo el vino rojo de mi copa!  
Hoy trémula, la alzo  
y bebo el sueño breve que me brinda;  
luego cruzo los brazos.  
¡Qué sencillo es vivir! El pan..., el vino...,  
y un pedazo de cielo allá colgado  
como un crespón de luz.<sup>278</sup>

De la misma manera que en *Los obstáculos*, contemplamos una explosión de colores y sabores que transmiten una sensación de disfrute de los placeres que la vida nos otorga, “Qué bien me sabe el pan de cada día” o “Qué rojo el vino rojo de mi copa!”. El poema termina con dos versos que nos devuelven a la realidad presente de la autora y por añadidura al momento más melancólico: “yo sigo con mi pan y con mi vino, / para animar al corazón cansado.”

En este libro, podemos agrupar una serie de composiciones que introducen el motivo de la muerte que subyace a la mayoría de los versos donde la protagonista es la vida. En este caso, la muerte aparece de una manera sutil, en silencio, sin apenas manifestarse, de ahí el tabú al no nombrarla directamente en muchas de las composiciones. Arturo Medina<sup>279</sup> en el prólogo al libro *Tercera trilogía* achaca a las supersticiones andaluzas (el nombrar la palabra muerte significaba atraerla) el hecho de no pronunciar abiertamente el fin. Aquí, la voz femenina acepta la inevitable aparición del final humano aunque no dejará de sorprenderla:

Surgirá ante los ojos y denso se hará todo.  
Aunque estoy preparada, ensayando el momento,  
el gesto, la palabra y el sitio de la pena  
aquí, dentro del pecho,  
al talarme las ramas golpeará mi sorpresa  
el golpe del acero.<sup>280</sup>

<sup>278</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.11.

<sup>279</sup> Concha Lagos, *Tercera trilogía*, op.cit., pág.11.

<sup>280</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit. pág.44.

En el poema “Con las manos al sol” que a continuación presentamos, exemplifica la convivencia existente entre la vida y la muerte. La primera aparece detrás del símbolo tan machadiano como es el “soñar” y la segunda con el verbo “despertar”, dos elementos que siembran la contradicción y con ella la duda que al final desemboca en una magnífica síntesis de nuestro fugaz existir.

¡Qué tristeza en las manos!

Hoy las contemplo al sol y les explico,  
con lenguaje sencillo, los últimos sucesos:  
yo estaba en el espacio  
viviendo un sueño,  
pero soñar no es un oficio largo.  
Despertar es decir:  
“Son cosas de la vida”.  
A veces, despertar es debatirse  
con un cuchillo que no vemos  
También morir puede ser despertarse  
En un camino nuevo.<sup>281</sup>

Por otra parte, encontramos un conjunto de poemas en los que la escritora se niega a aceptar la muerte como final de la vida y plantea la solución de la reencarnación, “No me digáis adiós.” y continúa “Inventad un piadoso hasta luego, / yo aún espero volver,” reencarnada en distintos elementos de la naturaleza: “¿Seré rama implorante / de alguna acacia? / ¿Yedra de algún jardín? / ¿Derrumbada muralla?”<sup>282</sup>.

Las lecturas de Nietzsche y la concepción que el filósofo tenía del tiempo eterno están detrás de los versos anteriores donde se da la reencarnación como solución a la mortalidad. Según la tesis del eterno retorno, todo se repetiría un número infinito de veces. Por lo tanto, sus amigos volverían a estar presentes, pero también la escritora lo haría transformada en “rama”, “yedra” o “muralla”.

---

<sup>281</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit pág.51.

<sup>282</sup>.Ibid., pp.45-46.

En “Estaba muerto”, la resurrección es el tema del poema y se materializa en el episodio bíblico de Lázaro “Levántate y anda”, el sujeto lírico no quiere asumir la muerte “Mirad, pinos amigos, / es un resucitado” “Y los pinos callaban” a pesar de la evidente constatación de su final “Su frialdad y su peso / doblegaban a veces mi buena voluntad;”. El poema acaba con unos versos estremecedores:

Señor, acuérdate;  
Yo dije tus palabras  
Y mi resucitado estaba muerto<sup>283</sup>

Tal y como señaló Sara Pujoll<sup>284</sup> en *La soledad de siempre*, la vida se celebra en cada uno de los poemas aunque algunas composiciones digan lo contrario. Las contradicciones son abundantes e irremediables demostrando la eterna duda que acecha al hombre desde su primer aliento de vida. Nada más elocuente para empezar que los siguientes versos del poema titulado “Los pasos del tiempo”<sup>285</sup>

Hablar quisiera ahora de cosas que he mirado,  
porque la vida es larga y tristemente corta.

La antítesis del segundo verso queda además reforzada con el adverbio “tristemente” que modifica el adjetivo “corta”. Pero, como en otras ocasiones, Concha Lagos nos invita a participar en esa aventura, por ello las alusiones al receptor manifestadas con el imperativo y el pronombre personal en segunda persona, “Decidme que vosotros también medís el tiempo / en intensos momentos y en horas imposibles.”. Todo el poema se construye en forma dialógica entre el sujeto lírico “Yo quisiera adentrarme cada vez en un pecho” y los receptores a los que se insta a fundirse con la escritora,

---

<sup>283</sup> Ibid., pp.47-48.

<sup>284</sup> Sara Pujol Rusell, “El primer periodo de Concha Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*”, op.cit pág.15.

<sup>285</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.15.

"Miradme con mis ojos y prestadme los vuestros. / Un camino nos dice que avancemos seguros".

El poema termina con la siguiente estrofa donde se enumeran todas las mieles que la vida ofrece hasta que, de nuevo, aflora el terrible e incesante pesar de la inevitable presencia de la muerte. Como en otras ocasiones, se manifiesta la delicadeza con la que Concha Lagos se refiere al motivo de la muerte, es aludida con la metáfora del último verso que como en un proceso de alejamiento en la niebla primero "diluye las cosas y luego "nos borra del tiempo"

Por eso quiero hablaros de cosas que he mirado,  
decir desde un tarde lo que la vida ofrece:  
puedo hablar de la tierra que dilata los ojos,  
de puentes que resisten el caudal de los río,  
de milagrosas manos donde florece el pan.  
Pero un silencio late medroso por mi pulso;  
y mi afán de deciros, de adentrarme en vosotros,  
quedará en el misterio ,en niebla de esa niebla<sup>286</sup>  
que diluye las cosas y nos borra del tiempo.

Los recursos del plano fónico que incrementan la presencia del emisor (vocativos, apelaciones directas al lector o exclamaciones), y que se han mencionado anteriormente se convierten, según la opinión de José Paulino Ayuso<sup>287</sup>, en un rasgo definidor de los poetas de posguerra, a partir de la publicación de *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso en 1944; del poema "El día de difuntos"( transcritto por José Paulino Ayuso ):

¡Ah, por fin, por fin se han acordado de vosotros!  
Ellos querrían haceros hoy vivir, haceros revivir en el recuerdo,  
haceros participar de su charla, gozar de su merienda y combatir su bota.

[...]

Oh, bellas luces,  
proyectad vuestra serena irradiación  
sobre los tristes que vivimos.  
Oh gloriosa luz, oh ilustre permanencia.  
Oh inviolables mares sin tornado,  
sin marea, sin dulce evaporación,  
dentro de otro universal océano de la calma.

<sup>286</sup> Concha Lagos, *La soledad se siempre*, op.cit.,pág. 15.

<sup>287</sup> José Paulino Ayuso, *La poesía en el Siglo XX desde 1939*, pág.75.

El gozo y la alegría se adueñan de la escritora cordobesa y por tanto de sus versos, y especialmente, del titulado “Qué fácilmente en vuelo”. “He vuelto a abrir la mano / cerrada en sueños como tantas veces.” y de pronto, aparece por medio de un vocativo la vida “Allí estabas tú, Vida”. El júbilo se ha apoderado de la escritora, “No podían mis ojos abarcar la mañana” “Todo se despertaba convocando lo alegre” “Caminos y caminos de la vida”<sup>288</sup>.

Consciente de la brevedad de la vida pero en el mismo tono jubiloso se presenta en el poema titulado “Por todo doy las gracias”. En este caso, y a modo de letanía, agradece a Dios el enorme don otorgado al proporcionarle la vida. El ritmo de las estrofas se ha construido sobre la base anafórica del tradicional “ruega por nosotros”.

Hoy tengo que borrarme porque un instante he  
sido,  
porque tuve las cosas lloviéndome de gracia,  
por esos breves pasos fundidos en el todo,  
por el latir constante, por la oración o el beso.

[...]

Por todo doy las gracias disuelta ya en la entrega:  
casi ceniza y humo, casi temblor de hoja,<sup>289</sup>

Resulta muy significativo el encabalgamiento entre los versos primero y segundo, la extinción de la vida está presente tanto en el fondo como en la forma del poema, demostrando como la aparente sencillez de la poesía de nuestra escritora es tan solo en la forma desenfadada y limpia de adornos innecesarios, que la han convertido en un ejemplo de poesía testimonial pero, de ninguna manera poco elaborada como algunos críticos han querido ver.

---

<sup>288</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.48.

<sup>289</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.50.

Respecto del encabalgamiento, hemos de advertir que a mediados de los años 50, poetas como José Hierro, Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, e incluso anticipadamente en la década anterior José M<sup>a</sup> Valverde habían utilizado este recurso con una clara intención gráfica. Se trata de una forma de resaltar el valor de alguna de las palabras que constituyen el eje del poema, como es el caso del mencionado entre los versos uno y dos (... "he / sido").

José Hierro generalizó el empleo del verbo al final del verso que enlazaba con el siguiente; es el recurso que también emplea Concha Lagos en este poema y que luego autores más jóvenes que ella como José Ángel Valente eximirán al máximo.

Se puede afirmar tanto de Valente como de Concha Lagos que ambos encuentran en el encabalgamiento y en el hipérbaton unos recursos literarios que denotan una elaborada técnica poética, pero ésta no les impide presentar la realidad con una extremada sencillez. José Luis Cano dice a propósito de Valente:

[Refiriéndose a *Poemas a Lázaro*] Son poemas que “merodean”, para decirlo con la expresión de su autor, y finalmente se funden con su objeto, cuya realidad esencial tratan de expresar con ese mínimo de artificios verbales al que Valente, con humildad poco frecuente en un poeta, ha querido someterse siempre, como a una disciplina rigurosa. Mínimum de retórica, pero de ningún modo desaliño o torpeza verbal.<sup>290</sup>

Del libro *Poemas a Lázaro* transcribimos los siguientes versos que ponen de relieve la poética que la voz cordobesa y José Ángel Valente compartieron respecto al uso del encabalgamiento, la imagen visual del poema y su maravillosa sencillez retórica:

---

<sup>290</sup> José Luis Cano, *Poesía española contemporánea, generaciones de posguerra*, op.cit. pág.145.

Te pongo aquí  
rodeado de nombres: merodeo.

Te pongo aquí cercado  
de palabras y nubes: me confundo.

Como un ladrón me acerco: tú me llamas,  
en tus límites cierto, en  
tu exactitud conforme.

Vuelvo.

Toco

(el ojo es engañoso)  
hasta saber la forma. La repito,  
la entierro en mí,  
la olvido, hablo  
de lugares comunes, pongo  
mi vida en las esquinas:  
no guardo mi secreto.

Yaces

y te comparto, hasta  
que un día simple irrumpes  
con atributos  
de claridad, desde tu misma  
manantial excelencia.<sup>291</sup>

Otro poema de *La soledad de siempre*, “Lavada por la lluvia” es el ejemplo de una mujer optimista “Dadme un grano de sal y sentiré las olas” dispuesta a renacer una “y otra vez por la vida / naciéndome en la hoja, lunándome<sup>292</sup> en la noche” aferrada a la vida, “Te estoy sabiendo vida en tu flor y en tu fruto, en adiós sin marcharme, brotándome raíces”<sup>293</sup>.

Un gozo desmedido y un canto a la juventud definen las composiciones del libro *Campo abierto*. Se tratan de un homenaje a la vida, así la presenta: “aquí la vida nueva, que ya ha cantado el gallo / Alborotad la casa, decidle a los durmientes / que ya ha cantado el gallo.”<sup>294</sup> En otro poema se define “Enamoradamente del vino de la vida”<sup>295</sup> o se siente

<sup>291</sup> Poemas a Lázaro se publicó en 1960 y *La soledad de siempre* es de 1958.

<sup>292</sup> Este neologismo había sido utilizado por Miguel Hernández en la décima “Azahares lunándome” que escribió en el momento de su vida en que se encontraba copiando a mano algunos poemas de *Cántico* de Jorge Guillén. El poeta alicantino pretendía aplicar el sistema del poeta del 27 a sus experiencias de pastor.

<sup>293</sup> Concha Lagos., *La soledad de siempre*, op.cit., pág.52.

<sup>294</sup> Concha Lagos, *Campo abierto*, op.cit., pág.5.

<sup>295</sup> Ibid., pág.7.

“Acaloradamente, aunque no sea verano, / porque siempre en el pecho está cantando el fuego / el fuego de la vida”. Todas las composiciones de este libro redactado en las Navidades de 1959-1960 están dedicadas a sus amigos, jóvenes escritores. Cuando este libro sale a la luz, la revista *Cuadernos de Ágora* se encontraba en la cumbre del éxito, de igual manera que la tertulia literaria que regentaba la misma Concha Lagos.

Su siguiente libro, *Tema fundamental* iba a ser en palabras de Emilio Miró<sup>296</sup> un paso “fundamental” en su poesía. Constituían un nuevo vivir, quizás una nueva esperanza “Un día, al fin, uno se mira frente a frente / y levanta compuertas para que se desborden las preguntas cautivas”<sup>297</sup> y alguna respuesta a tantos enigmas que desde el primer momento de su vida le habían surgido.

Estamos ante un libro profundamente religioso en el que la “luz” como apuntábamos al tratar el motivo del Ser divino lo presencia todo. La “luz” la inunda en palabras de Emilio Miró<sup>298</sup> mientras se encuentra en la segunda vía del camino místico. “Al margen de la vida” resulta un ejemplo muy clarificador:

Ahora es otra historia,  
un camino hacia adentro  
al margen de la vida, casi podría decirse.<sup>299</sup>

Esta nueva experiencia nos permite lo siguiente: “Aún podemos pedirle más y más a la vida / beber el agua clara que en volandas escapa”.<sup>300</sup>

---

<sup>296</sup> Emilio Miró, “La poesía trascendida de Concha Lagos”, op.cit., pág.243.

<sup>297</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit, pág.34.

<sup>298</sup> Emilio Miró “La poesía trascendida de Concha Lagos”, op.cit., pág.244.

<sup>299</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit, pág.35.

<sup>300</sup> Ibid., pág.101.

Insistiendo en la transparencia y aparente sencillez de la poesía de Concha Lagos, destacamos el verso “al margen de la vida, casi podría decirse”. El camino metafísico iniciado con *Tema fundamental* no le impide continuar con la línea sobria y austera, con la que solo ella consigue llegar al lector. A continuación transcribimos una cita del profesor Emilio Miró a este respecto:

Había aligerado su verso hasta la imposible delgadez, había desnudado la estrofa en formas esfumadas, había sentido repetidas veces la presencia de lo inefable, y su voz se hacía balbuceo, musitar tembloroso, repentinos silencios. Y de estos abismales silencios surgen las pocas, las necesarias, las poéticas palabras. La quebrada línea poemática recogiendo íntegra la dura y escarpada ascensión con sus simas y montículos, sus hirientes malezas y sus suaves céspedes: Desrealizado camino real en el desliteraturizado verso de Concha Lagos.<sup>301</sup>

A pesar de ser éste un libro vital en el que la escritora empieza una lucha interior con el objetivo de encontrar una paz interior, no deja de ser persona de carne y hueso y acusa la losa de volver y volver a empezar aún sabiendo que paz al final es igual a muerte. A continuación dos ejemplos:

Ya he cruzado los brazos,  
ya he cerrado los ojos.  
Tregua definitiva.<sup>302</sup>.

#### CUÁNTO TRABAJO CUESTA

Cuánto trabajo cuesta  
llegar desde el no ser, hasta el olvido,  
descubrir,  
después del laberinto de los días,  
el principio del fin.<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup>.Emilio Miró, “La poesía trascendida de Concha Lagos”, op.cit., pág.245

<sup>302</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental* , op.cit., pág.110.

<sup>303</sup> Ibid., pág.108.

En el mismo año en que sale a la luz *Tema fundamental*, nuestra escritora publica en Caracas *Golpeando el silencio*. Consciente del entramado existencial del primero, elabora un conjunto de poemas en el segundo cuyo denominador común es el amor a las cosas cotidianas no por ello muy entrañables que la vida nos proporciona. Pero, en este libro la honda metafísica no desaparece siendo la vida y el irremediable final los protagonistas de algunos de sus poemas. “Ya sé que no es posible” titula Concha Lagos la siguiente composición escrita en versos heptasílabos:

Es de paso la vida,  
tiene el adiós prendido.  
¡Cuánto tiempo gastado  
en remover palabras!  
[...]  
Hay sol en los tejados  
en la plaza, en la calle.  
Yo lo miro y me alegra  
por el pobre y por el rico.<sup>304</sup>

La presencia latente de la muerte lleva a cuestionarse la actuación de los hombres en su vida y es en este contexto donde la escritora insta a agradecer la vida.

En la misma línea de la composición anterior, encontramos el soneto titulado “Para tan breve plazo”

---

<sup>304</sup> Op.cit.,*Golpeando el silencio*, pp.52-53.

Para tan breve plazo, larga pena  
pidiéndole milagros a la vida,  
tensándole las bridas a la huída,  
buscándole sentido a la codena.

Para la sed del cauce, cuánta arena,  
cuánto aguardar la vertical caída  
sabiendo que la causa está perdida,  
limado el eslabón de la cadena.  
Y sin embargo sigue la insegura  
esperanza naciendo en cada hora,  
indagando misterios y caminos,  
  
buscándole trasiego a la amargura.  
Así vamos errantes, a deshora,  
Andariegos de oficio, peregrinos.<sup>305</sup>

La estructura del poema responde a la dicotomía y, a la vez a la indisolubilidad de los dos términos que titulan este apartado: vida y muerte. Así en los dos cuartetos y con términos antitéticos, como tanto gustan a nuestra escritora “tan breve plazo, larga pena” se lamenta del afán del ser humano por retener la vida “tensándole las bridas a la huída”, circunstancia que le causa una terrible angustia.

Pero, frente a esa profunda pena, se erige la vida en los dos tercetos “esperanza naciendo a cada hora”, eso sí matizada por el adjetivo “insegura” que tiñe de nuevo de tristeza nuestro recorrido vital.

Concha Lagos en su aventura de exprimir ese fruto tan preciado, se remonta al primer origen y creación del niño en el vientre de su madre en el poema “En busca de la niñez” del libro *Para empezar*.

Por celindas de mayo descubierto el perfume,  
Descubierto el estanque del espejo más claro.  
(Era cuando la vida taladraba el capullo  
Y era más hacia el fondo, donde ya ni el recuerdo)<sup>306</sup>

En este libro de recuerdos infantiles, es primordial apuntar que están depurados por el peso de la experiencia. Se tratan de añoranzas soñadas en

<sup>305</sup> Concha Lagos, *Tema fundamental*, op.cit., pág.25.

<sup>306</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit., pág.31.

un mundo real. Realidad a la que asistimos cuando en estos poemas de canto a la vida sobreviene la muerte. A continuación, transcribimos unos versos de la última parte de *Para empezar* en los que a través del símbolo “la esquina”, la muerte hace su presencia:

Y digo que esto es la vida:  
cuatro esquinas de la cama,  
cuatro estaciones distintas.  
Cuatro, cuatro, sólo cuatro.  
Buscando sigo la quinta.<sup>307</sup>

*El cerco*, obra sin duda de reconocido prestigio, también la muerte es protagonista. Quizás uno de los muchos aciertos de este texto sea la alternancia de las tres personas gramaticales que posibilita la apreciación de este motivo desde distintas y muy apreciables perspectivas. El título del libro nos crea inevitablemente una sensación de desolación, a la vez que de resignación.

Con el sintagma “serenidad resignada”<sup>308</sup> definió José Olivio Jiménez el tratamiento del motivo del tiempo en el libro *Las Brasas*<sup>309</sup> de Francisco Brines, serenidad que podemos aplicar también al *cerco* de Concha Lagos. Se trata de la contemplación del tiempo a lo largo de la existencia humana, pero, vista desde dentro e inherente a cada persona. Tanto Brines en *Las Brasas* y luego en una dimensión más profunda en *Palabras a la oscuridad*<sup>310</sup>, como Concha Lagos en *El cerco* siguen una misma línea: “la superación de la existencia como anticipo de la muerte”.<sup>311</sup> Esta aceptación resignada argumenta José Luis Cano en *Poesía de posguerra*, podría

---

<sup>307</sup> Concha Lagos, *Para empezar* , op.cit., pág.67.

<sup>308</sup> Jiménez, José Olivio, Cinco poetas del tiempo en *Poesía española de posguerra* de José Luis Cano, op.cit., pág.194.

<sup>309</sup> Con este libro obtuvo en 1959 el premio Adonais, Francisco Brines. Fue el detonante para darse a conocer en el mundo poético.

<sup>310</sup> *Palabras en la oscuridad* se publicó en la colección “Insula” en 1966.

<sup>311</sup> José Luis Cano *Poesía española de posguerra*, op.cit., pág.194.

advertirse en *Historia del corazón*<sup>312</sup> de Vicente Aleixandre o en los últimos libros de Carlos Bousoño o Vicente Gaos.

En el primer poema del libro *El cerco* titulado “Por la tierra”, el hombre aparece marcado por el estigma de la muerte desde su nacimiento:

Inválidas criaturas, con su primer sollozo  
rompiéndoles el pecho.  
Desde el nacer, la mordedura llevan  
del tedio y la nostalgia  
y un rosario de penas engarzadas de cruz en cruz.

En sepulcro liviano les duermen, les acunan,  
hasta que ansiosamente,  
tras lo irreal y lo concreto, a caminar empiezan.<sup>313</sup>

Inevitable, igual que lo son sus versos, parece su reminiscencia al pesimismo barroco de Quevedo, “Desde el nacer, la mordedura llevan” y versos más abajo, “En sepulcro liviano les duermen, les acunan”. El profesor Calvo Carilla constató ya la presencia de este escritor del Siglo de Oro en su libro sobre *Quevedo y la Generación del 27*<sup>314</sup> haciendo notar que, aunque el grupo recibiera su nombre por el reconocimiento a Góngora en la conmemoración de su muerte, a finales de esa década el interés derivó más bien hacia Quevedo; y afirma que varias tendencias entre las que se encuentra el existencialismo, encontraron en este escritor un modelo.

Después de esta presencia constatada en la Generación del 27, la figura de este poeta del Barroco irrumpió en los literatos de posguerra y prueba de ello, son las revistas literarias que incluyen al escritor alrededor de 1945, debido a la conmemoración del tercer centenario de su muerte, así la revista *Proel* publicó en este año 26 poemas y 17 ensayos con la finalidad de rendir tributo a D. Francisco de Quevedo. Entre los poetas que incluyeron alguna composición, podemos destacar a Dionisio Ridruejo y a José García Nieto. Ambos eligieron el motivo de la muerte como centro de sus

<sup>312</sup> *Historia del corazón* aparece publicado en Espasa-Calpé en 1954.

<sup>313</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op.cit.,pág.9.

<sup>314</sup> Calvo Carilla, José Luis, *Quevedo y la generación del 27 (1927-1936)*, Valencia, Pre-Textos,1992.

composiciones. Fernando Baños Vallejo en su artículo “Quevedo como modelo del estoicismo en la poesía española”<sup>315</sup> analizó dos composiciones una de cada uno de los poetas citados en los que por ejemplo los versos de Quevedo: “Porque también en el sepulcro hay muerte...” y “Menos me hospeda el cuerpo que me entierra” abren y cierran el soneto de Dionisio Ridruejo o el verso “Columna fueron lo que miras huesos” inicia la composición de José García Nieto<sup>316</sup> en la que García Nieto hace regresar a Quevedo de la muerte con ocasión de su centenario.

En líneas anteriores, hablábamos de las distintas voces, especialmente importante es la segunda persona y la función apelativa, que apreciamos en los siguientes versos. Como en otros motivos, la voz femenina sumisa se revela para preguntarle a “Lázaro” qué puede desvelar de la muerte. Tras estas palabras subyace una escritora reivindicativa que exige respuestas.

¿En qué redoma o cántaro de arcilla  
el aliento de muerte  
de aquel Lázaro?  
¿Dónde su testimonio?  
Hablar debiste, Lázaro; desvelar tu aventura.  
Tú Lázaro, sabías.  
Tras la pregunta fuiste como todos.  
¿Por qué callaste entonces?  
¿Borraron previamente  
toda recordación de tus sentidos,  
O tu resucitar  
condicionado estuvo a ese silencio<sup>317</sup>

Todas las técnicas gramaticales se ponen al servicio de la función apelativa, los verbos en segunda persona, “fuiste” o “callaste”, las

---

<sup>315</sup>Baños Vallejo, Fernando, “Quevedo como modelo del estoicismo en la poesía española. De la sentencia incontestable al consuelo insuficiente” Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica del S.de Oro , Hommage a André Gallego: La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde Hispanique péninsulaire (XIIe-XVIIe siècles) Mayo 2008, p.p 481-482.

<sup>316</sup>Ambas composiciones se pueden encontrar en *Proel*, 18, 1945, 20 además de aparecer integrado en el artículo de Baños Vallejo.

<sup>317</sup>Concha Lagos, *El cerco* , op.cit., pág.15.

interrogaciones retóricas, los adjetivos determinativos en “tus sentidos” o en “tu resucitar” además del revelador vocativo “Lázaro”.

El interrogante del más allá en su lado más religioso y filosófico entronca a la escritora con una generación obsesionada con la muerte. Gallego Morell<sup>318</sup> en un ensayo ya citado sobre la poesía de posguerra aludía a un grupo de escritores de posguerra doloridos que presentan a la muerte con una variedad de matices y muy diversas versiones. Entre estos poetas destaca a José Luis Hidalgo que con gran serenidad y, mientras espera su final en un sanatorio escribe unos versos extraordinariamente sensuales donde la protagonista no es otra que la muerte:

#### AHORA QUE YA ESTOY SOLO<sup>319</sup>

Ahora que ya estoy solo te llamo suavemente  
y bajas a mi boca como un fruto maduro  
desde el árbol eterno donde existes y velas  
con las ramas rozadas por los astros desnudos.

Encontramos un alto grado de similitud a la hora de presentar este motivo en Hidalgo y Concha Lagos ya que ambos escogen el camino de la fe para apaciguar esa gran angustia que la muerte les genera; pero como dirá Juan Antonio González Fuentes<sup>320</sup> a propósito de José Luis Hidalgo en el estudio preliminar de *Los muertos*, no lo hacen “desde la fe inquebrantable, sino desde la duda más ardiente y dolorosa”.

Concha Lagos fijó su residencia en Madrid en 1944, y a partir de ese momento comienza un intercambio cultural gracias a la tertulia de los viernes de Ágora que ella dirigía con gran entusiasmo. En estas reuniones empezó a participar José Luis Hidalgo, que tras la publicación de su libro *Raíz* por el que obtuvo una mención honorífica hizo una serie de viajes a Madrid para alternar en diferentes encuentros poéticos entre los que se encontraba

<sup>318</sup>, Gallego Morell, Antonio, «Poesía española de postguerra», en *Diez ensayos sobre literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, pág.226.

<sup>319</sup> Hidalgo, José Luis, *Los muertos*, Taurus, 1966, pág.69.

<sup>320</sup> Ibid., pág.69.

Ágora. Muestra de ello son las fotografías que se realizaron en el estudio de Mario Lagos, cuyo índice aportamos al final de este trabajo. Sin duda, en este ambiente debieron de compartir su amor por la poesía de Rilke, y en especial esa mirada hacia lo interior donde se va afianzando un particular final en cada uno de nosotros.

González Fuentes dice a propósito de *Los Muertos* que Hidalgo se pregunta acerca del sentido de la vida preguntando por el de la muerte, y en busca de posibles respuestas, “apela directamente a Dios y a todos los que un día en este mundo fueron”<sup>321</sup>. Si leemos líneas más arriba, es precisamente lo que hace nuestra voz femenina interpelando a Lázaro.

En otro poema “El apacentador”, comienza con un verso categórico acerca del principio y el final de nuestra existencia, “Uncido estaba el cerco para toda la vida”. En tercera persona con una intención “recapituladora y genérica”<sup>322</sup> se encuentra disuelta Concha Lagos en medio de la humanidad. Con la insistente metáfora del título, la escritora recorre la vida esperando la inevitable llegada de la muerte:

Apacentando está tu gran misterio  
el del aprisco oscuro y silencioso  
donde el rebaño su aventura olvida.<sup>323</sup>

Entre negativas y órdenes expresadas de distintas maneras, la voz femenina recuerda la brevedad de la vida e insta a la resignación, humildemente aceptada por el hombre. A continuación transcribimos los siguientes versos que, sin duda, merecen una breve reflexión estilística.

---

<sup>321</sup> José Luis Hidalgo, *Los muertos*, op.cit., pág.10.

<sup>322</sup> Diego, Gerardo, “*El cerco*”, ABC, 20 de diciembre 1972, pág.3

<sup>323</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op.cit.,pág.28

No hay tiempo ya. Aguardemos en el sereno cruce de los brazos  
 sabiendo que la vida es esto y lo otro, que ocurrir pudo  
 de mil maneras diferentes.  
 La última verdad o la primera, han de volver exactas.  
 Nadie ha modificado nunca nada. Nadie.  
 Inútil preguntar, insistir, atesorar ejemplos.  
 No vale el testimonio de los siglos, ni la historia  
 que cada cual nos cuenta a su manera.  
 Hay que aprender el gesto de abandono, prolongarlo en sonrisa,  
 pero, si un sueño nos gana la partida, acechemos su despertar  
 para que todo vuelva a su normal camino;  
 es absurdo perderse por las nubes,  
 tan sólo pueden conducirnos al vértigo de altura<sup>324</sup>.

En primer lugar, es necesario destacar todos los términos negativos que recorren el poema, “No”, adverbio con el que empieza el primer verso y que desencadena una sucesión de versos con palabras de ausencia total como son “Nadie”, pronombre evocador de un absoluto nihilismo intensificado con el recurso de la epanadiplosis o las proposiciones copulativas del verso “No vale el testimonio de los siglos, ni la historia / que cada cual nos cuenta a su manera”.

En segundo lugar, los verbos en esa primera persona del imperativo, “Aguardemos” o “acechemos” que provocan al lector, creando una sensación de prisa ante el acecho del cerco que nos asedia y nos condena inexorablemente. La elipsis y el asíndeton del verso “Inútil preguntar, insistir, atesorar ejemplos” ofrecen esa sensación de celeridad a la que nos venimos refiriendo. La escritora cordobesa se ve en la obligación de recordar la necesidad de advertirnos que debemos huir de lo anecdótico y centrarnos en lo trascendente. En la misma línea se encuentran las perifrasis verbales como “han de volver” o “Hay que aprender”.

Por último, la presencia de la primera persona del plural en los verbos y en los pronombres “nos” ofrece una complicidad buscada por la escritora además de presentar la condena de la humanidad desde su nacimiento desde su punto de vista como partícipe de la misma.

---

<sup>324</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op.cit.,pág.37

En 1973, dos años después de la publicación del *Cerco*, publica *La aventura*, el motivo de la vida y la muerte se entrecruza con el del tiempo y el Ser Divino, a los que dedicamos varias páginas. Utilizando el título del libro, “La aventura” la había iniciado la escritora con el *Cerco* y la continúa en el libro mencionado y un año más tarde en otro libro poético titulado, *Fragmentos en espiral desde el pozo*<sup>325</sup>. Dada la dedicación mostrada al libro de 1973, y el inevitable cruce que se produce con los motivos aludidos que tratamos en diferentes páginas, nos centraremos a continuación en la siguiente publicación *Fragmentos en espiral desde el pozo*. Pero, antes de ello presentamos unos versos muy relevantes de *La aventura* que ejemplifican el optimismo unido a la resignación cristiana que se alzan como estandarte en el tratamiento de este motivo.

A la vida

Aunque es arte difícil esta aventura del vivir  
(arte que nadie enseña),  
cantarla quiero.

A cuerpo limpio vamos, entre tropiezo y duda,  
Sin métodos ni ensayos  
Siempre es la propia vida la que inicia,  
la que madura luego.

[...]

No importa que el camino parezca conducirnos al calvario  
ni los frecuentes retrocesos,  
Hay que alzarse con fe de las caídas,  
cruzar desiertos plagados de espejismos,  
páramos de tanta soledad,

[...]

Enamorado de tu fuerza sigue, ¡oh vida!,  
de tu misterio y tu latir.  
Enamorado siempre.  
Delirante.<sup>326</sup>

---

<sup>325</sup> En una entrevista concedida al diario ABC, el dos de marzo de 1980, la escritora afirma lo siguiente a propósito de la línea poética seguida en estas publicaciones:

“Últimamente, desde que dejé Agora, tomé la resolución de encerrarme para hacer una poesía más consciente con el camino que llevo, que comenzó con *El cerco*, un cerco voluntario, como digo, y que formó una trilogía con *La aventura* (de salir de nuevo a los tablados públicos), y con *Fragmentos en espiral desde el pozo*.

<sup>326</sup> Concha Lagos, *La aventura* , op.cit., pág.58.

En estos versos, y es una constante durante todo el libro, predomina la primera persona. Se trata de una experiencia individual que pretende hacerse universal. De ahí, la cita de Unamuno del *Sentimiento trágico de la vida* que precede la cuarta parte de este poemario “No hay nada más universal que lo individual”<sup>327</sup>. La vida y la muerte acompañan al ser humano desde sus inicios por ello la escritora, preocupada por “todo lo que es humano”<sup>328</sup> centra estas composiciones en este motivo.

En *Fragmentos en espiral* predomina una voluntad de la escritora por crear unas composiciones donde ella asista desde fuera, quiere, en cierta manera, dejar de ser la protagonista. De ahí que predomine la tercera persona en la mayoría de los poemas. El objetivo no se cumple íntegramente ya que en las páginas finales, y para aquellos que conocen su obra incluye una canción de *Arroyo claro*<sup>329</sup> dotando, otra vez, a su obra del necesario autobiografismo de la voz cordobesa.

Las páginas de *Fragmentos en espiral* están llenas de agonía y desesperación “Visto desde la tarde, con luz en calma, inmóvil, / el cubil semejaba donde alfa y omega / aunarse en plenitud podían”<sup>330</sup> En el mismo poema, pero en versos posteriores dirá:

En espiral constante  
de la luz a la sombra, de ésta a la luz.  
En espiral, como arañazo ardiente,  
como la duda.  
Como la duda, sí, con su parada en seco; anquilosada.<sup>331</sup>

---

<sup>327</sup> Ibid, *La aventura*, pág. 72.

<sup>328</sup> Villar, Arturo, *La Estafeta literaria*, número 515, 1 julio 1973.

<sup>329</sup> En el poema “Libre” incrusta unos versos de la canción:

Libre como la paloma,  
como el arroyo y el viento.  
En alas de la canción  
liberado el pensamiento.

<sup>330</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo* , op.cit., pág.18.

<sup>331</sup> Ibid, *Fragmentos en espiral desde el pozo* , pág.18.

Es la metáfora de la espiral la que produce la sensación de desolación y aislamiento presentes en todo el libro. Otras figuras como el paralelismo “como la duda” hacen que la reiteración caiga como una losa sobre el lector.

Presenciamos por primera vez a una escritora que obsesionada con el eterno retorno, no ve ningún aliento de esperanza en la vida del hombre:

Oh vida! el desencanto le ha borrado tu eco.  
 Hoy tiene tras de sí  
 todo sembrado ya de cruces.  
 Sólo en el pozo espera,  
 en su cavar constante  
 atento siempre a la estrella de fondo;<sup>332</sup>

La metáfora del “pozo” evoca la nada, el terror del hombre que queda suavizado con la presencia del Ser Divino simbolizado en “la estrella de fondo” que le guía en medio del desconcierto que sufre desde su nacimiento.

Con mucha más serenidad y haciendo uso del adjetivo de Concha Lagos “esperanzado”<sup>333</sup> vuelve un velado optimismo al tratamiento del motivo que venimos rastreando en el libro *Por las ramas*, quizás, por el fondo religioso que sostiene todo la columna vertebral del mismo. El libro se encuentra dividido en seis partes, el segundo lo titula “Los laberintos” y en los cinco poemas que lo componen desarrolla las grandes obsesiones del ser humano, el amor, la fe, el tiempo, la vida y la muerte. A continuación, transcribimos los dos últimos para tratarlos detenidamente:

---

<sup>332</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit, pág.20.

<sup>333</sup> En la misma entrevista aludida en la nota 288, Concha Lagos se refiere al libro *Por los ramos* de la siguiente manera:

“Lo que ocurre es que a veces también intercalo la duda y busco otros espacios donde volar. Porque necesito sentirme libre. Y mucho más en un libro como éste, surgido con tanta alegría y tan rápidamente, aunque haya también poemas de aire triste. Con todo, no se puede decir que sea un libro optimista, no lo ha sido nunca mi poesía, ni siquiera las canciones; pero sí esperanzado.”

## IV

Todo vivir es cuarto laberinto  
sin previo ensayo, sin saber la suerte;  
en suspenso, en el aire, desnortados

Desde el nacer, desde el paso primero  
a caminar la senda, la trazada  
entre la sinrazón y las razones

¿Quién detenerse puede, quién podría?  
Para más confusión cuelgan espejos  
de lunas engañosas, delirantes

Fantasma de sí mismo el hombre sigue  
acumulando sueños, penas, sombras,  
hasta el cauce seguro de la noche

Desterrado en la Tierra, ángel caído,  
abeja liberadora de nostalgias,  
redimiendo el ayer en su presente.<sup>334</sup>

## V

Laberinto de adioses y de ausencias  
Así se va tejiendo este postero  
hasta borrarse toda singladura.

Laberinto de noche, de imposible  
Velado laberinto oculto al hombre,  
sin voz que le responda tras el muro.

Ni un crujido ni el hueco de una sombra  
ni el más leve alentar; letargo eterno.  
Un amén, detenido, irrevocable.

Qué guadaña segó su cauce al río;  
sus riberas, su desembocadura;  
punto final de todas las historias.

Inútil desviarse, buscar ciegos  
una estela de luz, huellas, señales.<sup>335</sup>  
Hacia la impenetrable niebla todos.

Ambos poemas se complementan perfectamente ejemplificando la indisoluble unión de ambos motivos. Incluso parece posible su lectura de una manera complementaria. Así, si tomamos los dos primeros versos de ambos poemas, “Laberinto de adioses y de ausencias” no es otro que el cuarto laberinto del primer verso del primer poema “Todo vivir es cuarto laberinto”.

De los versos tres al seis de cada composición sucede lo mismo, “Desde el nacer, desde el paso primero” nos lleva hacia el “Laberinto de noche, de imposible” del poema número V.

En ambas composiciones subyace la serenidad y la humanidad de la poesía de la voz cordobesa en el tratamiento de este motivo, hecho que se va incrementando a partir de las publicaciones de los años 80 que comienzan

<sup>334</sup>Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit pág.36.

<sup>335</sup>Ibid, *Por las ramas*, pág.37.

con *Por las ramas*<sup>336</sup>. Esto no significa que los libros anteriores presenten una voz desgarrada y desesperada ante la muerte, pero sí hay un momento cumbre de preocupación metafísica en su trayectoria que coincide con las, publicaciones de los años 70, concretamente desde *El cerco* hasta *Fragmentos en espiral desde el pozo*.

En *Elegías para un álbum* y *Con el arco a punto*, volvemos, otra vez, al añorado Sur, y con él a su época más feliz desde otro momento de su vida, la vejez, y tratada ésta como un reencuentro ineludible con la niñez. El círculo de la vida se va cerrando y ambos extremos se van uniendo.

Nos detendremos en *Elegías para un álbum* y en la metáfora de su título, elegías, poemas de lamento por la desaparición de la vida simbolizada en ese “álbum”, ejemplo de todas sus vivencias. El paso del tiempo y la llegada de la muerte aparecen a partir de narraciones en primera persona como lo apreció también Debicki<sup>337</sup> al comentar un poema de José Ángel Valente donde el espejo es el protagonista. Con este símbolo y con una apariencia, tremadamente realista, Concha Lagos y Valente se refieren a las terribles sensaciones perdidas por el tiempo, si bien es cierto que en el poeta la visión deshumanizadora se va apoderando de sí mismo, llegando a perder toda individualidad, no es el caso de la escritora, pero la diferencia con el poema de la voz cordobesa se justifica teniendo en cuenta las distintas épocas en que fueron escritos ambos poemas:

---

<sup>336</sup> En una reseña publicada en el ABC con motivo de la reciente publicación de *Por los ramos*, Concha Lagos dijo que en este libro había una preocupación existencial y que había tratado de profundizar en ella a base de palabras sencillas y coloquiales.

<sup>337</sup> Andrew P. Debicki, *Historia de la poesía española del S.XX*, pp.156-157.

## Ante el antiguo espejo

Hoy paso silenciosa sin decir que soy yo.  
Tampoco él podría reconocerme.  
Ya no tengo aquel traje de las tiras bordadas  
[...]

Silenciosa, sin decir que soy yo,  
sigo adelante  
porque empiezo a dudar que alguien lo crea.  
Ni yo me atrevería a jurarlo,  
pero digo que bueno, que no importa<sup>338</sup>

Hoy he visto mi rostro tan ajeno  
tan caído y sin par  
,en este espejo  
[...]

pero ahora me mira-muro asombro,  
glacial asombro en este espejo solo-  
y ¿dónde estoy-me digo-  
y quién me mira  
desde este rostro, máscara de nadie?<sup>339</sup>

La metáfora alfa y omega sigue siendo recurrente y, aparece de nuevo en “Coloquio a contratiempo ante el retrato de la Primera Comunión” del libro mencionado:

Rumbo al tiempo te miro y te desmiro,  
rumbo a la meta incierta de los mares,  
con la pregunta siempre a flor de duda,  
flotando desolada en soledades.

Dónde la estrella, dónde el punto Omega<sup>340</sup>  
que nos deslumbre y con su luz nos llame.

En *Con el arco a punto* en el poema titulado “Alba”<sup>341</sup> y gracias a la metáfora del último verso los extremos, vida y muerte quedan enlazados a gracias a la conjunción copulativa “y” del último verso:

A punto ya los ojos para volver al tiempo  
de algún nuevo trajín  
al oficio del dolor cotidiano,  
a la pregunta clave bajo un alba naciente,  
bajo un alba engañosa de vida y calavera.

<sup>338</sup>Concha Lagos, *Elegías para un álbum*, op.cit., pág.19.

<sup>339</sup> Este poema pertenece al libro *A modo de esperanza* recogido en la antología de José Ángel Valente *Punto cero*, pp.15-16.

<sup>340</sup> Concha Lagos, *Elegías para un álbum*, op.cit., pág.29

<sup>341</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, op.cit., pág.104.

Mucho más claro es el verso del poema “El desesperanzado”: “Anudado a la vida siempre el jirón de muerte”<sup>342</sup>.

*Segunda trilogía* presenta a una escritora sumida en un exilio interior y que dialoga sosegadamente con la muerte en la segunda parte del libro titulada “Frente a la sombra”. Reveladora es ya la metáfora utilizada para este conjunto de poemas donde en un tono confesional parece estar saturada de tanto mundo y decide esta conversación con su eterna perseguidora desde su nacimiento. A modo de introducción se dirige a ella con la metáfora “sombra” aunque en este momento de su vida la concibe como un hecho ya superado “que pronto serán sombra de tu Sombra”.

Un rosario de historias  
que pronto serán sombra de tu Sombra,  
hoy desgrano ante tí<sup>343</sup>

A continuación y con una sucesión de verbos en pasado, repasa la convivencia que ha mantenido con ella:

Hondo sentí la vida.  
Fecundada yo estuve de belleza,  
de paisajes, de noches,  
de esperanza, de amor.  
[...]  
Abierto tuve el vendaval de la pasión  
porque tú, Sombra, nos sombreas  
desde aquella primerísima luz.

Los versos de este poema se pueden considerar el presagio de una tregua por fin conseguida en este momento de la vida de Concha Lagos en los que inicia una etapa junto a su marido donde la muerte la ve cercana, debido a la enfermedad de Mario Lagos que obliga a la escritora a cuidar de Él.

---

<sup>342</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, op.cit., pág.117.

<sup>343</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía* , op.cit. pág.73.

Será como un presagio.  
 Luego, la breve lucha  
 hasta firmar el armisticio  
 y entregarse vencidos, maniatados.<sup>344</sup>

Los miedos han desaparecido y se atreve a escribir:

Ahora, frente a la Sombra,  
 los recuerdos renuevo  
 y a relucir los saco casi impúdicamente.<sup>345</sup>

La muerte asociada al olvido constituye el eje de otro conjunto de poemas pertenecientes a este libro. El optimismo de la escritora le ha permitido gozar de la vida y ése es el balance que en estos últimos años quiere recordar:

A dentelladas defendí la vida,  
 a dentelladas el amor,  
 todo lo que belleza incorporó a mi sangre.  
 A dentelladas siempre  
 Siempre a dentelladas.  
 No hay límite, lo sé.  
 Marchitarse en olvido es la condena,  
 para pasar fronteras, vadear los ríos.  
 De allí, como si nada, al punto Omega; al punto fin.<sup>346</sup>

El olvido se equipara a la muerte, pero aún le queda un aliento de esperanza, la gran luz como refleja el último verso del siguiente poema:

Ya ni sé si soy yo.  
 Hasta el vivir se queda en largo olvido

[...]

El mundo, nuestro mundo, se nos vuelve de niebla,  
 sólo un frágil pañuelo para el final adiós.  
 He llegado a ese puerto en el que todo es sombra:  
 las velas, los navíos; la estrella orientadora.  
 Menos mal que por alto espera un gran lucero.

<sup>344</sup> Ibid, *Segunda trilogía*, pág.74.

<sup>345</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit. pág.78.

<sup>346</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit. pág.79.

En 1990, publica *Por la ruta del hombre*, libro que inicia un acto de afirmación de los motivos reiterados en su obra, entre ellos el que es objeto de nuestro estudio en estas páginas, la vida y la muerte. Los versos se alzan altos y contundentes, sin miedos, así la introducción del libro dice lo siguiente:

Cuando grité: hasta aquí, tracé incluso la raya.  
De tenderlas en generoso vuelo  
las manos me dolían<sup>347</sup>

El cambio de actitud de la escritora es manifiesto. Ahora, se siente capaz de llamar a las cosas por su nombre, así el término “muerte” que hasta este momento había sido tabú aparece sin temor alguno. Así se pregunta lo siguiente:

Y si fuera la vida  
sólo la retrasada sombra de la muerte  
y a la resurrección lleve la ruta.  
Disculpa le pondría al desencanto,  
a tanta torcedura y deslealtad,  
al porqué del naufragio y de la niebla.<sup>348</sup>

Pero, vivir lo es todo, en esos años en los que siente se le escapa de la mano el último aliento:

Vivir es todo esto, amar el cada instante,  
oir cantar el agua  
aunque a desmano estemos de la fuente.  
Vivir es dialogar con la rosa y el hombre  
bendecir las caricias,  
bendecir los silencios que estelas van dejando  
para que el pensamiento se adentre por su rumbo.<sup>349</sup>

Y como decíamos más arriba, cuando nos referíamos a la reencarnación en el libro *El Corazón cansado*, la tesis de Nietzsche del

<sup>347</sup>Concha Lagos, *Por la ruta del hombre*, op.cit., pág.9.

<sup>348</sup>Concha Lagos, *Por la ruta del hombre*, op.cit., pág.32.

<sup>349</sup>Ibid., pág.32.

eterno retorno vuelve a aparecer en los siguientes versos de *Por la ruta del hombre*:

Siempre es fugaz estrella el derrotero  
y sin embargo,  
volvemos a empezar, la vida vuelve,<sup>350</sup>  
como vuelve la aurora tras la noche.

*Tercera trilogía* podríamos considerarlo el libro de cierre, con un verso de Concha Lagos “donde el alfa y el omega se enlazan para siempre”. Arturo Medina en el prólogo de esta obra, la define como un poemario que refleja diferentes estados de ánimo en una especie de íntimo soliloquio.

---

<sup>350</sup> Ibid., pág.34.

#### **4.1.6. EL AMOR TRASCENDIDO.**

Este motivo no llena los libros de poesía de la voz cordobesa. Tan solo hemos encontrado dos de ellos en los que, no de manera exclusiva, pero sí en una gran mayoría de sus páginas este aspecto es recurrente: *Balcón* y *Luna de enero*.

Este olvido de la poesía amorosa afecta a los poetas de la llamada “primera promoción de posguerra” y tan solo Rafael Montesinos, López Anglada, García Nieto o Ricardo Molina hicieron participe al amor en sus versos.

En una época en la que, en palabras de Emilio Miró, “el amor no se lleva”<sup>351</sup> en la poesía, se publica el libro de Concha Lagos, *Luna de Enero*, definido por este crítico en el mismo artículo como “erotismo trascendido, bañado en más profundas aguas, cálido siempre, arrebatado a veces, cruzado otras por la ternura o la melancolía”. En este conjunto de poemas, la escritora plantea el motivo del amor, y en este aspecto coincide plenamente con la profesora Sara Pujol, como una historia de amor que se compone de un inicio feliz, hasta llegar a la ruptura, y resignación por la ausencia y la consiguiente soledad. La consecuencia inmediata de esta separación la lleva a disolver los sueños buscando en la naturaleza otro “sueño mejor: la anhelada y buscada fusión con la naturaleza y el cosmos”<sup>352</sup>.

Los poemas de *Balcón* ya habían seguido este proceso amoroso al que aludíamos anteriormente, la ilusión primera donde todos los elementos de la naturaleza parecen tomar partido:

---

<sup>351</sup> En ABC, Madrid, 7-XI, 1968, pág.45.

<sup>352</sup> Pujol Rusell, Sara, “El primer periodo de C. Lagos desde *Balcón* a *Luna de enero*”, op.cit., pág.13.

Otra vez las hojas nuevas  
brotando en el corazón.  
¡Qué embriaguez de primavera!  
¡Qué locura y sinrazón!  
Absorta ha vibrado el alma<sup>353</sup>  
por la esperanza de amor.

Otras composiciones anuncian un sutil erotismo, desarrollado con más intensidad en *Luna de enero*:

Tus manos y tu alma  
guardarán el secreto.  
Como una rosa iré a ti.  
Deshójame hoja tras hoja  
muy despacio, lentamente...  
  
¡Qué no se extinga el anhelo!  
Prolóngame la agonía  
al deshojar mi secreto.<sup>354</sup>

No digas que sí,  
no digas que no.  
Entorna los ojos,  
apaga la voz.  
  
Tu voy mis labios,  
tu boca y mi voz,  
unidas quedaron.<sup>355</sup>  
Silencios de amor.

Pero, todo momento amoroso es fugaz y termina sumiendo a la escritora en una profunda soledad:

Estamos frente a frente,  
la misma luz nos guía.  
El aire que respiro es aire que respiras.  
Y de pronto, la ausencia  
cavando inexorable  
el surco de la huída.

Y yo otra vez a solas,  
más triste y más vencida,  
ante el fracaso eterno  
que me ofrece la vida:  
la vida que nos une  
y luego nos desliga.<sup>356</sup>

<sup>353</sup> Concha Lagos, *Balcón*, op.cit., pág.25.

<sup>354</sup> Ibid., pág.34.

<sup>355</sup> Ibid., pág.35

<sup>356</sup> Ibid., pág.48.

Cuando todo ha terminado, solo le quedan dos soluciones:

a) la fusión con el cosmos:

Quiero fundirme en la noche,  
ser lucero, luna clara  
o incierta estela sin rumbo  
de alguna estrella olvidada.<sup>357</sup>

b) la fusión con la naturaleza:

Engáñame, flor y árbol.  
Engáñame, cielo, estrella.  
Engáñame también , luna.  
¡Qué exaltación tan serena!

La flor y el árbol se burlan;  
también el cielo y la estrella.  
¡Hasta la luna se ríe  
de mi locura serena!

Se advierte la presencia de Juan Ramón Jiménez, especialmente, en un sentido, y es que ambos poetas proyectan su estado de ánimo en el paisaje de una forma suave, es decir sin presentar momentos de desesperación, que se traduzcan en versos angustiosos o desesperados.

Como en Antonio Machado, Concha Lagos se relaciona con la Naturaleza proyectando en diversos elementos (el río, el sol o los álamos) su propia realidad íntima:

¡Qué trabajo me cuesta  
arrancarte del alma, paisaje!  
Se deslizan las aguas del río  
y es un rojo torrente de fuego  
el recuerdo que surca mi sangre.  
Ya está el sol sepultado en la cumbre,  
en tinieblas hoy vuelvo a encontrarme.  
¡Cómo danzan los álamos blancos!  
Son fantasmas que gritan crueidades.

¡Qué trabajo me cuesta  
arrancarte del alma, paisaje!<sup>358</sup>

<sup>357</sup> Ibid., pág.52.

<sup>358</sup> Concha Lagos, *Balcón*, op.cit., pág.28.

*Luna de enero* será el libro donde se habla del amor en pasado desde el presente, pero sin expectativa de futuro hecho que marcará la diferencia con respecto a *Balcón*:

Te esperaré en ayer, en hoy, en blanco.  
 ¿Cómo explicar el “adiós” mañana?  
 Si algo se puede hacer, cuenta conmigo.

La plenitud del amor la encontrará en el sueño, según afirma Emilio Miró en el prólogo de la *Antología*<sup>359</sup> de la poesía de Concha Lagos. Además, la metáfora que asocia la alegría al vuelo es recurrente en muchos poemas:

Yo te sueño tan alto

Otra vez primavera por los parques de siempre.  
 Volvemos a encontrarnos con la fecha de entonces  
 borrándole al olvido aquel punto y aparte.

[...]

Yo te sueño tan alto por volarme a tu cima,  
 porque sólo en la altura insiste en encontrarte  
 repartiéndonos nubes y el paisaje del viento.<sup>360</sup>

Emilio Miró afirma que el amor pleno lo consigue, mediante la asociación de estos dos binomios perfectos: amor y sueño, amor y vuelo. Asociado al concepto de volar en el verso “Yo te sueño tan alto por volarme a tu cima”, está el de trascender y el de traspasar los límites que los separan.

Desde el recuerdo, el yo poético invoca al “tu” sin obtener respuesta, aunque sabe que ese ejercicio de memoria es el único que le va a permitir mantenerlo grabado para siempre:

---

<sup>359</sup> Emilio Miró, *Antología 1954-1976*, op.cit, pág.17.

<sup>360</sup> Concha Lagos, *Luna de enero*, op.cit, pág.19

Me pregunto por ti desde el umbral  
 Como el que dice al aire “buenos días”,  
 y de pronto descubre que está solo.

Me pregunto palabras sin respuesta,  
 tal vez para dejar en el recuerdo  
 tu presencia grabada hora tras hora.<sup>361</sup>

En el siguiente poema, el binomio amor y vuelo se ha deshecho, “ala cortada y mano sobre mano.”, por consiguiente el amor ha desaparecido y tan solo queda “el surco de amor tendido a tu semilla”:

Tú me quieres en gris como la tarde<sup>362</sup>.  
 En oración, en sueño, de silencios;  
 ala cortada y mano sobre mano.

Tú me quieres de espera y de ternura,  
 al aire de tu tiempo y de tu aire,  
 surco de amor tendido a tu semilla.<sup>363</sup>

En estos versos, la invocación al “tú” adquiere un alto grado de insistencia gracias a la estructura paralelística de todo el poema que lo convierte en prácticamente una letanía.

En el poema “Otra vez” y recomponiendo el binomio amor y vuelo, asistimos a un erotismo transformado, ahora en deseo, mucho menos velado y más insinuante que el comentado del libro *Balcón*:

Detenida en el hueco de tu espacio,  
 fácil a la impaciencia de tu mano,  
 en el juego incansable, agua y luz,  
 de la arena y la ola por la playa.

Encendida de ti, llama en tu fuego,  
 varada ya en tu orilla, puerto y ancla  
 [...]  
 Otra vez a volar, redoble, vuelo.  
 A contra luz voltean las campanas  
 el alegre repique de esta tarde  
 en vuelo por el aire de tu torre.

<sup>361</sup> Concha Lagos, *Luna de enero*, op.cit., pág.25.

<sup>362</sup> La intertextualidad de Antonio Machado, de su poema “Es una tarde cenicienta y mustia / destartalada como el alma mía” es evidente.

<sup>363</sup>. Concha Lagos, *Luna de enero*, op.cit., pág.27.

En el tercer verso aparecen los símbolos agua y luz recurrentes en la poesía de Concha Lagos. El agua símbolo de pureza como vimos en el motivo de “la infancia y la vuelta al sur” pero, también es la luz, y ambos junto al amor constituyen la única verdad (“compartiendo verdades, / como esta del amor, el milagro más nuestro<sup>364</sup>.”), según Emilio Miró<sup>365</sup> en los poemas de esta voz femenina.

Aunque el amor no sea el único protagonista, como en *Balcón* o *Luna de Enero*, otros libros situados entre estos dos utilizan el agua para limpiar la tristeza interior de la escritora:

Lavandera quiero ser.  
 Lavar mi pena en la orilla  
 mirando el agua correr.  
 En la orilla del arroyo  
 lavandera quiero ser.  
 Mi pena honda, tu pena,  
 amor, pena, arroyo, sed.<sup>366</sup>

La fusión con la naturaleza es la salida elegida para vencer la soledad ante el final del amor:

No pienses en mis ramas,  
 me crezco sobre el tronco.  
 A punta de navaja puedes grabar mi nombre.<sup>367</sup>

<sup>364</sup> Concha Lagos, *Luna de enero*, op.cit., pág.34.

<sup>365</sup> Emilio Miró, *Antología 1954-1976*, op.cit, pág.15.

<sup>366</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.20

<sup>367</sup> Concha Lagos, *Luna de enero*, op.cit., pág.34.

# **CAPÍTULO V**

## **LA MUJER**

## CAPÍTULO V LA MUJER

Es conveniente aclarar lo que el lector de este capítulo va a encontrarse en estas páginas. La intención no es otra que presentar la faceta de una Concha Lagos, preocupada por el papel de la mujer en el mundo de las letras, e impregnada de la problemática histórica de posguerra a la que no puede vivir ajena.

### 5.1 POESÍA FEMENINA

Luis López Anglada<sup>1</sup> en una conferencia pronunciada en el “Club Urbis” sobre “Poesía femenina contemporánea” insistió en que su disertación iba a girar alredor de la actitud que adoptan ante la poesía escritoras consagradas, y cita entre otras a Carmen Conde, Trina Mercader, Pura Vázquez, María de los Reyes Fuentes, Gloria Fuertes, Ángela Figuera, y Concha Lagos. Esta matización la hace para alejarse de las campañas de “igualdad de derechos” entre la mujer y el hombre ya que en poesía afirma no se puede hablar ni de “igualdad ni de oposición”. Continúa con la firme creencia de que si ha de buscarse una autenticidad en la expresión poética, deberemos de pensar en una poesía propia de la mujer, “lo que Rilke llamó “el humano femenino”. Afirmación que coincide íntegramente con la creencia de una de las escritoras motivo de la conferencia anteriormente nombrada, y contemporánea a Concha Lagos, Carmen Conde, de la que brevemente expondremos su pensamiento al respecto con una cita literal que encontramos en el prólogo que Leopoldo de Luis hace al libro *Mujer sin Edén*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Reseña procedente de ABC de Madrid el 11 de octubre de 1969.

<sup>2</sup> Conde, Carmen, *Mujer sin Edén*, Ed. Torremozas. Madrid 1985.

Si yo soy poeta, el hecho de que soy mujer no debe permanecer ajeno a mi condición, y no se trata de hacer una poesía estrictamente femenina, sino de enriquecer el común acervo con las aportaciones que sólo yo, en mi condición de mujer poeta puedo ofrecer para iluminar una vasta zona que permanecía en el misterio.

Para terminar, el conferenciente realizó una división en tres grupos de estas poetas: las que hacen de la poesía un modo de expresión lírico dentro de las normas clásicas, las que se han incorporado al movimiento “social”, y por último, y aquí incluye a Concha Lagos, a las que “desde un punto de vista esencialmente femenino han cantado el amor, la religiosidad o el quehacer cotidiano de la mujer”.

La crítica de estos últimos años se ha preocupado por matizar el término “femenino”, así Concha García en calidad de entrevistadora de Noni Benegas y Jesús Munárriz con motivo de la presentación del libro *Ellas tienen la palabra (Dos décadas de poesía española)* se plantea que “el término femenino/a es ambiguo, porque se refiere tanto, al sexo biológico de la mujer como a la construcción social del concepto mujer, es decir, su género”<sup>3</sup>. Dada esta afirmación, hacia la siguiente pregunta: “¿Existe una literatura escrita por mujeres o una literatura escrita por personas con características culturales de mujeres? Es decir, se establecería una relación-diferencia entre la literatura de mujeres y la femenina”. La respuesta de Noni Benegas encaja muy bien con la posición que queremos mantener acerca del feminismo en la literatura de Concha Lagos.

No hay una escritura femenina. Lo que hay son temas compartidos por las escritoras e inspirados por situaciones culturales comunes. Es decir, vivencias —a veces, cruciales— diferentes a las de los hombres, aunque cada vez menos. Utilizan la poesía para explorar esas experiencias, y su dificultad o felicidad por estar en el mundo en esas condiciones.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> García Concha “El estado de la cuestión poetas españolas en el fin de siglo”, *Ínsula*, nº 630, junio, 1999.

<sup>4</sup> Ibid, pág.631

Precisamente, el abordar estos temas es el mérito que le valoramos a las poetas de posguerra y, en particular, a la voz femenina objeto de este trabajo ya que no abundaba este compromiso en las mujeres de la literatura de después de la Guerra Civil española.

Los autores de *Ellas tienen la palabra* afirman que la situación cambia en los años 80, las mujeres ya no sufren la misma represión y pueden escribir con mayor libertad.

El panorama literario y, en especial, de la poesía escrita por mujeres había sido, extraordinariamente minoritario, en la posguerra. Después de la Guerra Civil, sólo se alzaron algunas voces femeninas, como la de Carmen Conde, Gloria Fuertes, Ángela Figuera, y por supuesto la de Concha Lagos. Además de estas escritoras, no podemos olvidar la presencia de la sevillana Julia Uceda y la granadina Elena Martín Vivaldi. Las mujeres poetas del 27: Concha Méndez, Josefina de la Torre o Ernestina de Champourcin representaron un modelo para las nuevas generaciones. No en vano, frecuentaron las tertulias de los “Viernes de Ágora” que con tanto éxito regentó Concha Lagos durante los años de publicación de la revista *Cuadernos de Ágora*. En estos encuentros se fomentó el intercambio literario entre las maestras del 27 y las nuevas promesas literarias que Concha Lagos impulsaba gracias a la Colección Ágora. Así, Julia Uceda publicó dos libros en dicha colección. Testimonio de estas citas literarias en casa de Concha y Mario Lagos es el Álbum que figura como anexo en esta tesis.

La crítica ha vinculado a Gloria Fuertes y Ángela Figuera con la poesía social. Este presupuesto es el que no comparte nuestra escritora, ya que como en otras partes de este trabajo hemos afirmado, defiende siempre una autonomía literaria, que la aparta de modas y tendencias literarias. Ahora bien, como escritora de una realidad concreta, sus libros no están exentos de

aspectos reivindicativos relacionados con su condición femenina. Concha Lagos fue una mujer comprometida y concienciada de los problemas de posguerra. En ocasiones, se une a grupos de mujeres intelectuales que sentían la necesidad de rebelarse contra lo establecido y de luchar con los más desfavorecidos. Tan sólo pondré un ejemplo de las numerosas participaciones de Concha Lagos en actos o protestas del momento. En Madrid, en 1962 con motivo de la huelga de la minería asturiana, y coincidiendo con la festividad de San Isidro, un grupo de mujeres se manifestó delante de la Puerta del Sol , y entre ellas se encontraba Concha Lagos que acabó detenida como leemos en la cita de Rubén Vega:

Entre el más de medio centenar de detenidas (unas ochenta según otras fuentes<sup>15</sup>) se cuentan la novelista Dolores Medio, la poetisa Concha Lagos, Josefina Aldecoa, Eva Forest, Amparo Gastón, Gabriela Sánchez Mazas, María Luisa Romero, Concha Fernández Luna, Consuelo Claudín, Natalia Calamai, Dulcinea Bellido, Concepción Coca, Isabel Álvarez de Toledo, duquesa de Medina Sidonia... Tras su paso por las dependencias de la Dirección General de Seguridad, las multas impuestas por la autoridad gubernativa en base al "delito de haber circulado en fila de a dos darán con algunas de ellas en prisión, al negarse a hacer efectivo el importe de unas sanciones exorbitantes que oscilan entre las 3.000 y las 25.000 pesetas.<sup>5</sup>

## **5.2 CONCHA LAGOS, UN CASO DISTINTO AL DE OTRAS ESCRITORAS**

La voz femenina escribió a propósito de las mujeres poetas del siglo XX lo siguiente:

En los años que llevo al frente de mis ediciones poéticas, he visto eclipsarse a muchos poetas pero, en cambio, a muy pocas poetas. Es más, la calidad poética de la mujer ha crecido y sigue creciendo cada día.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Vega, Rubén, [en línea] en:  
[http://www.fundacionjuanmunizzapico.org/publicaciones/Huelgas1962\\_intelectuales\\_comprometidos.pdf](http://www.fundacionjuanmunizzapico.org/publicaciones/Huelgas1962_intelectuales_comprometidos.pdf).

<sup>6</sup> Ordóñez Ferrer, Casilda, “La mujer en el mundo de la poesía”[en línea] en:  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2489643.pdf>

La situación que plantea Concha Lagos en la cita anterior (aplicable a su caso, ya que desde 1954 no dejó de publicar) no se puede generalizar, puesto que otras escritoras contemporáneas a ella ven interrumpida su creación poética tempranamente. Pondremos el caso de poetas más jóvenes como M<sup>a</sup> Victoria Atencia o Pilar Paz Pasamar.

M<sup>a</sup> Victoria Atencia comenzó a publicar en los años cincuenta como la escritora cordobesa. Se encontraba muy bien situada, literariamente hablando, ya que se relacionó con el grupo de *Caracola*, enlace con los poetas del 27, gracias a la amistad que mantenían los miembros del equipo de esta revista con escritores de esa generación. Todo parecía indicar que su producción continuaría durante largo tiempo, pero se vio interrumpida hasta 1976, razón por la cual se la ha excluido del grupo poético de los años 50. La razón que da José Luis García Martín<sup>7</sup> es porque la mujer estaba condicionada sociológicamente a atender a su familia, hecho que las hace ir y venir a la literatura.

El caso de Pilar Paz se presenta similar, comenzó escribiendo unos libros deslumbrantes pero, desaparece durante trece años del mundo de las publicaciones.

---

<sup>7</sup> García Martín, José Luis en AA.VV. *grupo poético del 50, 50 años después*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2000, pág.81.

### 5.3 LA MUJER EN LAS OBRAS DE CONCHA LAGOS

Queremos presentar a una mujer que llena sus páginas de una problemática y sentimientos fruto de su condición femenina. Si al término le asociamos el carácter reivindicativo del mismo será por la vigencia que éste tiene en cuanto motivo que aborda dicha condición.

Dicho esto, abordaremos este motivo desde dos puntos de vista:

- ✓ Afirmación de un lugar en el panorama poético inundado por un abanico de escritores masculinos, partiendo de una autonomía como mujer que subyace desde sus primeros escritos, concretamente, desde *Balcón* en el que a partir de lugares reales, se van transformando en espacios desde los cuales se comunican los sentimientos más profundos del ser femenino.
  
- ✓ Maternidad frustrada unida a su condición de mujer.

En relación a los dos puntos anteriores, observaremos que se tratan en sus primeros escritos<sup>8</sup>, hasta aproximadamente los años 60. La rebeldía de éstos se va apagando y se ve sustituida por libros con un contenido más existencial.

---

<sup>8</sup> Muy importante señalar que su primera publicación es *Balcón* en 1954 aunque se había fraguado años antes.

### 5.3.1 AFIRMACIÓN DE UN LUGAR EN EL PANORAMA POÉTICO.

“No sonriáis: ya sé que soy mujer”<sup>9</sup>

Con estas palabras quiero empezar el tratamiento de este apartado. La conciencia desde sus primeros libros de arrastrar unas limitaciones por su condición sexual, que le llevarán a estar condicionada artísticamente. Desde *Los obstáculos*, libro al que pertenece la cita anterior, es manifiesto el desencanto de la escritora en un mundo esencialmente de hombres.

Cuántos libros ansiando ser leídos  
que nunca sostendrán mis manos:  
¡tienen ya que acudir a tantas cosas!  
Para vosotros, libros, faltan ocios;  
está el jabón, el agua, el plumero, la aguja  
y preparar la cena.  
El hombre no comprende-ignora tantas cosas...-.  
Podría rebelarme, pero el grito me sofoca  
un filo de esperanza.

En los versos finales queda patente la dificultad para encontrar un momento para la escritura. La mujer escritora ha de vencer muchos más “obstáculos” que el hombre para iniciar el proceso creativo.

Si la pereza venzo y a tientas me apodero  
del papel y la pluma,  
vivo una madrugada feliz entre palabras.  
¡Ya sé escribir a oscuras!<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Lagos, Concha; *Los obstáculos*, Madrid, Ágora, 1955, pág.35. El poema continúa: “Sólo podré tenderos puentes de esperanza, / de sonrisas, de amor; / puentes donde acunaros.

<sup>10</sup> Todos los versos pertenecen al libro *Los obstáculos*, en su página 10.

Nos detendremos en los versos “está el jabón, el agua, el plumero, la aguja / y preparar la cena”. Durante el franquismo, la sociedad española sufre unos cambios que afectan a todos los ámbitos de la vida. Se pretende re establecer la posición de la iglesia Católica, y esto lleva consigo la vuelta a la tradición que tiene como consecuencias la pérdida en las mujeres de los derechos que habían conseguido antes de la Guerra Civil española. La mujer debe seguir el prototipo de “la mujer hogareña: un ama de casa, madre y esposa ejemplar” puesto que era considerada como un ser inferior espiritual e intelectualmente. El franquismo asumirá el modelo de mujer del XIX, “Ángel del hogar”. Este prototipo de fémina no podía aspirar a desarrollar una vida profesional con proyección pública, como el arte, la literatura o la política ya que si actuaban así, serían consideradas “usurpadoras” de la autoridad masculina y “destructoras” de la armonía doméstica

Este poema también lleva implícito otro problema que golpea la mente de la escritora y que deducimos de los dos primeros versos: “Cuántos libros ansiando ser leídos / que nunca sostendrán mis manos:” Me refiero a la falta de preparación<sup>11</sup> que ella consideraba le faltaba en comparación con el resto de sus compañeros escritores de los años 50-60. “Mis amigos poetas / saben miles de cosas: adverbios, adjetivos... / Yo siempre por las ramas / Fuera de tanto y cuanto / perdida en la tangente”<sup>12</sup>. Es cierto que no acabó ninguna carrera universitaria como otros narradores y poetas con los que le unieron lazos laborales (revista *Cuadernos de Ágora*) de la talla de José Hierro, Jorge Campos o Medardo Fraile (todos ellos más jóvenes que la escritora) pero, comparte con otras mujeres artistas de la posguerra una familia de situación acomodada (su padre estudió las carreras de música, violín y magisterio que le permitió seguir unos estudios, beneficio que no tenían las mujeres cuyos progenitores pertenecían a clases humildes. El ambiente familiar resultó muy

---

<sup>11</sup> En una entrevista concedida a José Cruset en *La Vanguardia española* el 12 de septiembre de 1968 y, contestando a la pregunta:

-“¿Estudios?

- Muy pocos; hasta el cuarto curso del Bachillerato: mi madre era una cordobesa a la antigua, y pensaba que la mujer debía estar en casa... estudiar piano...”

<sup>12</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit., pág.36

importante para su formación, no hay duda de ello, aunque no podemos olvidar las ganas y el ansia de superación de la escritora. En el libro en prosa *El Pantano* que relata los días que pasa en la finca de su marido durante la Guerra Civil, el lector se llena de emoción al percibir la alegría de Concha Lagos cuando llegan a sus manos unos libros que el vecino de casa le presta:

¡Un libro! Ha caído en mis manos un libro...

Hacía mucho tiempo que no estaba alegre. Hasta me he reído. Y por cierto con la mejor de las risas, ya que me he reído por dentro... Esta alegría se la debo a Plutarco. Leyendo la vida de Pericles he recobrado el buen humor y algo más: el buen carácter!<sup>13</sup>

La falta de libertad se manifiesta también en los versos ¡Hay unas alas blancas en la ventana / que no pueden volar!<sup>14</sup>. La estudiosa Sara Pujol Rusell<sup>15</sup> asegura que en esta metáfora, y partiendo del doble registro tan característico en la poesía femenina romántica, se aprecia la presencia de la misma Concha Lagos encerrada en un espacio doméstico o más bien de “servidumbre”<sup>16</sup>

En un grupo de poemas titulado “Soleares”<sup>17</sup> influenciados por el “cante” andaluz, encontramos una clara actitud luchadora de la poeta frente al hombre:

Tú ya no mandas en mí.  
me peine como me peine,  
no me peino para ti.

<sup>13</sup> Concha Lagos, *El Pantano (Del Diario de una mujer)*, op.cit., pág.25.

<sup>14</sup> Concha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit., pág.38.

<sup>15</sup> Sara Pujol Rusell, “El primer periodo de C. Lagos desde Balcón a Luna de enero”, op.cit. pág.16.

<sup>16</sup> Término utilizado por la crítica Sara Pujol Rusell.

<sup>17</sup> Concha Lagos, *Arroyo claro*, op.cit., pág.58.

Juana Castro, amiga de Concha Lagos, comenta esta soleá, y se fija, especialmente, en el adverbio “ya”, que marca el tiempo para “advertirle a él que lo que era y como era en el pasado, esa relación desigual, ahora se acabó”<sup>18</sup>. El verso “Tú ya no mandas en mí” se atreve a desafiar, según Juana Castro, la ley no escrita, que cada mujer se arreglaba para su marido. El hecho de peinarse era, en el contexto sociocultural español y andaluz, el más importante y eficaz cosmético de las mujeres.

En la obra en prosa *Al sur del recuerdo*, la narradora describe sarcásticamente al marido, dueño absoluto del hogar que incluye también a la esposa:

No obstante, el hombre era bueno y no golpeaba a su mujer cuando ésta llegaba a casa con los riñones tronchados de tanto trajinar en la pila:

- Micaela: si me pudieras *emprestar* dos gordas pa tabaco...

Y la mujer, con un suspiro, metía la mano en la faltriquera y le alargaba las perras al gandul del marido, sin protestar, bien segura de que nunca se las devolvería<sup>19</sup>

La primera línea no requiere explicación pero, nos detendremos en el adjetivo “tronchados” que manifiesta la injusticia por la que el sexo femenino estaba pasando en la posguerra. La mujer cansada de trabajar en las labores del hogar tenía que “agradecer” el que no fuera golpeada por su marido, esto es la denuncia de Concha Lagos. El fragmento “sin protestar”, otra de las características, la sumisión dado que como hemos leído en líneas anteriores estamos ante “el sexo débil” y su obligación es la de servir en silencio.

La posición en segundo plano de la mujer también aparece en el amor. En el fragmento que a continuación presento, se pone de manifiesto una situación muy común en los años 50. El hombre ha de casarse ante una incipiente paternidad con una chica que no es su pareja. La conclusión, será

<sup>18</sup> Noticia que se publicó en el *Diario de Córdoba* el 20 de noviembre de 2004.

<sup>19</sup> Concha Lagos, *Al sur del recuerdo*, op.cit, pág.55.

abandono de la novia además de jactarse de su condición masculina que le permitía el juego con todas las mujeres que deseara: "Es que a los hombres se nos enredan las cosas por esa condición de correr tras el mujerío"

- ¿Es verdad que te casas con la Dolores?
- No te pongas así mujer; tú sabes bien que a quien quiero es a ti; pero con lo del niño...
- Eres un sinvergüenza- le interrumpió Rosa.
- Pero ¿qué puedo yo hacer, mi alma? ¿Quieres que parta en dos o que nos marchemos a tierra de morería? Allí se puede uno casar con varias mujeres.
- ¿Por quién me has *tomo*?- le atajo ella-.Mira que haberme *tenido* más de un año *engañá*, hablándome de casorio... Lo que pasa es que nunca me has *querido*.<sup>20</sup>

Pero la humillación de la mujer no parece haber sido suficiente y la escritora termina el episodio con una afirmación muy habitual en el mundo masculino de posguerra, al sexo femenino le gusta ser castigada por el masculino.

Ya ves cómo son las mujeres- explicó después a Berta<sup>21</sup>- ; te tiras a sus pies y te pisotean; las desprecias, y se vuelven loquitas.<sup>22</sup>

A la mujer en la posguerra se le exigió un carácter sumiso condenándola a una existencia secundaria, Concha Lagos admira en las líneas que transcribimos a continuación de su libro *El Pantano*, precisamente, el gran temperamento de Madame Stael, fruto prohibido para el sexo femenino de posguerra:

Parece increíble que el profundo y reflexivo talento de madame Stael pudiera acoplarse a su espíritu tan femenino. Al verla pasar sin transición de los más terribles desalientos a las más grandes osadías, pienso para mi consuelo que las mujeres podemos poseerlo todo menos carácter.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Concha Lagos, *Al sur del recuerdo*, op.cit., pág.77.

<sup>21</sup> Berta es la niña protagonista de las narraciones y, en muchas ocasiones, la voz de Concha Lagos encargada de denunciar las injusticias que la mujer venía sufriendo.

<sup>22</sup> Concha Lagos, *Al sur del recuerdo*, op.cit.,pág.77.

<sup>23</sup> Concha Lagos, *El Pantano (Del Diario de una mujer)*,op.cit., pág.25

El enamoramiento de la mujer es una constante en la trayectoria literaria de la escritora cordobesa En *Monólogo a contratiempo* hace un resumen de este estado inherente a la condición femenina:

Sí infalible es la fuerza del amor y nosotras, las del eterno sexo débil, en baluarte quedamos convertidas. Baluarte, donde Sansón implora, muy recatadamente, un refugio seguro. ¡Qué fuerza tan de magia! Con miles de leyendas se sustenta.<sup>24</sup>

La dedicación artística de Concha Lagos se convierte en una manera de afirmarse, como una forma de expresión alternativa, además de rompedora en relación a aspectos poco convencionales, respecto al rol que la sociedad de posguerra les asignaba.

En el poema “Oración”<sup>25</sup> vemos la mujer reivindicativa que ante el Ser Divino primero se lamenta pero más tarde clama y grita indignada:

Yo señor Jesucristo  
entiendo pocas cosas.  
Estoy a mi trajín  
del verso y de la casa.  
Al fin una es mujer  
y no está bien mirado  
ahondar en las costumbres,  
ni enmendarle la plana  
a los que tanto saben

El poema comienza con la “*Captatio benevolentiae*” “Yo señor Jesucristo / entiendo pocas cosas” justificada por la dedicación a su oficio de mujer “Estoy a mi trajín / del verso y de la casa”. Los versos no están exentos de una cierta ironía “a los que tanto saben”, el ser masculino y, quizás, el hombre poeta.

---

<sup>24</sup> Concha Lagos *Monólogo a Contratiempo*, op.cit., pág.17.

<sup>25</sup> Lagos, Concha, *Golpeando el silencio*, Caracas, Lírica Hispana, Col. Poesía, 220, 1961, pág.42.

La oración continúa y se presenta la mujer transgresora de las normas no escritas que la sociedad le ha puesto:

Yo, Señor Jesucristo,  
no puedo estar conforme  
ni andar como si nada  
con los ojos cerrados<sup>26</sup>

La angustia crece cuando se da cuenta de que no tiene espacio "...dónde decirlo?". Concluye el poema con unos versos que recrean un refrán popular "Que baje Dios y vea / Lo que en la tierra ocurre." y con la resignación de una creación poética que no va a abandonar pero, que sin duda será de segunda clase justificada, únicamente por su condición de mujer.

Yo, señor Jesucristo,  
estoy a mi trajín  
del verso y de la pena  
en un rincón de España<sup>27</sup>

Concha Lagos se convierte en la abanderada e instigadora de un grupo de mujeres que lucha en "una guerra de silencio y constancia / sin lanzas que arremetan / ni caballero andante luchando a nuestro lado." En el poema "Carta a Miguel de Cervantes"<sup>28</sup> le agradece por una parte el presentar a unas mujeres combativas, "Tus armas entregabas a manos femeninas / y don les concedías ensalzando sus dotes" y, por otra ayudar a la destrucción de barreras impuestas, "De tu palabra asidas caminamos lo nuestro, / jornadas y jornadas destruyendo barreras / con la firme entereza del que en duelo se bate."

---

<sup>26</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit., pág.42

<sup>27</sup> Ibid, pag. 42

<sup>28</sup> Concha Lagos, *Gótico florido*, op.cit., pp.45-46

Termina el poema con estos versos de reconocimiento a Miguel de Cervantes:

En pie las Doroteas, Luscindas y Marcelas<sup>29</sup>;  
 En pie las haldas todas en homenaje al solo  
 el don Miguel pionero  
 que tanto de esto supo.

En un largo poema autobiográfico, “colofón” que corresponde a la parte sexta del libro *Por las ramas* vuelve al motivo de la infancia y a los prodigios vividos en esa etapa. “Colofón” se divide en trece poemas y todos comienzan con las palabras “Era cuando” y, a modo de narración se van enumerando las experiencias vividas. El poema V lo dedica al sinsabor que produce el hecho de su condición femenina, que le obligó a arrebatarle antes que a nadie su querida infancia. Dirá Concha Lagos:

Era cuando la turbación y los rubores  
 ligados sin saberlo a la vida y sangre.  
 En holocausto, entraña y sueño.

Infancia interrumpida por la implacable H.  
 H de hembra que a fuego vivo te marcaba.<sup>30</sup>

Su devoción por Cervantes en cuanto liberador del sexo femenino se agradece de nuevo en el libro *Monólogo a Contratiempo*<sup>31</sup>:

Sí, caballero andante, cauce libre la hiciste [refiriéndose a la mujer] cauce eterno,  
 por el que navegamos tantas y tantas generaciones. Qué navegar tan limpio nos  
 trazaste; tan cuerdo. Agradecida quedo por este aprendizaje, el que orienta mi  
 barca.

<sup>29</sup> Dorotea, mujer activa y energética que contrasta con el de Luscinda se vio obligada a vagar por el mundo por haber quedado deshonrada.

Luscinda, personaje femenino del Quijote que representa el prototipo de mujer de los libros de caballería se presenta como la mujer pasiva y sumisa.

Entre los capítulos XII y XIV de la primera parte de *El Quijote*, uno de los cabreros le cuenta a Don Quijote la historia de la pastora. Marcela, en un gran discurso, insiste en su condición de mujer libre rechazando los convencionalismos sociales a que la condición de mujer la condena.

<sup>30</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.87

<sup>31</sup> Concha Lagos, *Monólogo a contratiempo*, op.cit., pág.36.

Otras escritoras dedican sus versos a la reivindicación de la mujer. Carmen Conde en una entrevista concedida a M<sup>a</sup> Dolores Así dice lo siguiente al preguntarle sobre la mujer:

Yo creo que la mujer es un ser para el dolor. Porque la mayor felicidad para la mujer es su hijo, y el hijo el mayor dolor porque luego la deja. Yo no creo en la felicidad de la mujer. Momentos de felicidad sí, pero sufrir para ella es un destino.<sup>32</sup>

Esta escritora contemporánea a la voz cordobesa escribió un poema en el que la mujer no es solamente un motivo sino “sustancia poética”<sup>33</sup> del mismo. Esta afirmación la realiza Concha Zardoya al comentar el texto *Mujer sin edén* en el que todos los elementos históricos que se citan tienen un único objetivo, denunciar la triste condición de la mujer desde sus orígenes. García de la Concha dice de este libro que “constituye la cima feminista y que ha de catalogarse entre los mejores de la década”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Revista Crítica. Madrid. Abril 1978 en Sánchez Gil, Neri-Carmen, “Carmen Conde, la poetisa del siglo XX español”, *Revista electrónica de estudios filológicos*, nº4, noviembre 2002.

<sup>33</sup> Victor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, op.cit., pág.526.

<sup>34</sup> Ibid., pág.526.

### 5.3.2 MATERNIDAD FRUSTRADA

- Carlos Murciano: "Has conseguido muchas cosas."
- Concha Lagos: "Sí, pero he fracasado en lo que más deseaba: unos hijos, una carrera...tener de nuevo un jardín, como en la infancia.<sup>35</sup>

No podemos despreciar a la hora de tratar este apartado los tres pilares que la sociedad franquista establecía, niños, hogar e iglesia.

Respecto a los niños, en el ámbito sexual se reprimirá cualquier atisbo de libertad en el cuerpo de la mujer, persiguiendo activamente el aborto, a la vez que se mantenía una política natalista que será el pilar básico del discurso dirigido hacia la mujer. También el aborto es contemplado en las páginas de *Al sur del recuerdo*. La inocencia de la niña, Berta queda de manifiesto cuando le cuentan el terrible aborto practicado, escenificado por los gritos de dolor, que trajo como consecuencia la muerte también de la madre.

- Pues cuando la hija de la tía Bernardina se murió- aseguró el Mellao- daba unos gritos muy fuertes.

El Curro, bajando la voz, explicó misterioso:

- Es que tenía un niño dentro y su madre le había dado unas yerbas para sacárselo.
- ¿Y se lo sacó?- preguntó, intrigada, Berta.
- ¡Qué va! Se murió también, envenenado por las yerbas.<sup>36</sup>

El aborto se castigaba con la cárcel o con multa a todos los que suministraran o divulgaran cualquier medio o procedimiento capaz de facilitarlo aunque, resulta curioso que se contemplaba la reducción de la condena si se alégaba la deshonra que suponía para la familia una madre

---

<sup>35</sup> Entrevista de Concha Lagos a Carlos Murciano en *La Estafeta Literaria*, en 1974.

<sup>36</sup> Concha Lagos, *Al sur del recuerdo*, pág.132.

soltera. Por lo tanto, el caso que cuenta Concha Lagos podría entrar dentro de este presupuesto.

Nuestra escritora no queda exenta de la propaganda franquista que se dirige a la mujer como un ser superior en cierta medida al hombre por la maternidad y, por otros dones como la dulzura y la protección. De estos dos presupuestos, Concha Lagos solo puede cumplir los segundos ya que el deseo de ser madre no le fue otorgado. “¿Por qué falló el reparto o no salió la cuenta” se lamenta en el poema *Hospicianos*<sup>37</sup> ( del que trascibo unos versos ). En la casa se presentan a unos niños desamparados, abandonados y, a una mujer sumida en la tristeza al haberle sido negada el don de procrear.

Me duele la palabra, esto no estaba escrito.  
 ¿Por qué falló el reparto o no salió la cuenta  
 Tanto brazo a la espera doblado en el regazo,  
 tanto niño, con su rayado traje,  
 como para escribir palabras de tristeza.

La dulzura y el amor por los niños se reiteran en muchos de los escritos, la carga religiosa se evidencia en el propio título al que pertenece el poema *Agua de Dios* y, no olvidemos que nuestra escritora se confiesa católica en muchas ocasiones.

Insistimos en que parte de la frustración por la ausencia de la maternidad, le viene dada por la tradición en la que se ve inmersa. “Tal vez por ser mujer se me vuelan las manos / en busca de algo frágil y pequeño / para poderlo alzar hasta el regazo.”<sup>38</sup> La afirmación anterior viene respaldada por el adverbio “Tal vez” con el que comienza la explicación a ese desencanto. “¡Cómo duelen las manos en la espera!”, Emilio Miró<sup>39</sup> afirma al

---

<sup>37</sup> Concha Lagos, *Agua de Dios*, pág.22.

<sup>38</sup> Estos versos pertenecen a el poema titulado “Elegía a las manos” en la pág.17 dentro del libro *El corazón cansado*. Este poema casi se puede considerar una alegoría. Las manos como símbolo de la labor femenina en sus quehaceres domésticos diarios.

<sup>39</sup> Miró, Emilio, *Antología 1954-1976*, op.cit., pág.14.

respecto de este poema que la única posesión que le queda es el desaliento “ahondan agujeros en el sueño / siempre buscando amor, cosas perdidas...”

En “Ya lo tengo pensado”<sup>40</sup> la maternidad como hecho inherente a la condición femenina vuelve a aparecer “Una mujer puede quedarse / de espaldas a las cosas, / si tiene en su regazo un ser pequeño”, unido al sentimiento de reclusión cuyo único hábitat posible es el hogar “Una mujer se siente a veces sola / Una mujer descubre cada noche / que la ventana es marco de su vida”. La metonimia ventana por hogar denota el sentimiento de asfixia de la escritora. En este poema resulta muy significativo por una parte la anáfora “una mujer” y los paralelismos sujeto más predicado que recorren gran parte del poema dotándolo de un sentido del ritmo muy desarrollado, de una musicalidad de fondo que embellece si cabe el contenido. Además, el que siempre aparezca al comienzo de la frase el sintagma “una mujer” hace que retumbe y apele a los sentimientos del lector.

En *El Pantano (Diario en prosa de una mujer)*, la obsesión de la escritora por los niños es manifiesta:

Ahora estoy en el jardín rodeada de niños que me muestran los juguetes y me aturden con sus gritos. El más pequeño no deja de observarme atento con los grandes ojos muy abiertos. [...] Alzándolo en brazos lo siento sobre mi falda para arreglarle los rizos; luego lo aprieto contra mi pecho. ¡Si me dejaran llevármelo! ¡Un hijo! Y recuerdo las palabras: “En la mujer todo es un enigma, y todo en la mujer tiene una solución, que se llama embarazo.”<sup>41</sup>

Mucho más amargo es el poema “Carta a lo azul” donde invoca al Ser Divino y, en cierta manera, le reprocha que no le otorgara el deseo de tener hijos.

---

<sup>40</sup>Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.57.

<sup>41</sup> Concha Lagos, *El Pantano (Diario de una mujer)*, op.cit., pág.79.

Tú me harás el milagro,  
 Hoy mi sed te lo pide,  
 Te lo pide mi campo  
 Sin fruto, sin alondra,  
 .....  
 por la breve esperanza  
 por aquel largo llanto,  
 por aquella agonía,  
 porque me fue vedado  
 conocer las señales  
 y el eco de otros pasos  
 al compás de los míos,  
 Tú me harás el milagro.<sup>42</sup>

En este caso la repetición de la preposición “por” produce un efecto reiterativo, casi agobiante que le permite explicar todas las razones por las que hace esta petición.

En un libro cuya temática se puede considerar religiosa, *Para empezar*, continúa su historia desde el principio y la obsesión por la ausencia de hijos vuelve a aparecer:

¿Dónde está mi semilla?  
 Desde este campanario la busco y lo pregunto.  
 ¿A qué paraje yerto los que nunca engendraron?  
 ¿Qué polen misterioso para dar testimonio?,  
 ¿Somos sólo barbecho  
 para rendir tributo y encadenar los pasos?<sup>43</sup>

El motivo de la maternidad frustrada no es exclusivo de Concha Lagos, otras escritoras como Elena Martín Vivaldi o Carmen Conde dedicaron composiciones en las que subyace la ausencia de descendencia y la frustración que ello produce en estas mujeres por ejemplo en *Materia de esperanza* de Elena Martín Vivaldi:

Mi canción  
 Hijo sin vida eres tú.  
 Hace tiempo que esa estrella  
 no es realidad, pero es luz.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Concha Lagos, *El corazón cansado*, op.cit., pág.59.

<sup>43</sup> Concha Lagos, *Para empezar*, op.cit, pp.39-40.

<sup>44</sup> Martín Vivaldi, Elena, *Materia de Esperanza*, Granada, 1968. Editorial Albaicín. 85 pp.

Carmen Conde, por su parte, vivió como una derrota su malograda maternidad tal y como expresó en varios poemas en prosa, escritos inmediatamente después de un parto difícil de su primer embarazo que concluye con el nacimiento de una niña muerta:

mi pobre, humillado y dolorido vientre<sup>45</sup>

¡Qué fracaso el fluir de mis pechos! [...] y termina [...] mientras esta inútil leche se retira humillada y algodonaba mis desdichadas arterias fluyentes<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Verso fechado el 21 de octubre de 1933 y que encontramos en el trabajo de Diez de Revenga, Francisco Javier, *Carmen Conde: Voluntad creadora (1907-1996)*, Murcia, Ediciones Tres fronteras, 2007, pág.19.

<sup>46</sup> Cita íntegra del trabajo de Francisco Javier Diez de Revenga, *Carmen Conde: Voluntad creadora (1907-1996)*. Estos versos están datados el 28 de octubre de 1933.

#### 5.4 LA REPRESIÓN AMOROSA DE LA MUJER EN LA POSGUERRA.

Es de obligada referencia el ensayo *Usos amorosos de la posguerra española* de Carmen Martín Gaite. Este libro refleja la situación de la mujer en la posguerra española y, especialmente, la represión amorosa en la que se hallaba sumida. Concha Lagos quiso tratar en su prosa, especialmente, el desprecio en que las féminas vivían.

La soltería no se consideraba una opción, sino más bien una desgracia, que algunas mujeres sufrían. Carmen Martín Gaite en la obra *Los Usos amorosos de la postguerra* explica como se culpabilizaba a la mujer por ser soltera. Ese estado civil no podía dejar de verse como un fracaso. A las mujeres, que no se casaban se las marginaba o se las caricaturizaba. La ridiculización de la soltería también llegó al cine, y, concretamente a la película de 1956 *Calle Mayor* dirigida por Juan Antonio Bardem.

Isabel la protagonista de la película es una señorita, hija de un militar, con una posición estamental elevada, que le impide trabajar; una mujer educada para ser esposa y madre. Isabel se convierte en objeto de un cruel juego. Los amigos de Juan (protagonista masculino) fraguan una broma de mal gusto, haciéndole creer un inexistente romance convirtiéndola en mofa general. Es el inevitable destino de una mujer, castigada por no haber cumplido con su deber de esposa y de sujeto reproductor. La protagonista femenina intenta recorrer las diversas etapas del proceso de enamoramiento, pero la sociedad no podía permitir que una “solterona” con unos roles estipulados cambiase ese estado.

El matrimonio significaba también acomodo económico en un momento donde la mujer no podía trabajar sin el consentimiento del hombre, ya fuera su marido o su padre. Precisamente, este es el tema de la larga

reprimenda que Sabela, protagonista del cuento “Figuraciones” debe sufrir ante sólo el pensamiento de quedarse soltera.

Pues bien te lo digo Sabela: busca de encontrar acomodo en lugar menos ruin. Búscalos antes de que te saquen ventaja las penas. Ahora, con los años frescos, todo tiene buen ver y se te hace de rosas, sin atinar a figurarte lo que anda caracoleando ya a los costados.

Búscate acomodo Sabela, que hasta los calores se van cuando más falta hacen.<sup>47</sup>

En *La vida y otros sueños*, siete son los cuentos donde la protagonista es una mujer que encarna una determinada actitud acorde con lo que se esperaba de ella en los años de la dictadura española. Pondremos algún ejemplo:

Juliana, la protagonista del cuento “Zona verde” encarna a la mujer hogareña, incansable en su trabajo y ejemplo a seguir por todo el vecindario.

La señora Juliana se levantaba a las seis, oía misa devotamente, porque era cumplidora y católica de las de antes [...]. La señora Juliana, después de Misa, se dirigía a una céntrica calle, donde estaba encargada de la limpieza de la oficina. [...]. Realizaba su cometido de ocho a diez. Luego, volvía a colocarse el velo, cogía su bolsa y con pasitos presurosos, regresaba a su casa, pasando antes por el mercado para hacer su compra. Los lunes y los sábados, los pasitos presurosos de la señora Juliana, tomaban rumbo distinto para pasar por casa de doña Ernestina que tenía en pensión a tres caballeros [...] La señora Juliana se ocupaba de sus ropas.[...]. Todavía le quedaba un huequecito por las tardes, de cinco a seis, para adecentar un pequeño departamento...<sup>48</sup>

La mujer añoraba la infancia como sinónimo de libertad, este es el tema de “El mejor día de sus zapatos”.

Le gustaba recordar su infancia en casa campesina, al pie de una sierra, en un cruce de caminos por los que desfilan a menudo pequeñas caravanas de gitanos ¡Hubiera dado algo por seguirlas, por incorporarse a ellas! Despertar cada mañana en un paisaje distinto, ante gentes y costumbres nuevas. Aún seguía añorante de aquel deseo.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Concha Lagos, *Atados a la tierra*, op.cit. pág.37.

<sup>48</sup> Concha Lagos, *La vida y otros sueños*, op.cit., pág.19.

<sup>49</sup> Ibid., pág.98.

En el cuento “Veinte duros en pipas”, la protagonista femenina, de familia acomodada, que vive al margen de los problemas económicos de las clases más bajas, descubre en la adolescencia la situación de los niños en la posguerra española:

La primera vez que oyó hablar sobre aquello había sido de una manera vaga, inconcreta, como de algo lejano [...]

- ¿Qué es el suburbio?- había preguntado.  
- Algo muy triste que aún no puedes comprender, hijita.  
Cuando tengas unos años más harás jerseys como éstos y luego iremos a llevárselos a los niños del suburbio.<sup>50</sup>

Aunque Concha Lagos no escribe estos cuentos en los años 40, la mujer retratada en ellos es la de esa época, donde el sexo femenino vivía en un mundo alienado y, donde su papel en la sociedad parecía estar claro desde su nacimiento.

---

<sup>50</sup> Concha Lagos, *La vida y otros sueños*, op.cit., pág.103.

# **CAPÍTULO VI**

## **INTERTEXTUALIDADES**

## CAPÍTULO VI INTERTEXTUALIDADES

La poesía de posguerra y, en particular la de Concha Lagos se ve influida por estilos o movimientos anteriores como son el 27<sup>1</sup> el Modernismo o el Romanticismo, pero también por la labor intertextual que incorpora textos o menciones a otros escritores.

Siguiendo la observación de José Luis Cano en el libro *Poesía española contemporánea, generaciones de posguerra*, el préstamo literario lo generalizó Blas de Otero en los años 40, aunque este procedimiento ya lo había utilizado Luis Cernuda (en un tipo de poema con un personaje histórico que habla en primera persona) y, Lope de Vega cuatro siglos antes. La intertextualidad no se abordó de la misma manera en todos los poetas, José Mª Valverde, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez o la propia Concha Lagos hacen referencia en serio a escritores o a textos anteriores mientras que, por el contrario, el recurso intertextual en la obra de Jaime Gil de Biedma actúa de contrapunto irónico.

Concha Lagos al igual que hizo Blas de Otero alude a la poesía y al arte anterior de manera recurrente, en una gran cantidad de obras. Debicki en *Historia de la poesía española del S.XX*<sup>2</sup> justificó la evocación a otras obras, poemas y, estilos de otra época que Otero presentó en dos libros (*En Castellano, Que trata de España*) como un acto interactivo entre escritor y lector. Éste último debía continuar el proceso creador que había iniciado el poeta, y que derivó en poemas *collage* en décadas siguientes.

<sup>1</sup> El grupo del 27 lo conoció sobre todo al estar relacionada con el grupo de *Caracola* (revista malagueña de poesía con publicaciones desde 1952 hasta 1975), ya que los que dirigían esta revista eran o habían sido amigos de Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Juan Ramón Jiménez o Cernuda).

<sup>2</sup> Andrew P. Debicki, *Historia de la poesía española del S.XX*, op.cit. pp.186-187.

El acto creativo no acaba con las manos del poeta, lo deja inacabado para que otra voz lo continúe. Dice Concha Lagos en “El Poema” del libro *Los anales*:

Su cuarto dimensión se nos oculta,  
la realidad más suya, no esta otra  
que injertarle queremos.  
Inacabado queda siempre  
a la espera de otra vez que lo alumbe  
y la tarea continúe;  
la difícil tarea,  
porque nadie consigue desentrañar su enigma,,  
poner punto final.

[...]

Sea el instante nuestro relámpago  
que alumbe la armonía de un poema total.<sup>3</sup>

Las referencias a textos literarios en la obra de la escritora cordobesa los vamos a tratar en dos apartados distintos:

#### 1.- Referencias propias

#### 2.- Referencias ajenas:

- 2.1 Poetas
- 2.2 Cervantes
- 2.3 Ensayistas
- 2.4 Nietzsche

---

<sup>3</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pp.89-90.

## 6.1.- REFERENCIAS PROPIAS

### 6.1.1 PRELUDIO DE OTRAS OBRAS.

En *Los obstáculos* empieza una tendencia que Concha Lagos practica con frecuencia y, que consiste en la anticipación en sus versos de títulos posteriores que otorgará a sus libros, son obsesiones que persisten en la escritora y que luego adquieren autonomía convirtiéndose en tema y título de publicaciones como *Fragmentos en espiral desde el pozo*, avanzado en *Los obstáculos*:

Bajaremos al pozo que toda sed apaga,  
la oscura galería del silencio  
bajo tierra cavada;<sup>4</sup>

En *La soledad de siempre*, también se anticipa el libro *Luna de Enero*:

Te hablaré de mis versos.  
De mi *Luna de enero* ya para siempre allí.<sup>5</sup>

En ocasiones, imágenes protagonistas de algunos versos pasan a ser título y objeto de otros poemas:

No importa hacer a ratos el payaso  
y dar saltos mortales.  
Un circo en cada pueblo.<sup>6</sup>

#### EL CIRCO

¡Salgan, señores, salgan!  
el circo está en la calle.  
Aquí, bajo la lona, no ven lo que sucede:  
domadores, payasos, hábiles trapecistas<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Concha Lagos, *Los obstáculos*, op.cit. pág.37.

<sup>5</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit. pág.43.

<sup>6</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit., pág.49

<sup>7</sup> Concha Lagos, *La aventura*, op. cit., pág.29.

### 6.1.2 INTERTEXTUALIDADES PROPIAS

En *Luna de enero*, en el poema “Sólo ausencia” se alude explícitamente a *La soledad de siempre*, libro que tiene por objeto demostrar la frustración del hombre que vuelve a quedar sumido en soledad ante la desaparición del amor que siempre estuvo esperando.

Deja abierta la puerta al pan de cada día.  
Cuando gires tu tiempo por árboles del río,  
yo seré sólo ausencia.

Escúchale los pasos y tiéndele la mano  
a la sombra que copie tu soledad de siempre.<sup>8</sup>

*Campo abierto*<sup>9</sup> libro, que podríamos calificar del de la amistad y el del elogio a la juventud, aparece aludido en varios trabajos posteriores:

- Del libro *Golpeando el silencio* publicado en 1961, en el poema “Oración por los poetas exiliados”<sup>10</sup>:

Por todos mi oración en cruz elevo  
desde estos surcos, mares y salinas,

[...]

Campo abierto la imploro.  
Lo pide el corazón.  
Dios es testigo.

- Otro ejemplo de *Golpeando el silencio*:

Si alguien tiene una puerta y se siente de todos  
que la deje sin llave.  
Campo abierto a la vida.  
Oración de trabajo y oración de alegría.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Concha Lagos, *Luna de enero*, pág. 51

<sup>9</sup> *Campo abierto* se publicó en las Navidades de 1959-1960 y fue dedicado a Manuel Mantero, Julia Uceda, Vicente Núñez, Carlos Sahagún, Antonio Gala, Eladio Cabañero, María Elvira Lacaci, Claudio Rodríguez, Manuel Alcántara, Pilar Paz Pasamar y José Ángel Valente.

<sup>10</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit., pág.45.

<sup>11</sup> Ibid., pág.62.

- En el poema “Campo de soledad” del libro *Por las ramas*:

Desde mi *Campo abierto*, os traje el bosque.  
Todo un bosque al alcance de la mano:

Mirad, os traigo el bosque.  
Podéis cortar la rama más jugosa.  
Elegid bien el árbol...<sup>12</sup>

[...]

Recuerdo que el poema era de ritmo vivo (molto vivace)  
con alborozo y luz;  
con recomendaciones:

Aquí la vida nueva, que ya ha cantado el gallo.  
Alborotad la casa, decidle a los durmientes  
que ya ha cantado el gallo...<sup>13</sup>

En *Elegías para un álbum* no podía faltar el recuerdo a “Palomo”, su perro, compañero de su infancia y protagonista del libro en prosa *Al sur del recuerdo*.

Nunca otro perro igual. ¡Nunca! Ni en sueños,  
aunque a la espera siga de la nueva infancia,  
del viejo compañero inconfundible.

No, no podías faltar, Palomo, amigo.<sup>14</sup>

En *Elegías* aparecen varias intertextualidades de *Canciones desde la barca*. En medio de un tono grave, como el que predomina en el libro, salta la frescura y la sencillez de la canción que aporta un aire de rejuvenecimiento. No podía faltar esta forma estrófica en un poema titulado “Elegía con río, paisaje y canción”<sup>15</sup>, tres componentes básicos de su niñez.

---

<sup>12</sup> Concha Lagos, *Campo abierto*, op.cit., pág.9

<sup>13</sup> Ibid., pág.5.

<sup>14</sup> Concha Lagos, *Elegías para un álbum*, op.cit.pág.22.

<sup>15</sup> Ibid., pp.38-39.

Córdoba se me pierde donde ya ni campanas  
 Río abajo me he ido.  
 Medina Azahara a un lado  
 recordando grandezas,  
 adormecida aún entre perfumes.

Guadalquivir con barbas cristalinas y barchas de vaivén adormecerte  
 mientras que la canción suena de nuevo:

*Al pasar la barca  
 ¿qué dijo el barquero?  
 yo estaba contando  
 estrellas en el cielo.<sup>16</sup>*

Guadalquivir, para que Federico te remoce,  
 salga por sevillanas y asegure  
 que estás lleno de ramas y velas<sup>17</sup>.

En *Segunda trilogía* el recorrido por sus producciones literarias anteriores van discurriendo a medida que de ellas se va haciendo balance:

- Adiós, dije al pantano<sup>18</sup>:  
 Me esperaba la vida,  
 el sueño recreado del reencuentro.<sup>19</sup>  
 [---]
  - Al otro espacio he vuelto, al que fue mío  
 antes de la hecatombe y de la niebla,  
 antes de aquel pantano<sup>20</sup> y de su cerco<sup>21</sup>.  
 [...]
- La madeja<sup>22</sup> he dejado,  
 la crónica casi tramada  
 porque una sombra me incorpora a su mundo<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.16.

<sup>17</sup> Se refiere al “Poema Sevillanas del siglo XVIII” de Lorca y concretamente a:  
 Ay, río de Sevilla,  
 qué bien pareces  
 lleno de velas blancas  
 y ramas verdes.

<sup>18</sup> *El pantano* fue su primer libro en prosa publicado en 1954. En él, aparece la escritora sumida en una soledad forzosa, recluida en una finca de Vigo a consecuencia de la Guerra Civil española y, alejada del mundo cultural madrileño

<sup>19</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit.,pág.28.

<sup>20</sup> Ver nota 17.

<sup>21</sup> *El cerco* fue publicado en 1971 considerado por la crítica como un libro clave en la obra de la escritora.

<sup>22</sup> Concha Lagos también escribió sus memorias y las recopiló bajo el nombre de *La madeja*. Esta obra permanece inédita.

- A la rueda inquietante de celindas:

“Cuando volveréis celindas  
a encelindarme los ojos”<sup>24</sup>.  
Así quedó vibrando la pregunta  
en las Canciones de la barca.<sup>25</sup>

- Poco a poco fui tejiendo fui la trama.  
Siempre a punto la red, el arco a punto<sup>26</sup>.  
Al juego por el juego muchas veces,  
entre cautiva y libre.

Lunas de enero<sup>27</sup> tuve.  
lunas claras de mayo, de algún ardiente estío.<sup>28</sup>

La conclusión a todos estos libros viene explicada en el poema titulado “Página quince”:

Cedió mi prisa por cumplir etapas.  
Se aquietó el remolino  
y se ahondó en mansedumbre la languidez del tiempo.  
Turbios amanecieron algún día que otro.

Para poblar mi mundo  
y aquel árido espacio de las soledades,  
del libro en libro anduve.

Mi tierra se volvió de sembradura.  
Con esta parsimonia de las olas  
cuando en calma la mar,  
caía la semilla.  
Pan cotidiano se me hizo.

Da para mucho el verso.  
También obliga  
y sobre todo pide.  
Silencio yo le di, eterna entrega:  
Ceniza y humo puse a muchas cosas  
y fui olvidando nombres.  
Cruces a varios les esculpí  
Y un gran EN PAZ DESCANSEN.<sup>29</sup>

<sup>23</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.33.

<sup>24</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.48.

<sup>25</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit., pág.35.

<sup>26</sup> Se refiere a *Con el arco a punto*, publicado en 1984.

<sup>27</sup> Se refiere a *Luna de enero* publicado en 1960.

<sup>28</sup> Concha Lagos, *Segunda trilogía*, op.cit. pág..36.

<sup>29</sup> Ibid., pág.37.

## 6.2.- REFERENCIAS AJENAS:

Antes de comenzar este apartado, he de hacer alguna puntuización en lo que se refiere a la organización de las alusiones a otros escritores. Así en cada punto distinguiremos tres formas distintas de reconocimientos literarios:

- a) Citas en exergo
- b) Intertextualidades
- c) Asociaciones literarias

### 6.2.1 POETAS.

#### 6.2.1.1 SAN JUAN DE LA CRUZ

En el capítulo principal de esta tesis aludimos a la presencia de este escritor en la poesía de Concha Lagos y, concretamente al tratar el motivo del Ser Divino. Tan solo daremos unos breves apuntes para completar lo ya dicho en dicha parte.

La obra de San Juan de la Cruz parece proyectarse sobre una buena parte de la poesía del S.XX, incluso sobreviviendo en medio de corrientes como los “istmos” o los vanguardias. En los años anteriores a la Guerra Civil, el Grupo de poetas del 36 mantiene la presencia del asceta y, se prolonga hasta después de la contienda entre los escritores de la década de los cuarenta. Por ejemplo Blas de Otero, publica su primer libro con el título de *Cántico espiritual* en el año 1942, cuando se conmemoraba el cuarto centenario del nacimiento de San Juan. Posteriormente, poetas como Carlos Bousoño o José Ángel Valente se vieron eclipsados por la obra de este poeta.

Concha Lagos no podía permanecer ajena a la estela de este gran poeta del XVI como se comprueba en la cita en exergo que introduce el libro *Tema fundamental*: “Que bien sé yo la fonte que mana y corre” que pertenece al poema “Que bien sé yo la fonte” considerado como poesías menores de San Juan de la Cruz.

Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.

Aquella eterna fonte está escondida,  
que bien sé yo do tiene su manida,  
aunque es de noche.

El poema citado constituye una de las metas más deseadas de la voz cordobesa, que no es otra que la de alcanzar la experiencia de Dios.

En la tercera parte del libro *Fragmentos en espiral desde el pozo*, nos aparece como si de una visión se tratase, San Juan de la Cruz. Se trata de una composición en la que a modo de oración le pide ayuda al santo:

En giro atenta la mirada  
tras de la ruta rediviva,  
presta a la caza, presta al vuelo.  
Perenne estar de ave vigía.

Juan de la Cruz, tiéndele un cable,  
la flecha de una pluma guía.  
Tú, que a la caza diste alcance<sup>30</sup>,  
Juan de la Cruz y la armonía.  
Pero la caza voló rauda  
para frenarle la osadía.<sup>31</sup>

También de una poesía menor de San Juan es la intertextualidad que encontramos dentro del “Soneto del vuelo alto” del libro de Concha Lagos que lleva por título, *El telar*.

---

<sup>30</sup> Intertextualidad del verso de San Juan de la Cruz “que le di a la caza alcance” de un poema menor que he transcritto en la página siguiente.

<sup>31</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.41.

## SONETO DEL ALTO VUELO

[...]

Qué gladiador en quiebro repentino  
liberarnos pudiera del mal trance,  
hacerle un quite a este destino muerte.

Bordeando el temor, a contra suerte  
por la altura buscamos el camino,  
*saeta que le dé a la caza alcance.*<sup>32</sup>

Tras de un amoroso lance,  
y no de esperanza falto,  
volé tan alto, tan alto,  
que le di a la caza alcance.  
Para que yo alcance diese  
a aqueste lance divino,  
tanto volar me convino,  
que de vista me perdiere;  
y con todo, en este trance,  
en el vuelo quedé falto;  
mas el amor fue tan alto  
que le di a la caza alcance  
[...]

La imagen de la cetrería es utilizada en San Juan de la Cruz para describir al alma (ave de presa) en su persecución de Dios.

<sup>32</sup> Concha Lagos, *El telar*, op.cit., pág.78.

### 6.2.1.2 LUIS DE GÓNGORA

En el libro *Con el arco a punto*, y, concretamente en el poema “Por el cobalto de las constelaciones”, la escritora cordobesa “se viste de Sur”, y entre sus versos no podía olvidar el reconocimiento al gran poeta del barroco, Luis de Góngora:

Cuando de Sur me visto  
se vuelve indiferente hasta el amor.

[...]

Otra vez el caballo con sus crines al viento  
y yo, insistente, con los cinco sentidos encendidos  
por el cobalto de las constelaciones,  
viendo de nuevo el río que acaricia tus muros.

*Oh, excelso muro, oh torres coronadas.*<sup>33</sup>

Red de esperanza voy tendiendo, ancla de coral.  
Es que en noches así, cuando de Sur me visto,<sup>34</sup>

[...]

En el siguiente poema, Concha Lagos se vale de una cita en exergo en la que Góngora hace una preciosa descripción de una arboleda a orillas del Betis. A partir de esta referencia, la escritora elabora un poema en el que, como el poeta Barroco, no nombra directamente al objeto (la arboleda) sino que lo envuelve con una extraordinaria perifrasis. La intención es la seguida por los conceptistas, al manifestar el deseo de sustituir el objeto por atributos de olor y sonoridad del mismo, creando así un sistema único de adivinanzas y juegos curiosos.

---

<sup>33</sup> Soneto “A Córdoba”. Esta intertextualidad es especialmente importante ya que se encuentra en la mitad del poema, ocupando un lugar privilegiado, demostrando así su devoción por Luis de Góngora.

<sup>34</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, op.cit. pág.19

*Porque soplan quedito los aires  
y mueven las hojas de los arrayanes.*  
Luis de Góngora

De tan cercana te presiento  
alucinante, adormecida.  
El mismo cielo por mi torre,  
la brisa azul de tu caricia.  
Igual sonido de campanas  
entre tristeza y alegría<sup>35</sup>

Desátanse de las cumbres  
los fugitivos cristales,  
alcanzándose a sí mismos  
por llegar al Betis antes;  
y es tan lisonjero el sitio  
del siempre florido valle,  
que cuan diligentes llegan,  
tan perezosos se parten.  
Porque soplan quedito los aires  
y mueven las hojas de los  
arrayanes<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Concha Lagos, *Campo de la verdad*, op.cit., pág.24.  
<sup>36</sup> En sus *Obras completas* XVIII

### 6.2.1.3 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.

Con Bécquer, hablaremos más bien de asociaciones literarias, como las que apreciamos en la primera publicación de Concha Lagos, *Balcón*. Desde el propio título se siente un claro eco del poeta romántico y, concretamente, de la rima “Volverán las oscuras golondrinas / en tu balcón los nidos a colgar.” También se dejan oír los sonidos de esta rima en el siguiente poema del libro *Con el arco a punto*:

FLOTANTES VESTIDURAS ME GUÍAN Y PRECEDEN

Siempre esperé el retorno  
como las golondrinas,  
las del seguro vuelo  
y el repique sonoro en la ventana.<sup>37</sup>

El acento becqueriano subyace a muchas de las poesías de *Balcón*:

#### Concha Lagos

Amor, ¡qué mágica palabra!  
Irascible huracán  
quebrantador de almas<sup>38</sup>

#### Bécquer

Tú eras el huracán y yo la alta  
torre que desafía su poder:  
¡tenías que estrellarte o que abatirme!...  
¡No pudo ser!

Qué fácil hubiera sido  
cambiar el no por el sí;  
que todo hubiera seguido.<sup>39</sup>

Yo voy por un camino; ella, por otro;  
pero, al pensar en nuestro mutuo amor,  
yo digo aún: -¿Por qué callé aquel día?  
Y ella dirá: - ¿Por qué no lloré yo?<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, op.cit. pág.29.

<sup>38</sup> Concha Lagos, *Balcón*, op.cit. pág.31.

<sup>39</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.25.

<sup>40</sup> Rima XXX de Bécquer.

El ejercicio del recuerdo es practicado en *Elegías a un álbum* en cuanto éste implica el pasado y el presente, cuya longitud o duración del tiempo se extiende en la memoria del escritor. El motivo de la evocación viene dado por la cita en exergo de la Rima LXIII<sup>41</sup> de Bécquer:

### ÁLBUM

“Como un enjambre de abejas irritadas,  
de un oscuro rincón de la memoria,  
salen a perseguirme los recuerdos”.

G. Adolfo Bécquer

Nunca punto final.  
Digo que no y vuelvo y vuelvo  
en un definitivo no querer dejarlo.  
Sus páginas,  
desbordadas de luz retrospectiva.  
Luz deslumbrante a veces y a veces bruma sólo.  
Bruma tejiendo olvido,  
ausencias que nadie explicar puede.<sup>42</sup>

#### 6.2.1.4 JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

La presencia del escritor moguereño es una constante en la obra de la poeta cordobesa, por ello no duda en reconocer su magisterio en numerosas ocasiones. Como hemos podido comprobar con el influjo de otros poetas en Concha Lagos, la escritora recoge las influencias de los mismos maestros que otros poetas coetáneos a sus publicaciones. Con Juan Ramón no podía ser diferente. Así siguiendo al crítico Juan José Lanz<sup>43</sup> en un artículo acerca del eco de la poesía juanramoniana en los poetas de posguerra, parece

<sup>41</sup> Como enjambre de abejas irritadas,  
de un oscuro rincón de la memoria  
salen a perseguirme los recuerdos  
de las pasadas horas.

Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo tan inútil!  
Me rodean, me acosan,  
y unos tras otros a clavarme vienen  
el agudo agujón que el alma encona.

<sup>42</sup> Concha Lagos, *Elegía para un álbum*, op.cit., pág.5.

<sup>43</sup> Juan José Lanz, “El ondinar del aire: Juan Ramón Jiménez y la poesía española de posguerra (1939-1960)”, *Bulletin hispanique* [En línea], [01 diciembre 2012], consultada el [05 mayo 2013].  
URL : <http://bulletinhispanique.revues.org/1017>

evidente la sombra que el poeta de Moguer ejerce en los años veinte. Alberti<sup>44</sup>, por su parte reconocerá, refiriéndose a Juan Ramón, que “jamás poeta español iba a ser más querido y escuchado por una rutilante generación de poetas”. Luis Cernuda, por el contrario, explicaba que el magisterio ejercido por el poeta tendía a desaparecer. A pesar de estas opiniones, en apariencia, divergentes, el hecho constatable es que buena parte de los literatos de posguerra seguían atentamente la evolución del maestro en el exilio (muestra de ello son los abundantes artículos referidos al poeta de Moguer en revistas como *Ínsula*, *Verbo*, *Finisterre*, *La Isla de Ratones*, *Raíz*, *Platero*, *Caracola*, *Poesía Española* etc.). La razón por la que en algún momento se quiso obviar la poesía de Juan Ramón estribó en las acusaciones que le fueron vertidas acerca de que su poesía cuidaba en exceso la estética y no tanto el fondo. José Hierro salió al paso de estas afirmaciones asegurando que la preocupación de Juan Ramón no era otra que la de “cantar lo que el hombre es”<sup>45</sup>. Y en esta línea es la que tomó Concha Lagos en su poesía.

A partir de una cita en exergo del poema “andando”, la escritora cordobesa construye una poesía donde se percibe la esencia temporal y, consecuentemente existencial, que subyace en la poesía del moguereño.

### Concha Lagos<sup>46</sup>

*Dejad atrás los caballos que yo quiero  
llegar tardando.*  
J.R.Jiménez

En parón repentino gritó a los cuatro vientos:  
Ni a la Gloria al galope,  
y a desmano quedaron los atajos.  
  
Pájaros agoreros, con su negro plumaje  
y su torvo mirar,  
la tarde amedrentaban.

### J.R.Jiménez<sup>47</sup>

Andando, andando.  
Que quiero oír cada grano  
de la arena que voy pisando.  
  
Andando.  
Dejad atrás los caballos,  
que yo quiero llegar tardando  
(andando, andando)  
dar mi alma a cada grano  
de la tierra que voy rozando.

<sup>44</sup> En Juan José Lanz, “El ondear del aire” op.cit., pág.476.

<sup>45</sup> Ibid., pág.476.

<sup>46</sup> Concha Lagos, *Más allá de la soledad*, op.cit., pág.65.

<sup>47</sup> Poema “Andando” de *Baladas de primaveras*.

La muerte vuelve a aparecer en el libro *Con el arco a punto* gracias a la metáfora del verso de Juan Ramón Jiménez de otra cita en exergo:

Concha Lagos

ES EL SOLO SIN PRISA

"Y el barco negro espera"

J.R.J

Temor y oscuridad se ha vuelto todo.  
Me oigo las palabras, su gotear de niebla:  
"El barco negro espera"  
Es el solo sin prisa, de su presa seguro,  
pero el hombre se aturde  
y pide inútilmente una palabra clave,  
un asidero de luz,  
un alba que desvele sus temores.<sup>49</sup>

J.R.Jiménez<sup>48</sup>

VÍSPERA

Ya, en el sol rojo y ópalo del muelle,  
entre el viento lloroso de esta tarde  
caliente y fresca de entretiempo,  
el barco, negro, espera.  
-Aún, esta noche, tornaremos  
a lo que ya casi es nada  
-a donde todo va a quedarse  
sin nosotros-, infieles a lo nuestro.  
Y el barco, negro, espera

<sup>48</sup> Del libro *El diario de un poeta recién casado*.

<sup>49</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, op.cit., pág.121.

### 6.2.1.5 ANTONIO MACHADO.

Los jóvenes escritores de posguerra miraron con admiración la figura de Antonio Machado, en la medida en la que éste respondía a las inquietudes que ellos tenían y entre las que se encontraba el rechazo de grandes complicaciones formales en beneficio de un lenguaje más coloquial. Concha Lagos descubrió en el autor simbolista no sólo esta aparente sencillez sino también lo misterioso y la hondura de los motivos tratados en su poesía. De ahí, que las referencias a este escritor sean innumerables, desde símbolos acuñados por Machado como el sueño, el agua o el camino hasta versos enteros que causaron un gran impacto en Concha Lagos.

No deja de constituir una gran sorpresa, según Sultana Wahnón<sup>50</sup> el hecho de que el bando vencedor de la Guerra Civil española recuperase rápidamente la figura de un poeta republicano. Esto sucedió porque, lo que se valoró de la poesía de Machado fue su modo sencillo y claro de escribir poesía, hecho que enseguida valoró la denominada Generación del 36.

La escritora trató de homenajear al poeta sevillano con un número especial en la revista *Cuadernos de Ágora*, pero la revista se extinguió antes, al esperar infructuosamente la colaboración desinteresada de escritores y poetas, precisamente, en el número especial que iba a estar dedicado a Antonio Machado.

El recuerdo a Machado está presente en la poesía de Concha Lagos por medio de intertextualidades, y de evidentes asociaciones poéticas.

---

<sup>50</sup> Wahnón, Sultana, “La recepción de Federico García Lorca en la poesía de posguerra”, *NRFH*, XLIII, 1995, NÚM.2, pp.409-431.

*De Balcón*

Pasar. Pasar quedando...  
Avanzando, quedar.  
Quedando, haber llegado.<sup>52</sup>

*De La Soledad de siempre:*

El tiempo fue pasando...<sup>51</sup>

Caminos y caminos de la vida.<sup>53</sup>

Caminante no hay camino

Todo pasa y todo queda,  
pero lo nuestro es pasar,  
pasar haciendo caminos,  
caminos sobre el mar.

Otro ejemplo de intertextualidad, lo encontramos en el libro *Los anales* en el poema “Ser” dedicado a Vicente Gaos:

Con los libros amigos  
recorrió los caminos de la tarde:  
“Las colinas doradas,  
los verdes pinos, las polvorrientas encinas...”

.....  
“En el corazón tenía  
la espina de una pasión...”

¡Hermano! ¡Hermano!  
Y aquella espina suya recordaba.<sup>54</sup>

[ ... ]

El placer por rendir homenaje a otros poetas lleva a la escritora a insertar una cita en exergo de Machado y una intertextualidad de Rodrigo Caro en un mismo poema. Esto sucede en *Canciones desde la barca*, en el poema transscrito a continuación:

<sup>51</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.38. Esta cita es un ejemplo de asociación literaria del gran motivo del tiempo recurrente en Antonio Machado.

<sup>52</sup> Ibid., pág.75.

<sup>53</sup> Ibid., pág.48.

<sup>54</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.96. Intertextualidad de “Yo voy soñando caminos” de Machado.

Concha Lagos<sup>55</sup>

"Y encontrarás una mañana pura  
amarrada tu barca a otra ribera"

Barco, tu corazón  
toca silencio.  
Quisiera hablarte,  
Antonio, sin palabras:  
"Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora  
campos de soledad, mustio collado..."

Por tus riberas voy, Antonio,  
las que el Betis baña.

Ya sé que de tu orilla  
no llegarán palabras.

Antonio Machado<sup>56</sup>

Dormirás muchas horas todavía  
sobre la orilla vieja,  
y encontrarás una mañana pura  
amarrada tu barca a otra ribera.

Después de *Canciones desde la barca*, la voz femenina abandonó la poesía de inspiración popular aunque no lo haría para siempre, y en 1982 se publicó un libro enteramente de canciones, *La paloma*. Concha Lagos se volvió a incorporar a la estela de Machado en cuanto al popularismo o poesía tradicional se refiere.

De ahí, que comience *La paloma* con la siguiente cita en exergo de Machado, que él había puesto a su vez en boca de Juan de Mairena: "Si vais para poetas cuidad vuestro folklore"<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pp.111-112. En este poema se incluye luna intertextualidad que pertenece a la *Canción a las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro que continúa: "fueron un tiempo Itálica famosa".

<sup>56</sup> En *Soledades, Galerías y otros Poemas*.

<sup>57</sup> La cita continúa así: "Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos: la hace alguien que no sabemos quién es, o que, en último término, podemos ignorar quién sea, sin el menor detrimiento de la poesía".

### 6.2.1.6 PABLO NERUDA

Merece una mención especial el poema “Con Pablo Neruda al fondo” en el libro *Más allá de la soledad*. En un poemario donde la escritora busca la poesía “más allá de la soledad”, encuentra en el escritor chileno, al maestro. La soledad en Neruda se caracterizaba por ser otra forma de vida que sin duda comparte nuestra escritora.

Para ambos poetas, Concha Lagos y Pablo Neruda, la soledad no significó ahogamiento, sino más bien camino hacia el conocimiento de uno mismo y de los demás. El poeta idolatró a sus soledades y por ello tiene libros que son enteramente de amor y soledades como *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. A él pertenecen las intertextualidades del siguiente poema<sup>58</sup>:

La tristeza empezaba  
al caer de la tarde,  
compañera segura de las anochecidas.

“Puedo escribir los versos más tristes esta noche.”

Tenía que descansarse, buscar la horizontal,  
cerrar los ojos  
como si esto pudiera liberarle.

[...]

“La noche está estrellada  
y tiritan azules los astros a lo lejos.”

[...]

Como gamo ligero, tirones cuesta abajo  
y entremezclados los sucesos:  
Huracanes, torrentes, ventoleras...  
Y más inaccesible cada vez  
la orilla del amor:

“Es tan corto el amor y tan largo el olvido”

Por sorpresa llegaban los deseos,  
a más y más, como una sed ardiente.  
Allá se iban, en trapecio sin red.

---

<sup>58</sup> Concha Lagos, *Más allá de la soledad*, op.cit., pp.67-69.

“Y el verso cae al alma como el pasto el rocío.”

Cuando volvía la tristeza,  
daba saltos mortales  
y silenciosos alaridos.  
Ni el verso, aquel rocío, le ponía remedio.  
¡Ni el verso!

“Esto es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.”

### 6.2.1.7 MIGUEL HERNÁNDEZ.

Concha Lagos quiso reconocer la figura del poeta, aún exponiéndose a posibles represalias ejercidas por la censura, cuando dirigió el número 49-50, de noviembre-diciembre de 1960 dedicado a Miguel Hernández, coincidiendo con la fecha de su nacimiento y, con el artículo “Miguel Hernández, niño y adolescente”. Curiosamente este número monográfico se agotó rápidamente.

En las primeras páginas de la revista, refiriéndose a este hecho se afirma: “lo hemos hecho en torno al poeta, no sobre el poeta”, se añade además las siguientes palabras: “sentimos no habernos podido asignar un sitio en estas páginas todos nosotros, y lamentamos la ausencia de algunos nombres que nos hubieran, quizá, traído su valiosa colaboración”<sup>59</sup>.

El eco de Miguel Hernández en Concha Lagos fue sin duda importantísimo, incluso puede apreciarse en la portada de la revista *Cuadernos de Ágora*<sup>60</sup> que tiene grandes connotaciones del escritor. En ella aparece en el centro de la página un sencillo dibujo de un árbol, que podría ser una higuera (árbol con fuertes reminiscencias a Miguel Hernández) y junto a ella aparece un bastón.

Pilar Fernández Vidal y Mónica Guirao Beltrán<sup>61</sup> aseguraron que:

Este homenaje de la revista *Cuadernos de Ágora* a Miguel Hernández no fue la única aportación de la escritora y poeta cordobesa a la difusión de la obra del autor oriolano. Más tarde, en 1961, Concha Lagos publica el poema “Noticias de un hombre”, una de sus mayores contribuciones a la divulgación de la figura del poeta y que contenía versos del autor inspiradores para ella.

<sup>59</sup> En este número colaboraron: Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, Jorge Campos, J.M. Cohen, Carmen Conde, Federico Corbalán, Gerardo Diego, Vicente Gaos, María de Gracia Ifach, Isidro B.Maiztegui, Hardie St..Martin, Luis Felipe Vivanco, Concha Zardoya, Luis Jiménez Martos y Manuel Mantero.

<sup>60</sup> Ver apéndice 2.

<sup>61</sup> Fernández Vidal , Pilar y Guirao Beltrán, Mónica [en línea] en:  
[http://www.elecohernandiano.com/numero\\_30/prensa/prensa.html](http://www.elecohernandiano.com/numero_30/prensa/prensa.html)

En *La soledad de siempre* se recuerda al poeta de Orihuela con la siguiente referencia literaria de “Azahares lunándome”:

Miguel Hernández

AZAHARES LUNÁNDOME<sup>62</sup>

Soleados, insulares,  
deleitosos meridianos,  
tuvieron en estos canos,  
sus rumbos preliminares.  
Sobre estos sures polares,  
cuya fría continencia  
sólo el aire diligencia,  
acrecenta su caudal,  
la abeja, miel con licencia.

Concha Lagos

Otra vez mar azul golpeándome  
inmenso,  
otra vez por la vida  
naciéndome en la hoja, lunándome en la  
noche,  
gritándome por dentro la verdad de la  
luz.<sup>63</sup>

El poema “Noticia de un hombre” apareció publicado en el poemario *Golpeando el silencio* y lleva una cita en exergo del poeta alicantino.

NOTICIA DE UN HOMBRE

“Fatiga de tanto andar sobre la arena  
descorazonadora de un desierto.”

M.H.

Dicen que era de barro,  
con luz en la mirada.  
Sembró la flor del trigo  
y recogió cizaña.

Quizás estaba escrito  
y el Destino marcaba,  
con signos de tristeza,  
un camino sin agua.  
suena,

No le valió el amor

ni el fuego de la entraña.  
Ni siquiera los versos,

su canto de esperanza  
Ahora, Miguel, ya tienes  
tierra y pena enterrada.<sup>64</sup>

Fatiga tanto andar sobre la arena  
descorazonadora de un desierto,  
tanto vivir en la ciudad de un puerto  
si el corazón de barcos no se llena.

Angustia tanto el son de la sirena  
oído siempre en un anclado huerto,  
tanto la campanada por el muerto  
que en el otoño y en la sangre

que un dulce tiburón, que una  
manada  
de inofensivos cuernos recentales,  
habitándose días, meses y años,

ilustran mi garganta y mi mirada  
de sollozos de todos los metales  
y de fieras de todos los tamaños<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Ver nota 289 en el apartado de “vida y muerte” en el capítulo de motivos.

<sup>63</sup> Concha Lagos, *La soledad de siempre*, op.cit., pág.52.

<sup>64</sup> Concha Lagos, *Golpeando el silencio*, op.cit., pág.61.

### 6.2.1.8 FEDERICO GARCÍA LORCA.

El escritor granadino permaneció oculto en los escritores de posguerra hasta la década de los cincuenta. Sultana Wahnón<sup>66</sup> observó que este poeta del 27 desapareció por completo de la historia de la literatura española durante la década de los cuarenta. Ninguna de las revistas de la época lo nombraba, no solo *Escorial* sino otras más aperturistas como *España* o *Ínsula* no le dedicaron ningún artículo. El poeta granadino volvió a ver la luz gracias a la publicación de sus *Obras completas*, por la editorial Aguilar, en 1954. Este olvido forzoso de Lorca en la posguerra también se da en las referencias en las obras de Concha Lagos, que empiezan a partir de *Canciones desde la barca*, publicado en 1962.

Las alusiones a Lorca en los libros de la voz cordobesa se refieren tanto a los libros de vertiente popularista, *Romancero gitano* como a los surrealistas, *Poeta en Nueva York*.

Concha Lagos se valió del lirismo y la autenticidad de Lorca al describir los ambientes de Andalucía, repletos de sonoridad y extraordinario colorido, a continuación presento una clara intertextualidad del poeta:

Por el llano y por la sierra  
Alto viento se levanta,  
Viento que a Córdoba lleva.  
— Que nadie diga que el aire  
pasó por ella sin verla.—

[...]

*Córdoba callada y sola*  
dijo una voz verdadera.  
Voz que sabe de silencios  
en aire azul se nos queda.<sup>68</sup>

Córdoba.  
Lejana y sola.  
Jaca negra, luna grande,  
y aceitunas en mi alforja.  
Aunque sepa los caminos  
yo nunca llegaré a Córdoba.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Soneto del libro *El rayo que no cesa*.

<sup>66</sup> Wahnón, Sultana, “La recepción de Federico García Lorca en la poesía de posguerra”, *NRFH*, XLIII, 1995, NÚM.2, pp.409-431.

<sup>67</sup> “Canción del Jinete” del *Romancero gitano*.

<sup>68</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, pág.117.

“La fuente del potro”<sup>69</sup>, del libro *Gótico florido* también se introduce con una cita en exergo del *Romancero gitano*:

*Córdoba quebrada en chorros,  
celestre Córdoba enjuta.*

Desde el frío torrente, con la frescura virgen en la entraña,  
a los juegos que el surtidor dicta.  
Fuente del Potro la han llamado,  
aunque más se asemeja a una asustada corza.

[...]

La asociación con *Poeta en Nueva York* se aprecia en los siguientes versos que pertenecen a un poema del libro *Con el arco a punto*:

Tranquila, en el recuento de mirarme de pronto sin amigos.  
Tranquila, como fuente que se ha quedado seca.  
Sólo un árbol se salva, una canción, un perro;  
Algunos viejos libros aquí en el corazón.  
Pare usted de contar, de rastrear cenizas.

[...]

Fantasma solitario sin más castillo que este rascacielos  
Importado de Nueva York.<sup>70</sup>

#### 6.2.1.9 RAFAEL ALBERTI.

Al igual que el poeta de Orihuela, Alberti fue homenajeado en la revista *Cuadernos de Ágora* en los números 59 y 60, en el año 1961 por la publicación de sus *Poesías completas*. Concha Lagos volvió a demostrar su valentía al escribir un artículo sobre el escritor del Puerto de Santa María. Recordemos que el caso de este escritor es parecido al comentado de Lorca, ambos son obviados del panorama cultural hasta los años 50.

Las asociaciones literarias con la obra de Alberti se limitan a la etapa neopopularista, canciones breves, cercanas a los cancioneros tradicionales.

---

<sup>69</sup> Concha Lagos, *Gótico florido*, op.cit., pág.27. La cita en exergo continúa: “Río arriba voy buscando / fuente donde descansar”

<sup>70</sup> Concha Lagos, *Con el arco a punto*, pág.130.

Quizás la admiración de Concha Lagos por este escritor del 27 le viene dada por el disfrute de ambos al recodar, Córdoba, la primera y Cádiz el segundo.

De *Los anales*:

A RAFAEL ALBERTI POR UNA PALOMA

No era de paz, lo adiviné enseguida.  
 ¿De qué olivo la rama  
 fácil para su pico?  
 ¡Qué paloma de amor tan mensajera!  
 En vuelo siempre, sin desesperanza.  
 Tú marinero en tierra, en otra orilla,  
 que una paloma me volaste  
 hasta el alero pena de mi verso.<sup>71</sup>

SE EQUIVOCÓ LA PALOMA

Se equivocó la paloma  
 Se equivocaba  
 Por ir al Norte, fue al Sur  
 Creyó que el trigo era agua.  
 Se equivocaba.

[...]

Con la siguiente cita en exergo, que pertenece a “Balada de lo que el viento dijo” de Alberti empieza una parte del libro *La paloma* titulada “Cinco canciones para R. Alberti”.

La eternidad bien pudiera  
 ser un río solamente,  
 ser un caballo olvidado  
 y el zureo  
 de una paloma perdida.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Concha Lagos, *Los anales*, pág.72.

<sup>72</sup> Del libro de Rafael Alberti, *Baladas y canciones del Paraná*.

### 6.2.1.10 LUIS CERNUDA.

Muchas son las ocasiones en las que en esta tesis hemos subrayado la admiración que Concha Lagos profesaba por este escritor del 27, lo declaró en entrevistas, lo confesó abiertamente en los círculos literarios donde se movía y lo plasmó en sus poesías, homenajeándolo con numerosas citas, asociaciones e intertextualidades de su obra.

El poema “Las voces” de *Los anales* nace a partir de unos versos del poema de Luis Cernuda, “Es lastima que fuera mi tierra” del Libro *Desolación de la quimera*, que forma la sección XI de *La realidad y el deseo*. En esta parte se reúnen los poemas que Cernuda escribió entre 1956 y 1962 en Méjico. *Desolación de la quimera* es, en palabras de Raquel Serur<sup>73</sup>, “el libro de un español que casi reniega de serlo. De un español a regañadientes que, en el exilio, sólo reconoce un vínculo permanente con España, el que lo ata a su lengua y a la historia de la literatura producida con ella”. Con una cita en exergo de Luis Cernuda empieza “Las voces”. La inquietud del poeta al final del camino, le sirve a Concha Lagos para apoyar su tan añorada síntesis temporal en la que alfa y omega se han fundido para siempre.

<p>Concha Lagos</p> <p>LAS VOCES</p> <p>“Hablan en el poeta voces varias: Escuchemos su coro concertado, Adonde la creída dominante Es tan sólo una voz entre las otras”</p> <p>Buscan los ojos Se agrandan en el remoto recordar, y, sin dejar la orilla, hacia el mar van cansados hacia el lento morir</p> <p>Ayer, mañana, acaso hoy...<sup>74</sup></p>	<p>Luis Cernuda</p> <p>ES LÁSTIMA QUE FUERA MI TIERRA</p> <p>Cuando allá dicen unos Que mis versos nacieron De la separación y la nostalgia Por la que fue mi tierra, ¿Sólo la más remota oyen entre mis voces? Hablan en el poeta voces varias: Escuchemos su coro concertado, Adonde la creída dominante Es tan sólo una voz entre las otras.<sup>75</sup></p>
--	--

<sup>73</sup>Serur, Raquel, “Desolación de la quimera”, [en línea] en: [www.revistas.unam.mx/index.php/exp\\_literaria/article/.../28864](http://www.revistas.unam.mx/index.php/exp_literaria/article/.../28864)

A la primera parte del conjunto de poemas que configuran *El Cercro* la titula significativamente “Por la tierra”, hecho que permite establecer una clara asociación con el poema de Luis Cernuda transcrto en la página anterior.

En los poemas del Cercro, es donde apreciamos el gran interés que Luis Cernuda le ofreció para tratar motivos metafísicos, como el del Ser Divino. La escritora tomó del poeta el gusto por escritores ingleses como Hopkins o Eliot que pretendían buscar un equilibrio entre poesía y pensamiento, al que tanto aspiró la voz femenina. En el siguiente texto, hay una intertextualidad de Cernuda que Concha Lagos ha querido destacar por la posición en la que se encuentra en el poema.

### Concha Lagos

[...]

Alucinados invocamos nombres. Los que crearon místicas profecías:  
Hopkins, Eliot, Rilke y Luis Cernuda  
con una pasionaria de tristeza...

Alas de fuego,  
de etérea llama;  
así fueron las vuestras.  
Con ellas ascendisteis a las cimas,  
con ellas a los astros y a las profundidades galerías  
donde noche y dolor, donde misterio,  
donde más turbación y desencanto:

*“Si el amor no eres tú, ¿Quién lo será en tu reino?  
Compadécete al fin, escucha este murmullo  
que ascendiendo llega como una ola  
al pie de tu divina indiferencia...”*

Sí, poeta en nuevo y misterioso exilio ahora.  
Si El no fuera el amor, ¿quién lo sería?  
Pena tras pena.  
Un sudario tejido con trama utilísima  
y el ángel.<sup>74</sup>

[...]

### Luis Cernuda

“La visita de Dios”

No golpees airado mi cuerpo con tu rayo;  
Si el amor no eres tú, ¿Quién lo será en tu reino?  
Compadécete al fin, escucha este murmullo  
que ascendiendo llega como una ola  
al pie de tu divina indiferencia.  
Mira las tristes piedras que llevamos  
Ya sobre nuestros hombros para enterrar tus  
dones:  
La hermosura, la verdad, la justicia, cuyo afán  
imposible  
Tú sólo eras capaz de infundir en nosotros.  
Si ellas murieran hoy, de la memoria tú te  
borrarías  
como un sueño remoto de los hombres que  
fueron.

*Desolación de la quimera.*

<sup>74</sup> Concha Lagos, *Los anales*, op.cit., pág.145.

<sup>75</sup> Luis Cernuda, *Desolación de la quimera*.

<sup>76</sup> Concha Lagos, *El cerco* op.cit., pág. 11.

También recurre a Cernuda para trazar las líneas básicas de su poética. El poema titulado “La plaza” empieza con una cita en exergo del escritor, que hace alusión al sentimiento de distinción del poeta. Los hombres, considera Cernuda, no son capaces de distinguir la esencia de las cosas por tanto es labor del poeta iluminar el sentido de las mismas con sus palabras.

#### EN LA PLAZA

“El reino del poeta tampoco es de este mundo.”

L.Cernuda.

Me estoy mirando hasta donde la nube  
nos envuelve y derrota;  
cavando allí con la piqueta del recuerdo  
para enfrentarme al yo, el nunca divisible.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Concha Lagos, *El cerco*, op.cit., pág.19.

### 6.2.1.11 CULTURA POPULAR.

Concha Lagos ilumina sus versos con auténtica poesía popular, muchos de los cantes tradicionales andaluces se ven representados como es el caso de la taranta<sup>78</sup>:

Una mañana de niebla  
un pañuelo me encontré...<sup>79</sup>

una mañana de niebla  
yo un pañuelo me encontré  
como lo vi de luto  
me dió miedo y lo dejé  
porque mi hermano era difunto  
se cría la hierbabuena  
a la corriente del agua  
no se yo pa que me olvidas  
si me has de querer mañana  
la hierbabuena se cría

Las sevillanas aparecen en *Canciones desde la barca*:

Niñas de San Rafael,  
niñas las de la Victoria.  
Toda la Córdoba mía  
se me enciende por la copla.<sup>80</sup>

“Que yo no me la llevé,  
que ella se vino conmigo...”<sup>81</sup>

<sup>78</sup> La taranta es un palo del flamenco y, se trata de un cante originario de la provincia de Almería. Se elabora a partir de una copla de cuatro o cinco versos octosílabos donde al cantarla uno de ellos se va repitiendo. La taranta pertenece también a los cantes mineros-levantinos.

<sup>79</sup> Ibid., pág.107.

<sup>80</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.93.

<sup>81</sup> La sevillana dice así: Con la luna por testigo  
Y a la grupa de mi potro  
Ella se vino conmigo  
Y a la grupa de mi potro  
Ella se vino conmigo  
Que mire usted señor juez  
Que ella se vino conmigo  
Que yo no me la llevé  
Que ella se vino conmigo  
La culpa fue del querer

También tienen su sitio cantos marianos que escuchaba de niña y que vienen evocados al recordar los niños en el poema “La historia”<sup>82</sup> dedicado a los niños hospicianos de Navalosa:

Mi segunda canción era un camino al pie de una colina.  
Claro cielo sin nubes aquel sonar del órgano:

*Venimos a ofrecerte  
las flores de este suelo*<sup>83</sup>

La voz femenina tuvo especial inclinación por las nanas (en el libro *Arroyo claro* hay una parte dedicada a ellas) quizás por la frustración de la ausencia de maternidad. De *Los anales*<sup>84</sup>:

Cantad a coro con los niños  
y, si es posible, en un jardín con aromas de madre:

Duérmete, lucerito  
de la mañana...

Los niños forman parte de los libros de Concha Lagos y por tanto sus canciones más populares:

Al pasar la barca,  
qué dijo el barquero.  
Yo estaba contando  
estrellas del cielo<sup>86</sup>

Al pasar la barca  
me dijo el barquero  
las niñas bonitas  
no pagan dinero  
Yo no soy bonita  
ni lo quiero ser

<sup>82</sup> Concha Lagos, *Los anales*, pág.109.

<sup>83</sup> Continúa: con cuánto amor y anhelo,  
Señora, Tú lo ves.

<sup>84</sup> Ibid., pág.109.

<sup>85</sup> De la nana: Duérmete, niño, duerme,  
duérmete y calla,  
duérmete, lucerito de la mañana.  
Nanita, nana, nanita, nana  
duérmete, lucerito de la mañana.

<sup>86</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.16.

Otro ejemplo de *Canciones desde la barca*:

Cuatro pilares, cuatro,  
tiene este puente,  
un cielo azul de estrellas  
y una agua verde.<sup>87</sup>

[...]

Cuatro esquinitas  
tiene mi cama  
cuatro angelitos  
me la guardan

[...]

Concha Lagos quiso manifestar, como verdadera tradición, el cariño que sienten los andaluces por las cigüeñas de los pueblos. Así lo recuerda con una canción popular insertada dentro de “Atados al ayer”<sup>88</sup> de *Elegías para un álbum*.

Si nuestro espacio cruzaba la cigüeña,  
gritábamos a coro:

*Cigüeña, cigüeña,  
tu nido se te quema  
tus hijos se te van...*<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Concha Lagos, *Canciones desde la barca*, op.cit., pág.22.

<sup>88</sup> Concha Lagos, *Elegía para un álbum*, op.cit., pág.44.

<sup>89</sup> Termina la canción: por la puerta del corral

escribíeles una carta  
que pronto volverán

### 6.2.2 CERVANTES, *EL QUIJOTE*.

Nos vemos en la obligación de dedicar un apartado a las citas en exergo del *Quijote* en la obra de Concha Lagos ya que la escritora también lo hizo al convertirlo en protagonista íntegro de la IV parte y en ciertos poemas de la III del libro *Por las ramas*. Como en otras ocasiones hemos señalado, la escritora se adhiere a una tendencia que Francisco Javier Diez de Revenga observó en los escritores del siglo XX:

La poesía acogió, en las primeras décadas del siglo XX, a don Quijote como un selecto objeto de reflexión, que varió, según la ideología y el pensamiento del poeta que a sufigura se aproximó, desde Rubén Darío a Unamuno, desde Antonio Machado a León Felipe,. Y desde éstos, a otros poetas que meditaron en sus prosas y en sus versos sobre don Quijote: Salinas, Cernuda, Dámaso Alonso, Aleixandre, y también Guillén y Gerardo Diego, que, ya en la posguerra, llevaron a sus versos al ingenioso caballero.<sup>90</sup>

*El Quijote* representa una evidente crítica social y ética frente a lo establecido, pero también se alza en nuestra escritora como el “loco” que con su imaginación le permite viajar a añorados paraísos, por ejemplo el de la infancia.

#### LUCHA A BRAZO PARTIDO

“Yo sé y tengo para mí  
que voy encantado y esto  
me basta para la seguridad  
de mi conciencia”

(Don Quijote, cap.XLIX)<sup>91</sup>

Luché por la esperanza y por la fe mil veces,  
no digo contra todo  
ya que el mucho abarcar nos quita fuerza.

[...]

Todo, del mismo encantamiento se contagia, de igual luz,  
y hasta el camino del ayer renace  
gracias a la virtud del hada amiga

<sup>90</sup> Diez de Revenga, Francisco Javier, “Poesía y mito: la recepción de Don Quijote en la lírica de la Edad de Plata”, [www.navarra.es/appsext/bnd/GN\\_Ficheros\\_PDF\\_Binadi.aspx?Fichero](http://www.navarra.es/appsext/bnd/GN_Ficheros_PDF_Binadi.aspx?Fichero)

<sup>91</sup> De la primera parte, el capítulo se titula “Donde se trata del discreto coloquio que Sancho Panza tuvo con su señor don Quijote”.

que nos invita a recuperarlo.

[...]

Que nadie del encanto nos despierte, no es por los sueños, no  
(yo de los sueños me siento ya curada).<sup>92</sup>

En *Por las ramas* Concha Lagos, al igual que en otras ocasiones pretende regresar mediante el sueño a su niñez, pero ya no es posible, sólo lo puede hacer gracias a “los encantamientos” (parte cuarta del libro mencionado).

#### ENCANTAMIENTO A NIVEL DE ESTRELLA

“Verdad dices, Sancho,  
pero ya te he dicho que  
hay muchas maneras de  
encantamientos.”

(*Don Quijote*, cap.XLIX)<sup>93</sup>

Este andar por las ramas  
también es cosa del encantamiento.  
Puntos de mira nuevos tiene  
más allá de lo nunca imaginado,  
bases de lanzamiento para los vuelos espaciales.  
Ir y venir se puede de este Planeta a otros,  
pero con realidades y clarividencias,<sup>94</sup>

La voz femenina se presenta como un Quijote cuyo único deseo es cambiar el mundo, una locura que podría estar relacionada con la ilusión y la utopía. Se siente en la obligación de salvar al mundo de los más atroces males que lo rodean.

#### POR TODOS LOS CAMINOS SE VA A ROMA

“Bien podrán los encantadores  
guitarre la ventura, pero el  
esfuerzo y el ánimo será imposible.”

(*Don Quijote*, cap.XVII)<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pp53-54.

<sup>93</sup> De la primera parte, ver nota 91.

<sup>94</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.55.

<sup>95</sup> De la segunda parte, el capítulo se titula, “De donde se declaró el último punto y extremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote, con la felicemente acabada aventura de los leones”

Hay un encantamiento con anchos horizontes.  
 De humanidad, de alzado coro;  
 de andar unidos  
 en larga fila que abarcara el mundo.  
 ¡No cabría mayor encantamiento!.<sup>96</sup>

Concha Lagos no quiere renunciar a la utopía y se halla atrapada en ella, soporta, en definitiva, la necesidad humana de tener un universo imaginativo, sin el cual la desesperación, el dolor y la tristeza se apoderarían de todo.

#### EN DESAZONES SE ME VA LA CALMA

“La manera de mi encantamiento  
 excede a cuanto yo he leído”

(*Don Quijote*, cap.XLVII)<sup>97</sup>

Mientras la aurora vuelva cada día  
 no dejaré que la esperanza vuela.  
 En mi claustro la tengo, a buen cobijo,  
 para el encantamiento cotidiano  
 de escudriñar la noche y recountar estrellas,  
 aunque la mía no ha brillado aún.<sup>98</sup>

Desde el capítulo XXII de la Primera Parte, Don Quijote había elegido emboscarse en Sierra Morena para alejarse de la Santa Hermandad, y comienza entonces la experiencia de la soledad. Concha Lagos al igual que los caballeros andantes se aísla esperando puedan ocurrirle extraordinarios sucesos, entre ellos el comprender “lo verdadero del vivir”<sup>99</sup>.

#### METERSE EN SOLEDAD ES OTRO ENCANTAMIENTO

“Anda entre nosotros una caterva de  
 encantadores, que todas nuestras cosas  
 mudan y truecan.”

<sup>96</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.57.

<sup>97</sup> De la primera parte, el capítulo se titula “Del extraño modo con que fue encantado don Quijote de la Mancha, con otros famosos sucesos”.

<sup>98</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.61.

<sup>99</sup> Verso del poema “Meterse en soledad es otro encantamiento”.

(*Don Quijote*, cap.XXV)<sup>100</sup>

Acomodada a voluntad a este silencio,  
es quien me da a entender  
lo verdadero del vivir,  
el que me ayuda a desterrar flaquezas.

Nos madura el silencio como a un fruto.  
A punto estoy de maldecir los años  
flotando en el bullir.

Meterse en soledad es otro encantamiento,  
encantamiento sobrio.  
Cenital tragaluz nos ilumina,  
rayo certero que no cesa<sup>101</sup>,  
(el de Miguel acaso),  
pero enraizado al meridiano sol  
que nos vistió de niñas claridades.<sup>102</sup>

La escritora quiere centrarse igual que Cervantes en la difícil realidad con todas las contrariedades que ésta conlleva pero, cansada de este camino decide soltar las riendas de la imaginación. El hombre tiene derecho a invocar la eternidad, a buscar la luz puesto que, desde su nacimiento sabe que está sentenciado a muerte.

#### A RIENDA SUELTA

“Y en esto de acometer aventuras,  
antes se ha de pecar por carta  
de más que de menos.”

(*Don Quijote*, cap.XVII)<sup>103</sup>

Todas las riendas se me van de las manos.  
Que un Clavileño<sup>104</sup>, en nave sortilegio me conduzca  
al encuentro de Elías, de su carro de fuego.  
Cruzar absorta las galaxias,  
sin saber donde apunta su meta y su destino.

[...]

<sup>100</sup> De la primera parte, del capítulo titulado “Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros”

<sup>101</sup> Como en otros poemas, la escritora utiliza doblemente el recurso de la intertextualidad. En este caso es evidente la referencia al *Rayo que no cesa* de Miguel Hernández.

<sup>102</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.63.

<sup>103</sup> De la segunda parte, del capítulo “De donde se declaró el último punto y estremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote, con la felicemente acabada aventura de los leones”.

<sup>104</sup> El caballo con el que los duques gastan una broma a Sancho Panza en la Segunda parte del *Quijote* es utilizado metafóricamente para reivindicar el derecho del hombre a encontrarse con la eternidad.

Arrebatada iré por Clavileño:  
 ¡Arriba! ¡A más por siempre! Donde la luz  
 donde el resorte, acaso, del ignorado origen.

[...]

Soltad, soltad las riendas,  
 que no se enreden en lo cotidiano.  
 Es mi solo argumento  
 el testimonio de mi circunstancia,  
 el porqué, a grandes rasgos, del machacón quehacer.<sup>105</sup>  
 El que el vivir rebaja y crea la noche.<sup>105</sup>

En “Carta a Miguel de Cervantes” le agradece la lucha de D.Quijote al lado de las mujeres, sexo desvalido y necesitado de héroes anónimos:

Tus armas entregabas a manos femeninas  
 y don les concedías ensalzando sus dotes:  
 “Nunca fuera caballero de damas tan bien servido...”<sup>106</sup>  
 De tu palabra asidas caminamos lo nuestro,  
 jornadas y jornadas destruyendo barreras  
 con la firme entereza del que en duelo se bate.

Tú de esto ya sabías  
 y mil lanzas rompiste para que la mujer  
 maltrecha no quedara.<sup>107</sup>

[...]

Para finalizar este apartado, aludiremos a una cita en exergo de Unamuno y, concretamente, al ensayo de *La Vida de Don Quijote y Sancho* que constituye una recreación de la novela de Cervantes. La publicación de este ensayo fue en 1905, coincidiendo con el tercer centenario del *Quijote*, aunque Miguel de Unamuno siempre negó que la escribiese con tal motivo.

<sup>105</sup>.Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.66.

<sup>106</sup> Intertextualidad que pertenece al capítulo II de la primera parte del *Quijote* “Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote”.

<sup>107</sup> Concha Lagos, *Gótico florido*, op.cit. pág.45.

QUE TODO ENCANTAMIENTO ES NUEVA VIDA

*Donde veas algo en facha de espera,  
es que te espera a ti, no lo dudes. Y si  
es barco, métete en él.*  
(Unamuno)

En este espacio donde floto ahora  
hay bengalas azules  
y un puerto con su nave aparejada.  
Segura travesía aceptada en el pacto del origen.  
Tu y yo, sin otro comparable,  
en solitario navegar.  
Tú y yo, punto y fin en sí mismo.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Concha Lagos, *Por las ramas*, op.cit., pág.59.

### 6.2.3 ENSAYISTAS

#### 6.2.3.1 JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Son muchas las ocasiones en las que Concha Lagos reflexiona sobre el hombre (recordemos títulos de sus libros *Diario de un hombre*, *Por la ruta del hombre* o numerosos poemas con este título). La cita que introduce el poema “Hombre”: “El hombre no es cosa ninguna, sino un drama” encauza el tema del poema, en la medida en que éste se presenta como un ser singular, un caos. El motivo es que a diferencia de otros seres, dirá Ortega y Gasset, “El hombre no tiene naturaleza” puesto que es el único ser cuya existencia no está fijada de antemano. Es el único que debe construir su vida, como apreciamos en los siguientes versos, se trata de un “vagabundo de origen por su tiempo”.

HOMBRE

*El hombre no es cosa ninguna,  
sino un drama*<sup>109</sup>.

J.ORTEGA Y GASSET

Vagabundo de origen por su tiempo,  
sin huellas ni señales que le orienten,  
sin báculo ni estrella, ruta a ciegas.<sup>110</sup>

“El hombre es imposible sin imaginación” (Cita que encabeza el poema siguiente), y no se concibe sin la capacidad de inventarse el personaje que va a ser. El joven debe de poder imaginarse en los diferentes caminos que se le van a presentar en su existencia y eso se consigue gracias a la creación literaria según apreciamos en el siguiente poema de Concha Lagos:

---

<sup>109</sup> La cita es de *Historia como sistema* y continúa:” –su vida-, un puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en el que cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento”.

<sup>110</sup> Concha Lagos, *El telar*, op.cit., pág.49.

## INTENTO ACLARATORIO

*El hombre es imposible sin imaginación*<sup>111</sup>

J.ORTEGA Y GASSET

Lo que conozco y lo que no conozco  
 en parte salió de mi telar,  
 el resto lo aportó la vida,  
 los mil aconteceres.<sup>112</sup>

A partir de otra cita en exergo de Ortega y Gasset en el libro *El Telar*, Concha Lagos vuelve a demostrarnos que la poesía se crea en soledad, momento en el que el yo poético llega a sincerarse. Además se vale de las palabras de Ortega para defender el yo frente al tú, máxima que ha seguido durante toda su trayectoria vital y literaria:

## EN LA MADRIGUERA

*Un yo solitario pugna por lograr la  
 compañía de un mundo y de otros yo,  
 pero no encuentra otro medio de lograrlo  
 que crearlo dentro de sí.*<sup>113</sup>

J.ORTEGA Y GASSET

Lobo estepario<sup>114</sup> se sabía en lucha con su yo.  
 Era la sola fuerza.  
 Todo indagar pendiente del yo estaba,  
 toda resolución;  
 todo salir a la aventura;

[...]

Lo del tú y el vosotros a falso le sonaba,  
 aunque se disfrazara de humanismo.

[...]

---

<sup>111</sup> La cita es de Historia como sistema.

<sup>112</sup> Concha Lagos, *El telar*, op.cit., pág.9.

<sup>113</sup> Estas palabras las escribe Ortega en 1924, con motivo del segundo centenario del nacimiento de Kant. Dice Ortega: "¿A qué tipo de hombre pertenece el actual? ¿Es una prolongación del temperamento cauteloso del burgués?" La respuesta tendría que partir de un análisis de la nueva filosofía que consideraba que la suspicacia radical no era un buen método. En definitiva, mejor que la suspicacia era una confianza vivaz y alerta en uno mismo. Tras esta disertación, Ortega describe la historia de la filosofía moderna con estas concisas y certeras palabras: "Un Yo solitario pugna por lograr la compañía de un mundo y de otros Yo; pero no encuentra otro medio de lograrlo que crearlos dentro de sí".

<sup>114</sup> Intertextualidad de la novela de Hermann Hesse *Lobo estepario* publicada en 1928.

Los rumbos de su yo iban por otras sendas,  
por hondas soledades donde el silencio ahoga  
y el diálogo interior reclama.

Inseparable yo de cada día,  
compañero también de cada noche.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Concha Lagos, *Más allá de la soledad*, op.cit., pp.41-42.

### 6.2.3.2 MIGUEL DE UNAMUNO

“No hay nada más universal que lo individual”<sup>116</sup>, esta es la cita en exergo con la que Concha Lagos introduce la parte IV del libro *La aventura*. Con esta alusión a Unamuno y al concepto que éste tenía de la producción artística y literaria justifica su vuelta a la poesía más intimista donde el buceo en la infancia y la búsqueda del tiempo perdido tomarán de nuevo los versos.

Aclararemos la visión de la literatura que defendía Unamuno y, que la escritora compartía con él, según se deduce de los poemas de la obra citada. Pensaba Miguel de Unamuno que las creaciones literarias reflejaban las grandes corrientes que determinaban el desarrollo de la humanidad, pero por encima de esto debían reflejar los deseos del ser individual, como eran el amor o el deseo de inmortalidad entre otros. Además, estas inquietudes pertenecían por igual a todos los hombres sea cual fuera su condición económica o social.

El buscar la verdad o los conflictos eternos del hombre era misión del poeta, ya que sólo partiendo de su experiencia, podían llegar a comprender al otro. Muy significativa a propósito de este aspecto es la reseña que Jorge Campos hace de *Tema fundamental*:

...hay que contar problemas, más para vocearlos y coserlos en los otros hombres. El arte consiste en expresar problemas de resolución individual y de uso común.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> La cita pertenece a *El sentimiento trágico de la vida*, y continúa: “Cada hombre vale más que la humanidad entera, ni sirve sacrificarse cada uno a todos, sino en cuanto todos se sacrifican a cada uno.”

<sup>117</sup> Campos, Jorge, “Concha Lagos, *Tema fundamental*” *Ínsula*, nº179, 1961, pág.10.

Dirá, Concha Lagos:

Supongamos una segunda vuelta, una tercera.  
Nada sabemos.  
Este soñar bien pudo ser ya otro o el mismo repetido.

Busquemos la verdad del agua, su espejo tornasol.

[...]

Volver para iniciar de nuevo el sueño,  
la inquietante pregunta, nunca contestada, del cómo y el  
por qué  
mientras, sin tregua,  
escalamos espacios siderales.<sup>118</sup>

Otro aspecto que subyace a la cita en exergo del escritor vasco hace referencia al estilo. Para él todo lo poético o literario tenía poca relación con la técnica o el contenido de un poema y, por el contrario, sí lo hacían con la personalidad de la persona que lo escribía. Esta es la reivindicación a la que se refiere Concha Lagos en el poema:

No me pidáis que al escribir mi verso tome ya de ante-mano direcciones

[...]

El verso es como el agua y tiene que llegar fiel a la meta,  
dejarlo que se trace el cauce, que se desborde a su placer;

[...]

Nadie puede olvidar la nube pasajera  
que le trae semejanza con su propio existir.  
A veces, el olor a tomillo también pone perfume a lo gastado,  
pero eso no le impide aromarnos lo nuevo.

Sólo cuando revuelvo el equipaje, giro atrás la cabeza.  
Igual podía mirar hacia delante.  
Allí y aquí, fundido se ha quedado lo que soy: raíz, fruto,  
<sup>119</sup> semilla...

---

<sup>118</sup> Concha Lagos, *La aventura*, op.cit., pág. 71.

<sup>119</sup> Ibid., pág. 73.

#### 6.2.4 FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE

Tres son las citas en exergo del filósofo y de la obra *Así hablo Zarstrusta* que se insertan en el libro *Fragmentos en espiral desde el pozo*:

La parte segunda de la obra de Concha Lagos mencionada se titula “Segundo Tiempo” y comienza con la siguiente cita: “Cuando miré alrededor vi que el tiempo era mi único contemporáneo” que se encuentra insertada en el párrafo de más abajo:

Demasiado me había adentrado yo volando en el futuro: un estremecimiento de horror se apoderó de mí. Y cuando miré a mi alrededor, vi que el tiempo era mi único contemporáneo.

Entonces huí hacia atrás, hacia el hogar —y cada vez más aprisa: así llegué a vosotros, hombres del presente, y al país de la cultura. Por vez primera llevaba yo conmigo unos ojos para veros, y grandes deseos: en verdad, con anhelo en el corazón llegué.<sup>120</sup>

Nos preguntamos qué concepto del tiempo comparten los dos escritores. Nietzsche siempre defendió la teoría del tiempo en cuanto eterno retorno, que consistía en aceptar que todos los acontecimientos del mundo, todas las situaciones pasadas, presentes y futuras se repetirán eternamente, hipótesis que no parece tener mucho que ver con la concepción lineal del tiempo en Concha Lagos. Ahora bien, el punto de unión se encontraría en considerar la tesis de Nietzsche como la expresión de la máxima reivindicación de la vida. La vida es fugacidad, nacimiento, duración y muerte, no hay en ella nada permanente pero, podemos recuperar la noción de permanencia si hacemos que el propio instante dure eternamente, no porque no se acabe nunca sino porque se repite sin fin. Proponemos la lectura de estos versos que llevan implícita la noción de caducidad de la vida:

Todo hacia el fin principio, allí culmina  
andadura y cavar, sellado encuentro  
anillado por siempre al epicentro,  
el que descanso ofrece al que camina.<sup>121</sup>

<sup>120</sup> Fragmento extraído de la segunda parte, del capítulo “Del país de la cultura” de *Así habló Zarstrusta*.

<sup>121</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.25.

De la tercera parte de *Fragmentos en espiral desde el pozo*, el poema “Preguntas en la espera” se presenta con la siguiente cita en exergo de Nietzsche:

En el fondo todo está inmóvil. Es una verdad que el invierno nos enseña ¿No se está yendo ahora todo al fondo?

Veamos en qué contexto aparece la cita anterior:

Hasta los mismos imbéciles le contradicen. «¿Cómo?, dicen los imbéciles, ¿que todo fluye? ¡Pero si hay puentecillos y pretilés sobre la corriente! Sobre la corriente todo es sólido, todos los valores de las cosas, los puentes, conceptos, todo el ‘bien’ y el ‘mal’: ¡todo eso es sólido!» - Mas cuando llega el duro invierno, el domeñador de ríos: entonces incluso los más chistosos aprenden desconfianza; y, en verdad, no sólo los imbéciles dicen entonces: «¿No será que todo permanece - inmóvil?» «En el fondo todo permanece inmóvil» -, ésta es una auténtica doctrina de invierno, una buena cosa para una época estéril, un buen consuelo para los que se aletargan durante el invierno y para los trashogueros.<sup>122</sup>

Todo en el mundo de la escritora “permanece inmóvil”, ninguna pregunta ha obtenido respuesta, por tanto la tensión metafísica y el anhelo de transcendencia se va incrementando.

Pero, de pronto, a cumular intenta un caudal de palabras  
para la travesía.  
Tantas como la arena.

[...]

Las preguntas flotaban unidas a la espuma.

[...]

Con obsesión y angustia  
a preguntar volvía día y noche:

[...]

¿Dónde criatura tanta? ¿Dónde?  
Un hilo, un frágil hilo que al nudo de la trama lleve.  
¿Cuál era el fin de la condena,  
el drama y el porqué de aquella singladura sin retorno?<sup>123</sup>

<sup>122</sup> La cita pertenece a la parte tercera, al capítulo “De tablas viejas y nuevas” de *Así habló Zarathustra*.

<sup>123</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pp.45-46.

[...]

La parte III la termina con un largo poema titulado “Libre”<sup>124</sup> que viene introducido por la siguiente cita:

Toda alegría quiere eternidad.

El fragmento está extraído de la siguiente cita en la que transmite la idea de que el mundo se ha consumido y los ecos de la eternidad parecen aflorar al universo del hombre. De la obra de Nietzsche:

¿Una campana de media noche? ¿Una gota de rocío? ¿Un vapor y un perfume de la eternidad? ¿No lo oís? ¿No lo percibís? Mi mundo acaba de consumarse: la media noce es también medio día, el dolor es también una alegría [...] ¿Dijisteis “sí” alguna vez a una alegría? ¡Oh, amigos míos!, entonces dijisteis “sí” también a los dolores. Todas las cosas están encadenadas. [...] Todo de nuevo, todo eternamente, todo encadenado, trabado, prendado: así amasteis el mundo. Vosotros, los eternos, le amáis eternamente y siempre, y decís también al dolor: ¡pasa, pero vuelve! ¡Porque toda alegría quiere la eternidad!<sup>125</sup>

Esta cita de Concha Lagos refleja muy bien su universo poético que como dijo Emilio Miró responde a una escritora “siempre agazapada, a la espera de ese incierto más allá, de ese remoto paraíso nunca alcanzado intelectualmente, al que siempre lanza escalas sentimentales, emotivas, irrationales, subjetivas amarras de sueño y nostalgia, pero es el único hilo para escapar de su laberinto”<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Concha Lagos, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, op.cit., pág.47.

<sup>125</sup> Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Así habló Zarathustra*, Valladolid, 2007, Editorial Maxtor, pág.382.

<sup>126</sup> Miró, Emilio, “*Fragmentos en espiral desde el pozo*”, *Ínsula*, núm.335, 1974, pág.4.

# **CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES

En la década de los años 30 se encontraban en España, al menos tres distintas promociones de escritores: los grandes maestros como Juan Ramón Jiménez, Unamuno y Antonio Machado, los poetas del 27 que sobrevivieron a la guerra, Dámaso Alonso, Gerardo Diego o Vicente Aleixandre y los escritores que la crítica ha incluido en la llamada “Generación del 36”, que empezaron a publicar en estos años, es el caso de Luis Rosales, Gabriel Celaya o Miguel Hernández.

Visto el panorama anterior, y con la obsesión que la crítica tiene por establecer generaciones literarias, Concha Lagos, teniendo en cuenta su fecha de nacimiento (1909), la deberíamos incluir junto a los últimos poetas mencionados. Pero, la realidad es otra, nos encontramos con una escritora que comienza a escribir en los años 50, pero, por si fuera poca la confusión para el amante de los encasillamientos generacionales, los motivos literarios de su obra comparten los presupuestos más existencialistas de los escritores de la generación de los años 60, también denominada de la segunda de posguerra.

A continuación desarrollamos las conclusiones extraídas en nuestro estudio de los motivos literarios en la obra de Concha Lagos que emanan de los aspectos históricos, culturales y, específicamente literarios que hemos abordado.

De la síntesis del análisis de la obra de la escritora, observamos que la falta de preparación académica, tantas veces aludida por Concha Lagos, queda perfectamente suplida por las numerosas lecturas realizadas desde la adolescencia. Además, su labor al frente de la revista *Cuadernos de Ágora* y el magisterio ejercido en la tertulia que dirigía “Los viernes de Ágora” le permitieron formar parte de un círculo literario con un gran reconocimiento.

La introducción tardía en el mundo de su propia creación literaria (el momento de mayor intensidad creativa coincide con el final de la Revista que dirigía, en 1963) no le impidió tener una vasta cantidad de libros, que abarcaron los tres géneros literarios. Son, pues, los años 60, los de mayor cantidad de obras pero, también los de mayor calidad, en los que se acerca a poetas más jóvenes que ella. La voz balbuciente de su primer libro había evolucionado hasta convertirse en una expresión mucho más grave y profunda. Este crecimiento no siempre ha sido contemplado por los críticos, que en muchas ocasiones han encasillado a la escritora dentro de unos registros, únicamente populares sin contemplar su posterior poesía metafísica.

En cuanto a su poética es meditada aunque sin dejar nunca su intimidad. El yo siempre prevalece sobre el tú y, solamente, cuando aparece la segunda persona es para destacar y complementar al yo poético. Todas y cada una de las palabras que envuelven sus versos tienen una emotiva significación pero, expresada sin angustia, con sobriedad en el lenguaje sin adornos desmesurados. La verdad y la sinceridad son las bases de la poesía a la que se ve “adscrita”. La escritora presenta en sus libros aspectos que afectan directamente al ser humano pero, lo hace siempre desde una perspectiva personal asociada a una extraordinaria y reivindicativa libertad poética.

Directamente proporcional al ser humano es la contradicción. Los libros de la voz cordobesa están plagados de antítesis y paradojas. Aquí dejo planteado el interés que resultaría hacer un estudio detallado de este aspecto estilístico tan cuidado en la escritora.

En cuanto al ejercicio del ritmo en sus poemas, sus composiciones buscan el equilibrio perfecto entre la forma y el contenido, aspecto que no le impide alternar en un mismo libro composiciones métricas variadas que pueden ir desde el soneto hasta el verso libre.

Su vida fue literatura, “La creación da alegría” dice la escritora en numerosas ocasiones, optimismo que se transmite y que subyace a las obras. No importa el tema grave o motivo tratado, para que al final emane un aliento de esperanza y una chispa de jovialidad.

En cuanto a los motivos aludidos, hemos estudiado los más recurrentes que se presentan con una amplia variedad de matices, desde el primer libro en verso *Balcón*, hasta los últimos, *Campo de la verdad*, *Tercera trilogía* o *Últimas canciones*. La soledad, la muerte, la vida, la infancia o el Ser Divino obsesionaron a la escritora desde sus inicios pero, evolucionaron a la vez que lo hacía su biografía. El peso de la madurez o, incluso, de la vejez hace que la presentación del motivo sea distinta, aunque la raíz permanezca.

Concha Lagos presenta particularidades únicas en el tratamiento de los distintos motivos pero, esto no significa que no tenga claro sus maestros. Así, el reconocimiento de Antonio Machado cuando recrea el motivo del tiempo resulta evidente o, el de Luis Cernuda cuando se refiere a la soledad.

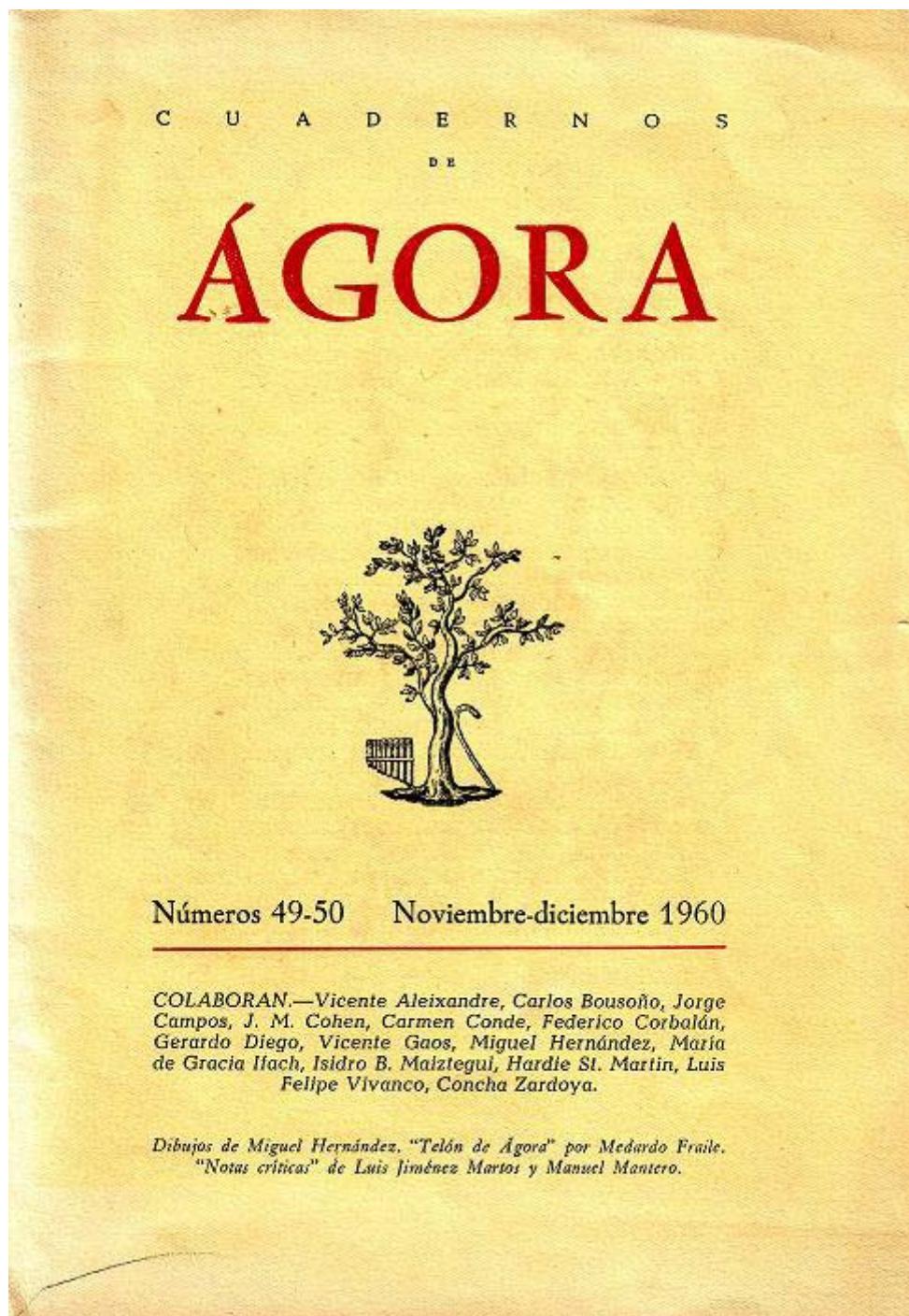
Por último, quisiera destacar el papel reivindicativo de la mujer en la posguerra ejercido con gran magisterio por Concha Lagos, que con sus actuaciones (fue la única en dirigir una tertulia) demostró la necesaria inclusión de las féminas en el panorama literario español.

# **APÉNDICES**

## APÉNDICE I: ALGUNOS AUTORES Y OBRAS DE LA POESÍA TESTIMONIAL

AUTOR	OBRA	AÑO
Rafael Morales	<i>Poemas del toro</i>	1943
Vicente Gaos	<i>Arcángel de la noche</i>	1944
José Luis Cano	<i>Voz de la muerte</i>	1945
Eugenio de Nora	<i>Contemplación del tiempo</i>	1948
Luis López Anglada	<i>Indicios de la rosa</i>	1945
Ramón de Garciasol	<i>Defensa del hombre</i>	1950.
Julio Maruri	<i>Las aves y los niños</i>	1945
Elena Martín Vivaldi	<i>El alma desvelada</i>	1953.
Dámaso Alonso	<i>Hijos de la ira</i>	1944
José Hierro	<i>Tierra sin nosotros</i>	1947
José Hierro	<i>Alegría</i>	1947
José Hierro	<i>Con las piedras con el viento</i>	1950
José Luis Hidalgo	<i>Los Muertos</i>	1947
Blas de Otero	<i>Cántico espiritual</i>	1942
Luis Rosales	<i>La casa encendida</i>	1949
Vicente Aleixandre	<i>Sombra del Paraíso</i>	1944
Leopoldo Panero	<i>La estancia vacía</i>	1944
Luis Felipe Vivanco	<i>El descampado</i>	1944
Dionisio Ridruejo	<i>En la soledad del hombre</i>	1944
Ildefonso-Manuel Gil	<i>Poemas de dolor antiguo</i>	1945
Carmen Conde	<i>Mujer sin Edén</i>	1947
Concha Zardoya	<i>El desterrado ensueño</i>	1955
Carlos Bousoño	<i>Hacia otra luz</i>	1952
José Mª Valverde	<i>Hombre y Dios</i>	1945
Fernando González	<i>Ofrendas a la nada</i>	1949

**APÉNDICE II: PORTADA REVISTA CUADERNOS DE  
ÁGORA<sup>1</sup>, NÚMERO HOMENAJE A MIGUEL HERNÁNDEZ**



<sup>1</sup> Imagen tomada de la página [http://www.elecohernandiano.com/numero\\_30/prensa/prensa.html](http://www.elecohernandiano.com/numero_30/prensa/prensa.html)

**APÉNDICE III: AMISTADES<sup>2</sup>**

Madrid, en la casa de Vicente Aleixandre. De izquierda a derecha, de pie: Medardo Fraile, Claudio Rodríguez, Carlos Bousoño y Hierro; sentados: Vicente Aleixandre y Concha Lagos.

**APÉNDICE IV: AMISTADES<sup>3</sup>**

**Vicente Aleixandre con un grupo de amigos en casa de la poetisa Concha Lagos.**  
Entre ellos, los poetas García Nieto, Celaya y Amparo Gastón, Sahagún, Alcántara, Cabañero y De Luis; el dramaturgo Lauro Olmo y el prosista M. Peraile.

<sup>2</sup> Imagen tomada de la página

[http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/hierro/acerca/visiones\\_08.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/hierro/acerca/visiones_08.htm).

<sup>3</sup> Imagen tomada de la página <http://books.google.com/books?isbn=8479602635>.

**APÉNDICE V: ÍNDICE ALBUM FOTOGRÁFICO**

233.- "Consejo de Redacción de Ágora", 1956: (f.3 v):

[Como director figura Emilio González Navarro, y el Consejo de Redacción está integrado por Cuatro escritores: Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro y Jorge Campos. Concha Lagos era la editora y funcionalmente, la secretaria. A partir de 1958, además de González Navarro también aparece Medardo Fraile como subdirector.]

[De izquierda a derecha Emilio Navarro, G. Diego, C. Lagos, G<sup>a</sup> Nieto y P. Hierro. "Medardo Fraile (en off)"]

[Manuscrito]

234.- [Sin título], 1958: (f.4 r):

[En la parte superior de la fotografía de izquierda a derecha, C. Lagos, y J. Hierro. En la parte inferior, de izquierda a derecha C. Ródiguez y V. Aleixandre]

[Manuscrito]

235.- MARIO LAGOS, "Adriano del Valle", 1958: (f.6 r):

[En la revista destacó una sección dedicada a publicar la foto de un manuscrito original de autores importantes, junto al retrato del escritor, en el número 11-12 el protagonista es Adriano del Valle.]

[Manuscrito]

**[HOMENAJE DE LOS POETAS A CONCHA LAGOS Y RAFAEL MILLÁN  
POR LA ANTOLOGÍA *VEINTE POETAS ESPAÑOLES* (F.8 r-F.9 v-F.10 r):]**

[Serie fotográfica, que ilustra el momento de la publicación del volumen, *Veinte poetas españoles*, dos de mayo de 1955. Los participantes fueron: Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Ángel Crespo, Ángela Figuera Aymerich, Pablo García Baena, José García Nieto, Ramón de

Garcíasol, José Luis Hidalgo, José Hierro, Miguel Labordeta, Luis López Anglada, Leopoldo de Luis, Ricardo Molina, Rafael Montesinos, Rafael Morales, Eugenio de Nora, Blas de Otero, Salvador Pérez Valiente y José María Valverde]

236.- [Sin título], (f.8 r):

[De izquierda a derecha, Claudio Rodríguez, Carlos Bousoño, Vicente Aleixandre, Concha Lagos y Medardo Fraile].

[Manuscrito]

237.- [Sin título], (f.8 r):

[De izquierda a derecha, Ramón de Garciasol, Concha Lagos, Ángela Figuera Aymerich y R. Montes]

[Manuscrito]

238.- [Sin título], (f.8 r):

[De izquierda a derecha, Luis de Luis, Concha Lagos, Ángel Crespo y Álvarez Ortega]

[Manuscrito]

239.- [Sin título], (f.9 v):

[José Manrique de Lara escribe con frecuencia en los primeros años de la revista dentro de la sección “Crítica de libros”.]

[De izquierda a derecha, Manrique de Lara, Alcántara]

[Manuscrito]

240.- [Sin título], (f.9 v):

[Con frecuencia se publican libros importantes de los poetas colaboradores. Esta tradición la hereda de la primitiva *Ágora*. Así ven la luz, *La Red* de José

García Nieto, *El extraño de Leopoldo de Luis*, *Los obstáculos de Concha Lagos* o *Manera de silencio* de Manuel Alcántara.]

[De izquierda a derecha, José García Nieto, Leopoldo de Luis, Concha Lagos y Alcántara]

[Manuscrito]

241.- [Sin título], (f.10 v):

[L. López Anglada y J. Hierro]

[Manuscrito]

242.- [Sin título], (f.10 r):

[De izquierda a derecha, Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, Pérez Valiente y Rafael Morales.]

[Manuscrito]

**[TERTULIA EN ÁGORA (F.10 v-F.11 r-F.12 v-F.13 v-F.14 v-F.15 v-F.16 v-F.18 v-F.19 v-F.20 v-F.21 v):]**

[Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro, Medardo Fraile formaron el consejo de redacción de *Cuadernos de Ágora* y alentaron la tertulia los “Viernes de Ágora”, abierta a los maestros del teatro, la novela, el cuento, el ensayo.]

243.- [Sin título], (f.10 v-f.11 r):

[Fotografía que ilustra las reuniones de Ágora, los viernes, a las ocho de la tarde. De izquierda a derecha y explicado con dibujos de las siluetas: Jorge Campos, Manrique de Lara, A. Crespo, Gabriel Celaya, Millán, Alcántara, Alvárez Ortega, Rafael Morales, García Nieto, Leopoldo de Luis, Pepe Hierro, Garcíasol , Sra. de R. Morales, Amparo Gastón, Sra. De Manrique de Lara y Concha Lagos.]

[Manuscrito]

244.- [Sin título], (f.12 v):

[Además de los miembros del consejo de redacción, Medardo Fraile y García Nieto, es destacable la figura de Ramón Barcé, responsable de “La página de música”. Ésta sección aporta la teoría y crítica musicales aunque su incorporación es tardía]

[De izquierda a derecha, R. Barce, Medardo Fraile y García Nieto.]

[Manuscrito]

245.- [Sin título], (f.12 v):

[De izquierda a derecha, Antonio Rodríguez de León, Buero Vallejo, Medardo Fraile y R. Barce]

[Manuscrito]

246.- [Sin título], (f.13 v):

[En la parte superior de la foto y de izquierda a derecha, García Nieto, Sahagún, Concha Lagos y L. de Luis. En la inferior, Medardo Fraile, Benito de Lugo, Prado Nogueira, P.Hierro, Cabañero y C. Murciano.]

[Manuscrito]

247.- [Sin título], (f.14 v):

[De izquierda a derecha, García Nieto, Mantero, Concha Lagos, Buero Vallejo y Ramón Barce.]

[Manuscrito]

248.- [Sin título], “Tertulia “Ágora” (f.14 v):

[Salustiano Masó reseñará de manera esporádica en la sección “Crítica de libros” de *Cuadernos de Ágora*]

[De izquierda a derecha, S. Masó, Gerardo Diego, Concha Lagos y Manuel Molina.]

[Manuscrito]

249.- [Sin título], (f.15 v):

[Jorge Campos o José Hierro colaboran de manera continua en la sección “Cuentos, crónicas y otras prosas”.]

[De izquierda a derecha, J. Campos, P. Hierro]

[Manuscrito]

250.- “Tertulia Ágora” (f.15 v):

[De izquierda a derecha, Medardo Fraile, Gerardo, Aleixandre y García Nieto]

[Manuscrito]

251.- MARIO LAGOS, “Vicente Aleixandre”, (f.16 v):

[Manuscrito]

252.- [Sin título], (f.18 v):

[Identificados en la parte superior, de izquierda a derecha, García Nieto, C. Sahagún, Concha Lagos, L. de Luis, M. De Lara, Zamorano<sup>4</sup>, J. Campos. En la parte inferior, Celaya, V. Aleixandre, A. Gastón y E. Cabañero.]

[Manuscrito]

253.- [Sin título], (f.19 v):

[Identificados de izquierda a derecha, Zamorano, J. Campos, J. Hierro, Claudio Rodríguez y A. Figueras.]

[Manuscrito]

254.- “Tertulia Ágora” (f.19 v):

[Identificados de izquierda a derecha, Manrique de Lara, V. Aleixandre, R. Morales, Concha, C. Bousoño]

[Manuscrito]

---

<sup>4</sup> Ricardo Zamorano, dibujante que colaboraba asiduamente en la revista.

255.- [Sin título], (f.20 v):

[Identificados de izquierda a derecha, Gerardo Diego, M. Molina, M. Fraile]

[Manuscrito]

256.- [Sin título], (f.20 v):

[Identificados en la parte superior, de izquierda a derecha, M. Álvarez Ortega, C. Lagos. En la parte inferior, A. Figuera, Celaya]

[Manuscrito]

257.- [Sin título], (f.21 v):

[Identificados en la parte izquierda de la fotografía, E. G<sup>a</sup> Luengo, en la superior, R. Morales y en la inferior, J. Campos y Concha]

[Manuscrito]

258.- [Sin título], (f.21 v):

[Identificados en la parte superior de la fotografía, G<sup>a</sup> Nieto y en la inferior, Dámaso, Santos, Concha y Medardo]

[Manuscrito]

259.- [Sin título], (f.23 r):

[Identificados en la parte superior de la fotografía, M. Molina y en la inferior, M. Fraile]

[Manuscrito]

260.- “Ciro Alegría con su mujer Dora Varona” (f.23 r):

[El hispanoamericano Ciro Alegría colaboró en la sección de cuentos, crónicas y otras prosas.]

[Manuscrito]

261.- MARIO LAGOS, “Emilio Prados” (f.24 v):

[Protagonista del “Arte Poética” en los números 71-72.]

[Manuscrito]

262.- MARIO LAGOS, “Jorge Guillén” (f.25 v):

[Manuscrito]

263.- “Autorretrato a lápiz del pintor A. Miguel Nieto dedicado a Concha Lagos” (f.25 v):

[Manuscrito]

264.- MARIO LAGOS, “Gerardo Diego” (f.26 v):

[Manuscrito]

265.- “Concha y Maruri” (f.28 v):

[Fotografía que acompaña un recorte de periódico del Pueblo (f.29 r). Aquí se reseñan los números 13-14 (noviembre diciembre, 1957) de *Cuadernos de Ágora*. V. Aleixandre escribe en este ejemplar de Maruri: “¡Qué buen prosista el gran lírico!]

[Manuscrito]

266.- “Miguel Hernández” (f.30 v):

[Reportaje fotográfico que acompaña las reseñas de los números 49-50 de *Cuadernos de Ágora*, que rendían homenaje al poeta de Orihuela.]

[Manuscrito]

267.- “Miguel Hernández” (f.30 v):

[Manuscrito]

268.- “Alicante” (f.30 v):

[Concha Lagos en la tumba de Miguel Hernández]

[Manuscrito]

269.- MARIO LAGOS, “Dámaso Alonso” (f.31 v):

[En la parte inferior leemos “(al fondo Vicente Gaos)”]

[Manuscrito]

270.- “Alfonsa de la Torre” (f.33 v):

[Publica en *Grímpola*, pliego de poesía, del año 1957 del aula de cultura de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, junto a Concha Lagos y Ernestina de Champourcin.]

[Manuscrito]

271.- “María Beneyto” (f.33 v):

[Manuscrito]

272.- “Ernestina de Champourcin” (f.33 v):

[Manuscrito]

273.- “Pilar Paz” (f.33 v):

[Ágora va publicando libros sin numerar, entre ellos se encuentra *Nuevos poetas españoles*, de Luis Jiménez Martos. Aquí se incluyen once poetas, cuatro mujeres y siete hombres. Pilar Paz Pasamar pertenece a esas cuatro poetisas.]

[Manuscrito]

274.- MARIO LAGOS, “L. F. Vivanco” (f.35 v):

[Fotografía que acompaña su poema autógrafo:]

“La Ramallosa” (soneto) (f.34v)

“Suelto y furtivo entre quimeras ando...”

[Manuscrito]

275.- MARIO LAGOS, “P. Hierro” (f.35 v):

[Manuscrito]

276.- “Concha, Hijo Hierro” (f.35 v):

[Manuscrito]

277.- “Camilo José Cela” (f.40 v):

[Manuscrito]

278.- “Alejandro Núñez Alonso” (f.40 v):

[Manuscrito]

279.- MARIO LAGOS, “Blas de Otero” (f.42 r):

En una entrevista concedida al diario *La Noche*, Concha Lagos ante la pregunta “¿Cuáles son en el momento tus poetas preferidos?”, respondió: “Aparte de los maestros vivos Juan Ramón, Alberti, etc. prefiero a Blas de Otero”

280.- [Fotografía que acompaña los poemas:]

“Proal” (f.41v), tres poemas de *En Castellano* (f.41 A):

[Manuscrito]

**[HOMENAJE A LOS POETAS ANDALUCES (F.42 v-F.43 v):]**

281.- [Los números 53-56 de *Cuadernos de Ágora* dedicaron sus páginas a Luis de Góngora y a los poetas andaluces. A continuación una muestra fotográfica que plasma este evento:]

282.- “Córdoba” (f.42 v):

[Tres fotografías paisajísticas de Córdoba]

[Manuscrito]

283.- MARIO LAGOS, “Ricardo Molina” (f.43 v):

[Manuscrito]

284.- “Pablo García Baena” (f.43 v):

[Colabora en el número 25-26 (noviembre-diciembre de 1958) consagrado a San Juan de la Cruz y al segundo aniversario de la revista.]

[Manuscrito]

285.- “Concha- J. Aumente” (f.43 v):

[Ensayista sociológico en los años 60 ]

[Manuscrito]

286.- “Córdoba” (f.43 v):

[En la parte inferior de la fotografía anotado “Medardo Concha”]

[Manuscrito]

**[HOMENAJE A GABRIEL CELAYA (F.44 v-F.45 v):]**

[El número 33-34 de *Cuadernos de Ágora* fue dedicado a este poeta, además se incluyó un poema autógrafo y un curioso documento: uno de los poemas “Nocturno”, que formaban parte de la primera versión de su libro *La soledad cerrada*. Celaya no la enseñó a nadie, pero debido a la admiración que sentía

por Pablo Neruda, entonces en Madrid, le dio a leer estos documentos (f.46 r).

287.- “Celaya”, (f.44 v):

[Manuscrito]

288.- MARIO LAGOS, “Gabriel Celaya” (f.45 v):

[Fotografía del poeta, realizada en el estudio del Sr. Lagos, según se puede leer en el recorte de la revista *España de Tánger*, en el f.46 r, con motivo del homenaje, que la revista *Cuadernos de Ágora* le rinde en los números 33 y 34]

**[HOMENAJE A LA POESÍA CATALANA DEL MEDIO SIGLO (F.46 v-F.48 v):]**

[Los números 19-20 (mayo-junio 1958) ofrecen una muestra de la lírica catalana en el medio siglo.]

289.- “Carles Riba” (f.46 v):

[Fotografía, que inicia el bloque del álbum dedicado a los poetas catalanes]

[Manuscrito]

290.- “LUIS RUIZ CONTRERAS”, 27 de junio, 1932 (f.48 v):

[Fotografía dedicada a Concha Lagos, en la parte superior leemos: “A Conchita Lagos que será escritora y todo lo que quiera, porque le sobran para todos talento, atractivo y sensibilidad. Amistosamente, Luis Ruiz Contreras”]

[Manuscrito]

291.- “Angela Figuera” (f.48 v):

[El número 29-30 (marzo-abril de 1959) inicia una serie de homenajes a los maestros de la poesía bajo el recuerdo del poeta, Vicente Aleixandre. Angela Figuera colaboró con el poema “Río Vicente”.]

[Manuscrito]

**[HOMENAJE A VICENTE GAOS POR LA OBTENCIÓN DEL PREMIO DE POESÍA ÁGORA EN NOVIEMBRE DE 1963 POR SU LIBRO *MITOS PARA TIEMPO DE INCRÉDULOS* (F.52 v-F.48 v):]**

292.- “Vicente Gaos” (f.52 v):

[Retrato de Vicente Gaos]

[Manuscrito]

293.- MARIO LAGOS, “Vicente Gaos” (f.52v):

[Fotografía del poeta de cuerpo entero en su lugar de trabajo, rodeado de libros, protagonista del “Arte poética en los números 41-42 de la revista]

[Manuscrito]

**[HOMENAJE A BUERO VALLEJO (F.57 r):]**

[Los números 79-82 de *Cuadernos de Ágora* homenajeaban al dramaturgo. Medardo Fraile ofrecía una charla con Buero Vallejo y distintos textos en prosa, firmados entre otros por, Jean Paul Borel, Elena Soriano, Fernando Arrabal, Jorge Campos, Francisco García Pavón entre otros, daban una extensa información de la trayectoria de este escritor.]

294.- MARIO LAGOS, (f.57 r):

[Fotografía de Buero Vallejo, realiza en el estudio de Lagos, según se lee en el recorte (f.57 r) de la publicación *España-semanal* (10 de noviembre de 1962).]

295.- MARIO LAGOS, (f.58 v):

[Fotografía del poeta José María Valverde, que se incluyó “despegable” en los números 57-58 de *Cuadernos de Ágora*. Esta información procede del recorte de *España de Tánger* de fecha 12 de noviembre de 1961 (f.58 r)]

296.- “Rafael Morales” (f.61 r):

[Retrato]

297.- MARIO LAGOS, “Leopoldo Panero” (f.68 r):

[Retrato que acompaña a su último poema:

“Como en los perros”

“... Como en los perros,”]

[Manuscrito]

298.- “Eugenio de Nora” (f.68 v):

[Retrato]

[Manuscrito]

299.- “Julio Mariscal” (f.68 v):

[Retrato del poeta gaditano colaborador o fundador de las revistas, Alcaraván, Platero, Arquero de Poesía, Alcántara, Ágora, La isla de los ratones, Caracola, Cal, Caleta, Capitel, Alor, Ixbilian, El gorrión, Torre Tavira, Alfox, El Cobaya, Rocamador, Anaconda, Bahía, Floresta de varia poesía La Venencia, Liza, Arcilla y Pájaro, Litoral, Güadalquivir, Álamo, Aljibe, Pliego, Pleamar, Madrigal, Llanura, Cumbres, Atzavara, La luna negra, Última poesía religiosa, Punta Europa, Estafeta literaria y varias hispano-americanas.]

[Manuscrito]

300.- MARIO LAGOS, “Luis Cernuda”(f.69 r):

[Retrato realizado en los estudios de Lagos]

[Mecanografiado]

301.- “León Felipe” (f.71.v):

[Retrato del poeta con los siguientes versos al pie de la fotografía:

“Poetas  
Sistema, sistema...  
Empieza por cantar las piedras...  
Luego cantarás las estrellas”

[Manuscrito]

302.- “Vicente Gaos”, (f.75 v):

[Manuscrito]

303.- MARIO LAGOS, “Miguel Labordeta”, 1955

[Retrato de Miguel Labordeta realizado en el estudio de Lagos]

[Manuscrito]

304.- [Sin título], (f.89. r):

[De izquierda a derecha, C.Rodríguez, Bousoño, Aleixandre, C. Lagos, M. Fraile y J. Hierro)

[Manuscrito]

305.- [Sin título], (f.89. r):

[De izquierda a derecha, V Aleixandre, Claudio Rodríguez y P. Hierro)

[Manuscrito]

306.- [Sin título] (f.89.v):

[En la parte superior, de izquierda a derecha, Claudio, Bousoño. En la inferior Medardo Fraile, V. Aleixandre, C. Lagos, P.P Hierro]

[Manuscrito]

307.- [Sin título] (f.89.v):

[En la parte superior, de izquierda a derecha, Concha, Hierro. En la inferior V. Aleixandre]

[Manuscrito]

308.- [Sin título] (f.90.r):

[En la entrega 27-28 (enero-febrero de 1959), Carlos Bousoño se encargó de presentar una antología de los poetas más noveles del momento. Entre ellos nombraba a José Agustín Goytisolo, Ángel González, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral]

[En la parte superior, de izquierda a derecha, Blas, Goytisolo, A. González, José Ángel Valente. En la inferior Gil de Biedma, Costafreda, Carlos Barral, Caballero Bonald]

[Manuscrito]

309.- “Retrato de C. Lagos por Miguel Nieto” (f.90.r):

[Fotografía de una habitación de la casa de Concha Lagos, con su retrato al fondo. Por su matrimonio con Mario Lagos, Concha se afianza definitivamente en Madrid, a cuya casa de Gran Vía, concurrirán escritores, pintores y artistas así como fotógrafos y cineastas; uno de estos pintores, Anselmo Miguel Nieto, amigo íntimo del matrimonio, la pintó en uno de sus mejores y apreciados retratos]

[Manuscrito]

310.- [Sin título], (f.90.v):

[Fotografía en casa de Concha Lagos, identificados, Concha Lagos y Angela Figuera]

[Manuscrito]

311.- “Tertulia Ágora” (f.91.r):

[Fotografía en casa de Concha Lagos, con la editora en el centro de la misma]

312.- "Tertulia Ágora" (f.91.r):

[Fotografía en casa de Concha Lagos, de izquierda a derecha, R. Barce, M. Fraile y G<sup>a</sup> Nieto]

[Manuscrito]

313.- [Sin título] (f.91.v):

[Celebración en casa de Concha Lagos, identificado Gerardo Diego]

[Manuscrito]

314.- [Sin título] (f.92.r):

[Al margen de los libros de la Colección Ágora, hay otra serie de publicaciones, que Ágora publica sin numerar. Entre ellos se encuentra *La Roca desnuda* de Solimán Salom.

[Casa de Concha Lagos, identificados, Hierro, Solimán Salom]

[Manuscrito]

315.- [Sin título] (f.92.r):

[Casa de Concha Lagos, identificado Jorge Campos]

[Manuscrito]

316.- [Sin título] (f.92.v):

[Casa de Concha Lagos, identificado Rafael Morales]

[Manuscrito]

317.- [Sin título] (f.93.r):

[Casa de Concha Lagos, identificados Vicente, A. Figuera]

[Manuscrito]

318.- [Sin título] (f.93.r):

[Casa de Concha Lagos, identificado Vicente Aleixandre]

[Manuscrito]

319.- [Sin título] (f.94.v):

[Identificados, Concha y Medardo]

[Manuscrito]

320.- [Sin título] (f.95.r):

[Identificados, Concha y J. Maruri (Fray Casto del Niño Jesús)]

[Manuscrito]

321.- [Sin título] (f.95.v):

[Identificado Antonio Gala]

[Manuscrito]

322.- [Sin título] (f.96.r):

[Identificados Óscar Echeverri Mejía y Concha]

[Óscar Echeverri Mejía, poeta colombiano, nació en 1918 y murió en el año 2005]

[Manuscrito]

323.- “En la boda de un poeta” (f.96 v):

[Fotografía del momento del ágape]

[Manuscrito]

324.- “En la boda de un poeta” (f.96 v):

[Identificados de izquierda a derecha, Alcántara, M. Roldán, A. Murciano, C. Lagos y Mantero]

[Manuscrito]

325.- “Málaga” (f. 97 r):

[Vicente Núñez colaboró con Gerardo Manrique de Lara y Leopoldo de Luis en el segundo número de la revista *Laberinto* que dirigió Rafael Millán.]

[Identificados Concha y Vicente Núñez]

# **BIBLIOGRAFÍA**

## BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

### Verso

**Balcón**, Madrid : Gráf. "Bachende", Madrid, 1954, 75 p

Localización: BNE, 4/41411

**Los obstáculos**, Madrid, Agora, 1955, 44 pp

Localización: BNE (General), VC/2411/19

**Carta para después**, [Málaga?] : [s.n.], Imp. Dardo, [1957], [12] p.

Localización: BNALCALA (General), 12/564617

**El corazón cansado**, Madrid, Ágora, 1957, 64 pp

Localización: UGR, FLA/349 187

**Agua de Dios**, Málaga, Ediciones Meridiano, 1958, 31 pp

Localización: BNE, VC/2991/23

**Arroyo claro**, Madrid , Ágora, 1958, 94 pp

Localización: BNE (General), VC/4540/14

**La soledad de siempre**, Torrelavega, Ediciones Cantalapiedra 12, 1958, 60 pp

Localización: BNE (General), VC/2992/21

**Campo abierto**, Madrid, Ágora, Navidades 1959-1960, 15 pp

Localización: BNE, VC/3456/35

**Luna de enero**, Arcos de la Frontera, Arcobricense, Col. Alcaraván, 9, 1960, 53 pp.

Localización: BNE, VC/3568/1

**Golpeando el silencio**, Caracas, Lírica hispana, Col.Poesía 1961, 64 pp

Localización: UGR, FLA/315 5 45

**Tema fundamental**, Madrid, Ágora, 1961, 114 pp.

Localización: BNE (General), 9/190258

**Canciones desde la barca**, Madrid, Editora Nacional, 1962, 175 pp.

Localización: Biblioteca María Moliner (Universidad de Zaragoza), Z 44 212

**Para empezar**, Madrid, Editora Nacional, 1963, 74 pp.

Localización: Biblioteca María Moliner (Universidad de Zaragoza), Z 44 211

**Los Anales**, Madrid, Papeles de Son Armadáns, 1966, 145 pp.

Localización: BNE, 5/27833 V. 3

**Diario de un hombre**, Caracas, Árbol de fuego 24, 1970, 31pp.

Localización: mi propiedad.

**El cerco**, Madrid : Alfaguara, Col: Ágora, 1971, 86 pp.

Localización: BNE (General), VC/8361/14

**La aventura**, Madrid, Alfaguara, Col: Ágora, 1973, 92 pp.

Localización UGR, FLA/51 9 9

**Fragmentos en espiral desde el pozo**, Sevilla : Aldebarán, 1974, 49 pp

Localización: BNE (General), VC/10195/3

**Gótico florido**, Sevilla, Edit. Católica Española, 1976, 84 pp

Localización: BNE (General), VC/11529/10

**Antología: 1954-1976**, Esplugas de Llobregat, Plaza & Janés, 1976, 367 pp.

Localización: Biblioteca María Moliner (Universidad de Zaragoza), Z 44 416

**Teoría de la inseguridad**, Madrid, Orbe, 1981, 107 pp.

**Por las ramas**, Barcelona, Víctor Pozanco, 1980, 91 pp.

Localización: BNE (General), VC/13998/9

**Elegías para un álbum**, Madrid, Concha Lagos, 1982, 61 pp.

Localización: BNE (General), VC/14477/8

**La Paloma**, Alicante, Sinhaya, Col.Poesía, 7, 1982, 64 pp.

Localización: BNE (General), VC/14725/2

**Con el arco a punto**, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Col: Colección de poesía Ibn Zaydún, 1, 1984, 136 pp.

Localización: Biblioteca María Moliner (Universidad de Zaragoza), Z 45 13 / 38

**Más allá de la soledad**, Alicante, Col. Sinhaya, 1984, 104 pp.

Localización: BNE, 9/104209

**En la rueda del viento**, Valladolid, Miñón, Col. Las Campanas, 55, 1985, 62 pp

Localización: Biblioteca pública de Zaragoza 98953

**Segunda trilogía**, Alicante, Col.Sinhaya, Poesía, 1986 140 pp.

Localización: Uva, Y/D 029753.

**El Telar**, Madrid, Los Libros de Fausto, Col: Anaquel de poesía, 14, 1987, 80 pp.

Localización: BNE (General), VC/18225/9

**Por la ruta del hombre**, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, Col.Galatea, 1990,50 pp.

Localización: BNE, VC/20796/2

**Pasajera del viento**, Fernán-Núñez : Jorge Huertas, Col. Cuadernos de Ulía, 1991, 17 pp.

Localización: BNE, VC/20255/8

**Poemas**, Córdoba, Dpto. de Cultura y Educación, Ayuntamiento de Córdoba, Cuadernos de la posad, 25, 1993, 12 pp.

Localización: BNE, 7/162197

**Tercera trilogía**, Almería, Ríomardesier / Ayuntamiento de Córdoba : Alcaén, 1993, 143 pp.

Localización: Biblioteca Universidad de Córdoba, 82-1COR LAG/LA2

**Campo de la verdad**, Córdoba, Departamento de Cultura y Educación Ayuntamiento de Córdoba / Cajasur, Col.Campo de la Verdad, 1, 1996, 47 pp.

Localización: BNALCALA, 10/8786

**Últimas Canciones**, Córdoba, Obra Social y Cultural de Cajasur : Departamento de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Córdoba, 1996, 77p

Localización: BNALCALA (General), 10/4285

CONCHA LAGOS... [et al.] **La Palabra debida**, [Sevilla], Instituto Andaluz de la Mujer, [2000], 52 pp.

Localización: BNALCALA, 12/66307

**Aqua**, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2008, 43 pp.

Localización: BNALCALA, 12/560147

## Narrativa

***El Pantano***, Madrid : [s.n.], (Gráf. Bachende) 1954, 126 pp.

Localización: BNE, VC/2348/25

***Al sur del recuerdo***, Madrid, Ágora, 1955, 133 pp.

Localización: UAB, b17963898

***La hija de Jairo***, Madrid, Edit. Nacional, 1963, 49 pp.

Localización: BNE (General), 7/57351

***La vida y otros sueños***, Madrid, Editora Nacional, 1969, 121 pp.

Localización: BNE (General), 7/76398

***Cuando llegué el silencio***, Madrid, Col: Sinhaya, C. Lagos, D.L. 1988, 80 pp.

Localización: BNE, VC/2590/19

***Monólogo a contratiempo***, Córdoba, C. Lagos, D.L. 1994, 47 pp.

Localización: BNE, VC/21938/9

***Una noche bajo las estrellas***, Almería, Col. Juvenil Celia Viñas, Instituto de Estudios Almerienses, (Letras. Creación Literaria. Literatura Infantil) 1996, 57 pp.

Localización: mi propiedad

***Atados a la tierra***, Córdoba, Col. Cántico, 1, Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura, 1997, 63 pp.

Localización: BNALCALA (General), 10/80003

## Capítulo I Sobre la biografía

ALBALÁ, Alfonso, "Primera quinielas para los nuevos premios March", *El Correo de Andalucía*, 02 de Diciembre, 1959.

CASTRO, Juana, *Diario de Córdoba*, 7 de septiembre de 2007.

CORRECHER, Estrella, "Los siete itinerarios del exilio interior de concepción Gutiérrez Torrero (Concha Lagos)", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2010.

GALLEGU AGUDELO, Adelfa, "Exquisita sensibilidad poética tiene la gran revista "Ágora", Medellín, 2 de junio, 1958.

GÓMEZ GIL, Alfredo, *Variedad, evolución y desarrollo de temas de lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos: vida y obra de Concha Lagos y estudio de la proyección de algunos aspectos de su creación en el dominio de la literatura comparada*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1980, 243 pp.

DE LOS ÁNGELES, MEDRANO, Susana, "La poesía de Concha Lagos. La Trilogía fundamental", Aldaba, Madrid, 1974, pág.27.

MOLINA, Manuel, "Panorama parcial del Madrid literario", *Casa de Madrid*, Boletín Anual mayo 1960.

REQUEJO, ALEJANDRO, "Concha Lagos, editora de Ágora" *La noche*, 21 de enero de 1957.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco : el pedestal de los sueños*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011

## **Capítulo I Sobre la biografía (recursos electrónicos)**

*Diario de Córdoba*, 30 de abril de 2008 [en línea] 30.04.2008, [08 de febrero de 2013] disponible en:

[http://www.eldiadecordoba.es/article/ocio/116328/gomez/gil/destaca/caracter/  
misterioso/la/poesia/](http://www.eldiadecordoba.es/article/ocio/116328/gomez/gil/destaca/caracter/misterioso/la/poesia/)

## Capítulo II Sobre la trayectoria literaria.

AA. VV., *El grupo poético del 50, 50 años después*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2000.

-----, *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)*, Madrid, Devenir, 2003.

AMORES, ABC Sevilla, octubre de 1974.

AUB, Max, *Poesía española contemporánea*, México, Era, 1969.

BERASATEGUI, Blanca, “Concha Lagos: los sabores y sinsabores de la poesía”, ABC, 2 de marzo de 1980, pág.22.

BARROSO, ELENA, ed., *Poesía andaluza de hoy (1950-1990). Aproximación a su estudio y selección*, Sevilla, Biblioteca de la Cultura Anadaluza, 1991.

CRUSET, José, *La Vanguardia de Barcelona* el 12 de septiembre de 1967.

DEBICKI, Andrew P., *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid / Gijón, Júcar, 1987; traducido de *Poetry of discovery. The Spanish generation of 1956-1971*, Kentucky, University Press, 1982.

DIEGO, Gerardo, “*El cerco*”, ABC, Madrid, 1972.

DIEZ BORQUE, José M<sup>a</sup>, *Historia de la literatura española*. Tomo IV, El siglo XX / planeada y coordinada por José María Díez Borque, Madrid : Taurus, 1982.

DE LA FUENTE, Manuel, "Una poetisa Concha Lagos", *La Noche*, 30 de agosto de 1958.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, "Arroyo claro", ABC De Sevilla, 14 de diciembre de 1958, pág.31.

GARCÍA DE LA CONCHA, Victor, *La poesía española de posguerra: teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa española, 1973, 542.pp.

GARCÍA HORTELANO, José, *El grupo poético de los años 50*, Taurus, Madrid, 1978.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación, 1986.

GARCÍA NIETO, José, "Más allá de la soledad", ABC, 14 de julio de 1984, pág.43.

HERNÁNDEZ, ANTONIO, *La promoción desheredada*, Zero, Bilbao, 1978.

LAGOS, Concha, "Historia de Ágora", Poesía Española, nº140-141, Madrid, 1964

NAVARRETE NAVARRETE, MªTeresa, "Julia Uceda: una voz olvidada" *Perífrasis, Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, Universidad de Cádiz, 2010.

RUBIO, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Ed.Turner, 1976.

----- y FALCÓ, J.L., *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980). Estudio preliminar, selección y notas*, Madrid, Alhambra, 1981, 434 pp.

PARAÍSO Isabel, Ramos Ortega, Manuel José (ed y coord. Gral) y Jurado Morales, José (coord. Cap V): "Cuadernos de Ágora", (1956-1964). En *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Volumen II (1939-1959), Salamanca, 2005 (pp. 353-354).

PAYERAS GRAU, María, *La colección "Colliure" y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca : Universitat de les Illes Balears, Departamento de Filología Espanyola i Moderna, 1990.

### **Capítulo III Sobre la poética.**

ARIAS SOLIS, Francisco," La voz de la intuición", *Norte de Castilla*, 14 de marzo de 2008.

## Capítulo IV Sobre los motivos literarios.

AYUSO, José Paulino, *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor, 1983.

ARIAS, SOLIS, Francisco, "La voz de la intuición", *El Norte de Castilla*, 14 de marzo de 2008.

BERMÚDEZ BERMÚDEZ, J.A, "El Sur como espacio mítico" en Vázquez Medel *La Semiótica actual: aportaciones del VI Simposio internacional de la Asociación andaluza de Semiótica*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2001, pp.110-116.

BATLLÓ, José, "Du réalisme au modernisme malgré les terrorismes littéraires", en Annie Salager, *La nouvelle poésie castillane de l'Espagne*, Le Cherche Midi, Paris, 1973.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, "Quevedo como modelo del estoicismo en la poesía española. De la sentencia incontestable al consuelo insuficiente" Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica del S.de Oro , Hommage a André Gallego: La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde Hispanique péninsulaire (XIIe-XVIIe siècles) Mayo 2008, p.p 481-482.

CALVO CARILLA, José Luis, *Quevedo y la generación del 27 (1927-1936)*, Valencia, Pre-Textos, 1992.

CAMPOS, Jorge, "La vida y otros sueños de Concha Lagos", *Ínsula*, núm.275-276, octubre-noviembre, 1969, pág.22.

CANALES, Alfonso, *El Candado*, Málaga, Curso Superior de Filología de Málaga, 1973.

CANO, José Luis Cano, José Luis, *Poesía española contemporánea. Generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974.

CHAMPOURCIN, Ernestina, "Fragmentos en espiral desde el pozo", *Poesía Hispánica*, núm.263, noviembre 1974.

CONDE, Carmen, *Ansia de la gracia*, Madrid, Editorial Hispánica, 1945, 92 pp

CORRECHER, Estrella, "Los siete itinerarios del exilio interior de concepción Gutiérrez Torrero (Concha Lagos)", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010.

DIEGO, Gerardo, "El cerco", *ABC*, 20 de diciembre 1972, pág.3.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, de, "Concha Lagos: Carta para después", *Revista de Literatura*, t.XI, núm.21, 1957, pp.218-219.

FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la literatura universal*; versión española de Manuel Albella Martín, Madrid, Gredos, 1980, 411 pp.

GALLEGU MORELL, Antonio, "Poesía española de postguerra", en Diez ensayos sobre literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 1972.

GARCÍA BAENA, Pablo, *Antiguo muchacho*, Madrid, Adonais, 1950, 70 pp.

GARCÍA DE LA CONCHA, Victor, *La poesía española de 1935 a 1975. Vol.2, De la poesía existencial a la poesía social : 1944-1950*, Madrid : Cátedra, D.L. 1987, 774 pp.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación, 1986, 360 pp

GARCÍA NIETO, José, *El parque pequeño*, en *Los tres poemas mayores*, Madrid, Oriens, 1970.

-----, José, "Más allá de la soledad", *ABC*, 14 de julio de 1984.

HIDALGO, José Luis, *Los muertos*, Taurus, 1966.

IFACH, M<sup>a</sup>. de Gracia, "El corazón cansado, de Concha Lagos", *Ínsula*, núm.133, diciembre, núm.146, enero 1958, pág.10.

-----, "Arroyo claro. Agua de Dios, de Concha Lagos", *Ínsula*, núm.150, mayo 1958, pág.8.

MANTERO, Manuel, "Luna de enero de Concha Lagos", *Ínsula*, núm.167, octubre 1960, pág.9.

-----, "Tema fundamental de Concha Lagos", *Ínsula*, núm.179, octubre 1961, pág.10

-----, "Golpeando el silencio de Concha Lagos", *Ínsula*, núm.188-189, julio-agosto, 1962, pág.14.

-----, "Para empezar de Concha Lagos", *Revista de Literatura*, t. XXIV, núm.48, 1963, pp.267-283.

MANRIQUE DE LARA, José Gerardo, “*La soledad de siempre*, de Concha Lagos”, *Ínsula*, núm146, enero 1958, pág.10.

MARTÍN VIVALDI, Elena, *El Alma desvelada*, *Ínsula*, 1953.

MAURON, Charles *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Paris, éditions José Corti, 1963.

MIRÓ, Emilio, *Antología poética 1954-1976*, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat, 1976.

-----, “Concha Lagos: *La aventura*”, *Ínsula*, núm.324, noviembre 1973, p.6.

-----, “La poesía trascendida de Concha Lagos”, *Papeles de Son Armadans*, t.39, núm.117, 1965, pp.237-251.

-----, “Concha Lagos: *El cerco*”, *Ínsula*, núm.304, marzo, 1972, pág.6.

-----, “Una nueva colección Aldebarán”, *Ínsula*, núm.335, octubre 1974, pág.4.

-----, “Miguel Fernández y Concha Lagos”, *Ínsula*, núm.35, abril 1977, pág.6.

MURCIANO, Carlos, “Concha Lagos”, *La Estafeta Literaria*, núm.558, 1975, pp.12-14.

-----, “*Por las ramas* de Concha Lagos”, *Nueva Estafeta*, núm.42, febrero 1982, pp.88-89.

OLIVIO JIMÉNEZ, José, La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra, Lincoln (Nebraska) : Society of Spanish and Spanish-American Studies, cop. 1983, 242 pp.

PARAÍSO DE LEAL, Isabel, "Alusión y elusión en *Canciones desde la Barca*", Section d'Études Hispaniques, número esporádico.1970, pp.90-108.

-----,"Concha Lagos, *La Aventura*", Alaluz, año 5, números 1 y 2, 1973.

PUJOL RUSELL, Sara, "El primer periodo de C. Lagos desde *Balcón a Luna de Enero*", Alaluz, California XXXII, 2000, nº1 y 2, p.p.7-24.

ROMERO TOBAR, Leonardo, "Sobre temas y motivos literarios", La literatura en su historia, Madrid, Arco/Libros, 2006, 358 pp.

-----, Leonardo, "Imágenes poéticas en textos de viajes románticos al sur de España", *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol.LXXIII, nº145, pp.233-244.

-----, *Temas literarios hispánicos*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, 334 pp..

RIBES, Francisco. *Poesía última*. Madrid: Taurus, 1963.

SÁNCHEZ GIL, Neri-Carmen, "Carmen Conde, la poetisa del siglo XX español", *Revista electrónica de estudios filológicos*, nº4, noviembre 2002.

SOLER ARTEAGA, MªJesús, "El sur, espacio del recuerdo, en la obra de Concha Lagos" en las *Actas del X Simposio de la Asociación Andaluza de Semiótica* titulado "Desde el sur: el discurso sobre Europa", Granada, 2007, p.p. 395-402.

VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española. Vol.6, Época contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 975 pp.

VOSSLER, Karl *La soledad en la poesía española*; Traducción de J.M. Sacristán, Madrid, Visor, 1941, 312 pp.

ZARDOYA, Concha, “*El cerco de Concha Lagos*”, *Papeles de Son Armadans*, t.67, núm. 197, 1972, pp XXXV-LXI.

## **Capítulo IV Sobre los motivos literarios (recursos electrónicos)**

AGUIRRE ROMERO, Joaquín María, “Niño y poeta. La mitificación de la infancia en el Romanticismo” [en línea] [1998] [marzo 2013]

en:<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/ninorama.html>.

BENITO DE LUCAS, Joaquín “La infancia” [en línea] en

[http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia\\_nieto/benito\\_lucas05.htm#1](http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_nieto/benito_lucas05.htm#1)

RENERO, Adriana “Recuerdo y permanencia: una lectura sobre el poema Andenken de Friedrich Hölderlin [en línea].en:

<http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/81/AdrianaRenero. Recuerdo y permanencia.pdf>.

## Capítulo V Sobre la mujer.

ARIAS, Raquel, *Escritoras españolas (1939-1975) : poesía, novela y teatro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2005.

CONDE, CARMEN, *Mujer sin Edén*, Ed. Torremozas. Madrid, 1985.

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Carmen Conde: Voluntad creadora (1907-1996)*, Murcia, Ediciones Tres fronteras, 2007.

GARCÍA, CONCHA, "El estado de la cuestión poetas españolas en el fin de siglo", *Ínsula*, nº 630, junio, 1999.

GARCÍA MARTÍN, José Luis en AA.VV. *grupo poético del 50, 50 años después*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2000.

MARTÍN VIVALDI, Elena, *Materia de Esperanza*, Granada, 1968. Editorial Albaicín. 85 pp.

PAYERAS GRAU, *Espejos de palabra: la voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra, 1939-1959*, Uned, 2009.

-----,, *Poesía española de postguerra*, Palma de Mallorca : Prensa Universitaria, 1986.

## **Capítulo V Sobre la mujer (recursos electrónicos)**

ORDÓÑEZ FERRER, Casilda, “La mujer en el mundo de la poesía”[en línea] en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2489643.pdf>.

VEGA, RUBÉN, [en línea] en:

[http://www.fundacionjuanmunizzapico.org/publicaciones/Huelgas1962\\_intelectuales\\_comprometidos.pdf](http://www.fundacionjuanmunizzapico.org/publicaciones/Huelgas1962_intelectuales_comprometidos.pdf).

## **Capítulo V Sobre las intertextualidades**

MIRÓ, Emilio, “*Fragmentos en espiral desde el pozo*”, *Ínsula*, núm.335, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Así habló Zarathustra*, Valladolid, 2007,  
Editorial Maxtor.

WAHNÓN, Sultana, “La recepción de Federico García Lorca en la poesía de posguerra”, *NRFH*, XLIII, 1995, NÚM.2, pp.409-431

## **Capítulo V Sobre las intertextualidades (recursos electrónicos)**

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier, “Poesía y mito: la recepción de Don Quijote en la lírica de la Edad de Plata”, en:

[www.navarra.es/appsext/bnd/GN\\_Ficheros\\_PDF\\_Binadi.aspx?Fichero](http://www.navarra.es/appsext/bnd/GN_Ficheros_PDF_Binadi.aspx?Fichero)

FERNÁNDEZ VIDAL , Pilar y GUIRAO BELTRÁN, Mónica [en línea] en:

[http://www.elecohernandiano.com/numero\\_30/prensa/prensa.html](http://www.elecohernandiano.com/numero_30/prensa/prensa.html)

LANZ, JUAN JOSÉ “El ondear del aire: Juan Ramón Jiménez y la poesía española de posguerra (1939-1960)”, *Bulletin hispanique* [En línea], [01 diciembre 2012], consultada el [05 mayo 2013]. En:

<http://bulletinhispanique.revues.org/1017>

SERUR, RAQUEL, “Desolación de la quimera”, [en línea] en:

[www.revistas.unam.mx/index.php/exp\\_literaria/article/.../28864](http://www.revistas.unam.mx/index.php/exp_literaria/article/.../28864).