

EL MOTIVO DE LA SOLEDAD EN LA  
TRAYECTORIA POÉTICA DE CONCHA LAGOS  
*LA SOLEDAD DE SIEMPRE* (1958),  
*TEMA FUNDAMENTAL* (1961), *EL CERCO* (1971)  
Y *TEORÍA DE LA INSEGURIDAD* (1981)

M<sup>a</sup> EUGENIA ÁLAVA CARRASCAL

*Universidad Isabel I*  
maru.alava39@gmail.com

**RESUMEN:** La poeta Concha Lagos se inscribió en el panorama cultural de la España peninsular con especial soltura sobre todo a través de la dirección de la revista *Cuadernos de Ágora* desde 1956 hasta 1964; la fundación de la colección *Ágora* de poesía en 1955 y del premio *Ágora* de poesía en 1962. La madurez adquirida a raíz de una vida de incomedididades y renunciaciones llevó a Concha Lagos a convertirse en una mujer con el potencial suficiente para ser un agente cultural fundamental del medio siglo en España. En su poesía, que comenzó a ver la luz editorial a partir de 1954, a pesar de que la escritura de ese primer libro publicado, *Balcón*, hubiese comenzado mucho antes, se plasmarían durante las décadas subsiguientes todas las preocupaciones de un universo para entonces ya muy completo. En el presente trabajo emplearemos las recientemente editadas memorias de Concha Lagos para extraer pasajes críticos en torno al sentimiento de soledad que, como ella misma plantea, es una constante en su trayectoria poética. Efectivamente, todos los ejes fundamentales de la poética de Lagos se orquestan en torno al sentimiento de la soledad de una manera u otra. Plantearemos los diferentes tipos de soledad que pueden deducirse del texto autobiográfico y trataremos de identificarlos en las obras poéticas objeto de comentario que han sido seleccionadas por representar el motivo de manera suficientemente variada y espaciada en el tiempo como para resultar representativas. El objetivo de los análisis del contenido temático-simbólico de esos libros es desentrañar cómo ese sentimiento fue polisémico para la poeta y cómo es, en efecto, resemanizado a lo largo de su trabajo poético para alcanzar una conclusión alineada con planteamientos filosóficos de existencialismo vitalista.

**PALABRAS CLAVE:** Poesía femenina, poesía comprometida, *Cuadernos de Ágora*, existencialismo.

THE MOTIF OF SOLITUDE IN THE POETIC CAREER OF CONCHA LAGOS: *La soledad de siempre* (1958), *Tema fundamental* (1961), *El cerco* (1971) and *Teoría de la inseguridad* (1981)\*

**ABSTRACT:** The poet Concha Lagos made her mark on the cultural scene in mainland Spain with particular ease, above all through her editorship of the magazine Cuadernos de Ágora from 1956 to 1964; the founding of the Ágora poetry collection in 1955 and the Ágora poetry prize in 1962. The maturity acquired as a result of a life of discomfort and renunciation led Concha Lagos to become a woman with sufficient potential to be a fundamental cultural agent of Spain's mid-century. In her poetry, which began to see the light of day in 1954, although the writing of her first book, *Balcón*, had begun much earlier, all the concerns of a universe that was by then already very complete would take shape over the following decades. In this paper we will use the recently published memoirs of Concha Lagos to extract critical passages on the feeling of loneliness which, as she herself states, is a constant in her poetic trajectory. Indeed, all the fundamental axes of Lagos's poetics are orchestrated around the feeling of solitude in one way or another. We will consider the different types of loneliness that can be deduced from the autobiographical text and try to identify them in the poetic works that have been selected because they represent the motif in a sufficiently varied and spaced-out manner to be representative. The aim of the analysis of the thematic-symbolic content of these books is to unravel how this feeling was polysemic for the poet and how it is, in effect, resemanticised throughout her poetic work in order to reach a conclusion aligned with philosophical approaches of vitalist existentialism.

**KEYWORDS:** Women's poetry, committed poetry, *Cuadernos de Ágora*, existentialism.

La historia de las mujeres en la dictadura, la de las mujeres poetas, existe y, como tal, debe ser contada apostando por ellas como otras protagonistas dentro de un relato polifónico, y no como meras anécdotas dentro de una gran novela de tesis. El hecho de que aparentemente no podamos encontrar hechos concretos que las cohesionen como un grupo

\* Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto con ref. PID2019-107687GB-I00 del MINECO.

como ocurre normalmente con los varones no quiere decir que no pueda hablarse de ellas y su poesía, como tampoco quiere decir que esos hechos no existieran. Había grupos, había individuos y por eso es tan justo como necesario recuperar toda esa información. En este aspecto, la *Teoría de los Polisistemas* de Itamar Even-Zohar nos ayuda a comprender cómo esas relaciones de poder se establecen dentro de un entorno concreto por medio de conexiones con otros entornos. En nuestro caso, creemos que podríamos aplicar la teoría del israelí entendiendo la España del medio siglo como entorno general y las pequeñas manifestaciones de los distintos grupos de poetas como los entornos literarios —socio-culturales— con los que dialogaba a la hora de generar una historia canónica de su literatura. Propone Even-Zohar que el sistema tiene una “multiplicidad de intersecciones y, de ahí, la mayor complejidad en la estructuración que ello implica” (Even-Zohar, 1990: 12). Siendo los poetas sociales un subgrupo -aunque preeminente- dentro del panorama poético general y las diferentes agrupaciones de poetas otro subgrupo dentro de aquel, las poetas sociales, sin grupo definido y mujeres profesionales fuera del hogar, se establecerían como el último círculo concéntrico en medio de ese esquema de relaciones que proponemos.

Pero, además, en el caso que nos ocupa en este trabajo, la poeta Concha Lagos se inscribió en el panorama cultural con especial soltura sobre todo a través de la dirección de la revista *Cuadernos de Ágora*<sup>1</sup> desde 1956 hasta 1964<sup>2</sup>; la fundación de la colección Ágora de poesía en 1955 y del premio Ágora de poesía en 1962<sup>3</sup>. Por lo tanto, la única razón intrínseca que parece posible e inmutable para justificar esa marginación constante del trabajo de las escritoras parece ser también la más simple: una visión patriarcal, incluso posiblemente inconsciente en algunos casos, de la historia de la literatura. Blas Sánchez Dueñas, en su ilustrativo

<sup>1</sup> El consejo de redacción durante los años centrales de la revista estuvo formado por: Medardo Fraile, Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro, Jorge Campos y la propia Concha Lagos.

<sup>2</sup> Remito al lector interesado en una breve semblanza de la revista al artículo de Blas Sánchez Dueñas, “Iniciativas culturales de Concha Lagos: de la colección de poesía a la tertulia de Ágora” publicado en el monográfico sobre Concha Lagos publicado en el CVC: [https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha\\_lagos/default.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha_lagos/default.htm)

<sup>3</sup> El primer ganador fue Vicente Gaos con *Mitos para tiempo de incrédulos*.

capítulo sobre las poetisas del medio siglo en el volumen bilingüe dirigido por Teresa Fernández Ulloa, *Otherness in Hispanic Culture*, apostaba también por unas razones muy similares a la anterior a la hora de intentar explicar la exclusión de estas mujeres en el panorama cultural de su momento y en la sucesiva construcción del canon:

[...] han sufrido una triple exclusión: la de luchar contra una cultura patriarcal como la franquista opresora para la mujer; la de la censura del momento que con más celo y mayor diligencia vigilaba los textos femeninos [...]; y más tarde la exclusión del canon y la historia literaria. (Sánchez Dueñas, 2014: 418)

Concepción Gutiérrez Torrero (1907-2007) nació en Córdoba y murió en una residencia de ancianos en Las Rozas de Madrid. Adoptó el apellido de su marido Mario desde que se casase con él en su primera juventud en 1925, para poder perpetuar su estirpe ya que sentía la atenta mirada de sus vecinas juzgando negativamente su falta de descendencia. Su primer exilio lo había vivido en la adolescencia, en 1920, cuando su familia se trasladó a Madrid en busca de un futuro más prometedor. Su decisión de comenzar a escribir fue motivada por el novelista Andrés Carranque de Ríos<sup>4</sup>. La Guerra de España la vivió en Vigo junto a su marido en un apartamiento forzado que le permitió, tras haber cursado el bachiller por esa misma línea algunos años antes en El Escorial, desarrollar una formación autodidacta en filosofía y letras. Su crecimiento cultural se basó fundamentalmente, en ese entonces, en las lecturas de los grandes maestros que encontró en una biblioteca heredada de su tío. Su personalidad, tan luchadora y apasionada como taciturna,<sup>5</sup> también se consolidó en aquellos años de aislamiento y guerra en Vigo.

En 1944, cuando finalmente se asentó con su marido de nuevo en Madrid, logró abrirse un hueco en la industria cultural de la capital que estaba comenzado a despuntar muy lentamente en los años de autarquía. El matrimonio Lagos abrió su estudio de fotografía en la Gran Vía por el que transitaban importantes agentes de la culturalidad española de

<sup>4</sup> Lagos en una entrevista con Florencia M<sup>a</sup> Ortiz en Palma de Mallorca en 1959 (Gómez Gil, 1981: 52).

<sup>5</sup> “Mi exterior es alegre; a veces hasta llego a parecer frívola. Es una defensa, la forma de disimular la timidez” (Lagos (1974) *apud.* Gómez Gil, 1981: 65).

distintas generaciones, desde la Generación del 14 hasta la juventud que despuntaba por entonces. La madurez adquirida a raíz de una vida de incomodidades había llevado a Concha Lagos a convertirse en una mujer con las ideas claras y el potencial suficiente para convertirse en un agente cultural fundamental del medio siglo en España<sup>6</sup>. En su poesía, que comenzó a ver la luz editorial a partir de 1954, a pesar de que la escritura de ese primer libro publicado, *Balcón*, hubiese comenzado mucho antes<sup>7</sup>, se plasmarían durante las décadas subsiguientes todas las preocupaciones de un universo para entonces ya muy bien orientado<sup>8</sup>.

Las reivindicaciones culturales de aquel tiempo se sumaron a una poética intrínsecamente comprometida que lidió con los temas de obligado cumplimiento para una escritora de izquierdas durante los años de la dictadura, pero sin olvidar un compromiso consigo misma, adquirido durante las décadas anteriores<sup>9</sup>, y que se organizó en torno a ejes de corte esencialmente existencialista<sup>10</sup>: el diálogo —respondido y en apóstrofe— con un Dios de carácter más bien panteísta; el miedo al paso del tiempo y al olvido; el cuestionamiento sobre el sentido de la vida y la interpretación del propio ser en el mundo. *La madeja* fue escrita en un

<sup>6</sup> Sánchez Dueñas, B. (2011). *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*; y Sánchez Dueñas, B. (2015). Concha Lagos, agente cultural: los *Cuadernos de Ágora*.

<sup>7</sup> Toledano Molina, J. (1999). La narrativa de Concha Lagos. La obra de Concha Lagos en el contexto de la narrativa femenina española de la época (1954-1988): [https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha\\_lagos/acerca/articulo\\_05.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha_lagos/acerca/articulo_05.htm)

<sup>8</sup> Lagos cuenta con cerca de 30 poemarios publicados entre 1954 y 1997 (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 31).

<sup>9</sup> En este sentido, Concha Lagos respondía a una entrevista con Francisco Umbral para *Ya* en 1969: “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 [...]” (Lagos *apud.* Gómez Gil, 1981: 64).

<sup>10</sup> Ese carácter de corte existencialista, por su parte, se puede identificar en la obra de una gran parte de los poetas españoles de la posguerra peninsular, muy especialmente durante los años cuarenta y principios de los cincuenta, como ha manifestado la crítica en muy diversas ocasiones. Indicaba en este aspecto José M. González en *Poesía española de posguerra* que “[l]a abundancia de técnicas de valor comunicativo responde a la atmósfera social que *condiciona* la nueva lírica. Por un lado, el existencialismo en boga difunde la inseguridad personal y colectiva y el significado del contorno [...]; por otro, los atropellos sufridos impulsan las aspiraciones redentoras de clases y pueblos” (González, 1982: 11).

lapso entre 1976 y 1978<sup>11</sup>, momento de la Transición en España. Algunos poetas fundamentales del “grupo del medio siglo” publicaron entonces obras de fuerte peso memorialista<sup>12</sup>, así como textos autobiográficos<sup>13</sup>; ejercicios, ambos, en los que *La madeja* se enclava. En estas memorias, Lagos emplea el tiempo presente en muchas ocasiones para referirse a sus vivencias contemporáneas, así como saltos en el tiempo para describir pasajes de su vida que la marcaron en uno u otro sentido y que sirven de retroalimentación a las conclusiones a que se llega a partir de 1976.

Todos los libros de poesía que se analizan en este trabajo estaban escritos para cuando Concha Lagos comenzó a redactar *La madeja*. Incluso el último, *Teoría de la inseguridad*, también había comenzado a escribirse, pues se hace referencia a él en varios pasajes<sup>14</sup>. Por lo tanto, las reflexiones de estas memorias asisten a la interpretación de los poemarios tanto *in situ*, en algunas ocasiones, como de manera retroactiva, en la mayoría, permitiendo consolidarse como herramienta de análisis útil para trazar una perspectiva panorámica, en este caso, en torno al sentimiento de la soledad en la poesía de Lagos. Advierten la profesora Juana Murillo y Rafael Castán que el texto mecanografiado de estas memorias se encontró en el Archivo Personal de Concha Lagos en la BNE (sg. ARCH.CLAGOS/Ms. 22657) y a esta edición tardía de un texto de hace cincuenta años podemos sumar la reflexión que la propia poeta hacía en uno de los últimos pasajes antes de llegar al final:

<sup>11</sup> En una entrevista con Florencia María Ortiz que se produjo en Palma de Mallorca en 1959, la poeta ya mencionaba unas memorias respondiendo a la pregunta sobre “obra en marcha” (Lagos *apud.* Gómez Gil, 1981: 64), pero no se tienen más noticias al respecto y en *La madeja* la primera fecha de escritura que se da es 1976.

<sup>12</sup> Por ejemplo: *Informe personal sobre el alba* de Carlos Barral, *Aún no* de Francisco Brines o *Material memoria* de José Ángel Valente.

<sup>13</sup> Destacan especialmente en este campo los tres volúmenes de memorias de Carlos Barral (1973-1988), el segundo diario de 1987 Jaime Gil de Biedma y, un poco más adelante, los tres volúmenes autobiográficos de Carmen Conde o *Los escenarios de la memoria* de José María Castellet.

<sup>14</sup> “Parte de la mañana la dedico a copiar el poema para la nueva revista. Lo escribí hace dos años y forma entre los del próximo libro; libro que consta de cincuenta poemas divididos en seis partes. “Diálogo con el espantapájaros” es el elegido y pertenece a la segunda parte” (Lagos, 2021: 254). “En un nuevo libro, inédito aún, incluyo un poema en el que hago referencia a [Akra Leuke]” (Lagos, 2021: 268).

Ayer, día de los Santos, metida en papeles; rompiendo y seleccionando. Últimamente la destrucción gana terreno en mis carpetas. Nadie parece interesarse por su contenido. A Medardo [Fraile], cuando este verano leyó unos capítulos de *La madeja*, le confesé mi temor a no verla publicada. No es que lo considere urgente, pero me alegraría ver lo escrito en tanta soledad fundido a palpar humano. (Lagos, 2021: 316)

La inmediatez de los planteamientos de *La madeja* debe entenderse entonces en su momento de escritura: 1976-1978 y prever que, cincuenta años más tarde, la mayoría de las conclusiones en torno al sentimiento de soledad probablemente se habrían acuciado aún más. Parece además que uno de los comentarios de Lagos en torno al género de sus memorias, precisamente, estaba en la línea de esa necesidad de reinterpretación futura del texto: “Aunque estas páginas parezcan inclinarse al monólogo, en el fondo encierran un deseo de dialogar” (Lagos, 2021: 98).

En el presente trabajo emplearemos las memorias de Concha Lagos<sup>15</sup> para extraer pasajes críticos en torno al tema de la soledad que, como ella misma planteó en muchas ocasiones, es una constante en su trayectoria poética. Efectivamente, todos los ejes fundamentales de la poética de Lagos, mencionados algunos párrafos atrás, se orquestan en torno al motivo de la soledad de una manera u otra. Plantearemos entonces tres diferentes tipos de soledad que pueden deducirse del texto autobiográfico y trataremos de identificarlos también en las obras poéticas objeto de comentario<sup>16</sup> que han sido seleccionadas por representar el motivo de manera suficientemente variada y espaciada en el tiempo como para resultar representativas al respecto. El objetivo fundamental es desentrañar cómo ese sentimiento fue polisémico para la poeta y cómo es, en efecto, resemantizado a lo largo de su trabajo poético. Veremos también como la interpretación de la poesía de Lagos en esa clave permite comprender a la perfección su situación como agente cultural

<sup>15</sup> Hay una segunda parte inédita aún de estas memorias que lleva por título *Prolongada en el tiempo* (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 31).

<sup>16</sup> “Tanto *La madeja* como *Prolongada en el tiempo* son dos textos esenciales para conocer en profundidad a su autora por la trascendencia esencial de ambos al ser obras elaboradas desde la vejez y por lo tanto suponer un postrero testimonio vital, creativo y humano y por el generalizado desconocimiento que se tiene de ellos” (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 31).



en mitad de un panorama cultural que no era especialmente amable en materia de difusión del trabajo literario femenino.

### 1. El sentimiento de soledad explicado por Concha Lagos: *La madeja, memorias*

En su tesis doctoral, la profesora Gómez Artal identifica el motivo de la soledad como un principio fundamental para la poesía de Concha Lagos. Encuentra, siguiendo algunos planteamientos de Karl Vossler,<sup>17</sup> que ese sentimiento se manifiesta en la poeta como eje de anclaje para el autoanálisis y el autoacompañamiento. En este sentido, cabría precisar que el sujeto lírico presente en la poesía de Lagos está, en general, en forma de “yo” pretendidamente no-ficticio” (Luján Atienza, 2005: 183) y que en este sentido discurre en paralelo al yo autobiográfico que encontramos en *La madeja*. De manera que las lindes entre el sujeto poético y la propia poeta se encuentran difusas en ambos géneros en el caso de Lagos. Además, cabe destacar que la poesía de Lagos, durante toda su trayectoria, pero más acusadamente en los primeros poemarios, converge en un ejercicio de autoconocimiento en femenino que fue compartido por muchas de las autoras durante el periodo del medio siglo XX<sup>18</sup> que, además, encontraban el espejo en que mirarse en las generaciones anteriores, tanto la del 27 como la del 36. En este sentido, María Payeras Grau destaca lo siguiente en su estudio compilatorio de 2009: “En todas ellas [las autoras] hay un hecho diferencial que es innegable: se apropian del tema. [...] Las poetas de la posguerra verbalizan [su propia experiencia], ofreciendo una perspectiva que solo ellas pueden abordar” (Payeras Grau, 2009: 286).

<sup>17</sup> En *La soledad en la poesía española* (1941) Vossler revisaba cómo el concepto de la soledad fue especialmente explotado por los españoles desde la época medieval y fue eje central desde el que acceder a otras temáticas como el amor o la muerte.

<sup>18</sup> Cabe destacar algunos libros fundamentales en esta línea que se publicaron durante las décadas de los años cincuenta y sesenta: *Mujer sin Edén* (1947) de Carmen Conde, *Mujer de barro* (1948) de Ángela Figuera, *El buscador* (1959) de Elena Andrés, *Esa oscura palabra* (1963) de Angelina Gatell, *Oración de la verdad* (1965) de María de los Reyes Fuentes, *Frente a un muro de cal abrasadora* (1967) de Acacia Uceta, entre otros.

Teniendo en consideración lo anterior podemos entender que efectivamente el ejercicio deliberado de soledad de Concha Lagos, que se manifiesta tanto en su literatura de sesgo autobiográfico de manera crítica, como en su poesía de forma implícita, está llamado en primer lugar al autoanálisis y la “autodefinición”. Este primer tipo de soledad estará presente en el resto y se presentará como eje transversal que fundamenta las variaciones del motivo y que le permite resemantizarse hasta alcanzar conclusiones filosóficas claras que al inicio de su obra poética eran solo intuiciones. Hay un pasaje clave en *La madeja* que ejemplifica esta intención mantenida de autodefinición: “Los espejos me han obsesionado siempre, pero jamás logro reconocermme en ellos, algo se interpone. Lo realmente nuestro parece desvanecerse en su doble fondo” (Lagos, 2021: 254).

En segundo lugar, encontramos un tipo de soledad que denominaremos en adelante “forzada”. Se organiza en torno al frustrante contexto cultural que dibujábamos brevemente en la introducción de este trabajo. También Gómez Artal pone de manifiesto que el contexto socio-cultural de la posguerra ejerció de catalizador para este tipo de planteamiento del concepto de la soledad en Lagos:

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. (Gómez Artal, 2021: 96)

Efectivamente, a la dificultad de escritura para las mujeres a que la poeta se tuvo que enfrentar desde una madurez enmarcada el paulatino cercenamiento de los triunfos que la Institución Libre de Enseñanza había conseguido en España, se sumó la dificultad para publicar sus libros en la posguerra. Aunque en el caso de Lagos no fue tan acusada como en el de otras de sus compañeras puesto que su fundamental participación en la edición y difusión de la colección de poesía de Ágora le ayudó a relacionarse con uno de los centros culturales, el madrileño, donde más posibilidades había para la edición de poesía. Sin embargo, en este aspecto, cabe mencionar un pasaje de *La madeja* que, si bien no es el único en este sentido, sí que es especialmente representativo para ilustrar las paradójicas dificultades de publicación que le trajo su *Cuadernos de*

Ágora en tanto le valió la enemistad de algunos poetas a raíz de selecciones bibliográficas obligadas para un editor. Por ejemplo, al mencionar el proceso de confección de la antología de Rafael Millán de 1955, *Veinte poetas españoles*, a la que nos volveremos a referir más tarde, Lagos explicaba:

Por esos días habíamos proyectado también el lanzamiento de la Colección Ágora. El primer libro fue una antología de poetas de posguerra: *Veinte poetas españoles* (2 de mayo de 1955). Como he dicho en varias ocasiones, mi intervención en dicha antología se redujo a pagar el coste, pese a no estar de acuerdo con algunos de los nombres seleccionados. [...] Una vez la antología en la calle empezaron a llover cartas y críticas de los no incluidos, a Millán le metieron en la “Cárcel de Papel” de *La Codorniz*, [...]. Muchas de las cartas están sus manos [...]. Conservo sin embargo algunas traspapeladas en las carpetas de Ágora. Si para muestra bastara un botón, destacaría la de Jacinto López Gorgé. Posiblemente el no estar incluido fue lo que le llevó a eliminarme luego de su antología amorosa [...]. (Lagos, 2021: 58-60)

Un poco más adelante señalaba que, efectivamente, si bien su facilidad de publicación con respecto de sus compañeras fue paradigmática, esto no le sirvió en absoluto para superar la marginación explícita que varios historiadores de la literatura hicieron de su obra: “Esto de las antologías parece haber entrado en el terreno de las epidemias. [...] ¡Qué lejos aquellas antologías de mano maestra, la de Gerardo Diego, por ejemplo! (Lagos, 2021: 60) // Tan arbitrarias resulta[ba]n [las selecciones antológicas] que se las podrían tachar de discriminatorias, sobre todo cuando se trata de incorporar nombres fuera de su grupo o voces femeninas. Esto de valorar las voces femeninas es algo que en España aún cuesta hacer” (Lagos, 2021: 78).

Hay otro elemento fundamental que entra en juego cuando hablamos de la soledad “forzada” en Concha Lagos y es el del exilio interior. En sus memorias la autora apuntaba: “Recordar esa época me da tristeza; me desequilibra. Tanto luchar, tanta entrega y desasosiego, para descubrir al final que el hombre ni es feliz ni sabe eludir lo que hemos llamado Destino; falso destino ya que, hasta cierto punto, nos forjamos nosotros” (Lagos, 2021: 219). Y si recurrimos a la definición de exilio interior que

da Paul Ilie parece que podemos identificar la sensación expresada en el fragmento anterior:

[u]n estado de ánimo cuyas emociones y valores responden a la separación y ruptura como condiciones en sí mismas [puesto que] vivir aparte es adherirse a unos valores que están separados de los valores predominantes [y] aquel que percibe esta diferencia moral y que responde a ella emocionalmente vive en exilio. (Ilie, 1981: 8)

La profesora Correcher Julià, por su parte, sitúa el momento de exilio interior más acusado en Lagos en el periodo de la década de los años sesenta y hace hincapié en la nostalgia en torno a los años de primera infancia como potenciador de esa sensación de desarraigo: “Dirigiendo la mirada al exilio interior de Concha Lagos en este período encontramos poemarios cargados de una implícita añoranza a su Córdoba natal” (Correcher Julià *et al.*, 2011: 147). En una entrevista que Francisco Umbral hacía a la poeta en el diario *Ya* en 1969, precisamente Lagos aunaría ese desarraigo infantil con el sentimiento de soledad que venimos estudiando, adjudicando el último precisamente a su origen cordobés: “Trabajo despacio y a gusto. Como cordobesa, soy mujer de recogimiento. Voy poco a los sitios. Escribo” (Lagos *apud.* Gómez Gil, 1981: 51).

Hay, por último, un tercer tipo de soledad que denominaremos “de la autocontemplación” y que está estrechamente relacionado con el primero, pero que se organiza en torno a cuestiones de sesgo filosófico; especialmente unamuniano, si tenemos en cuenta cómo el pensador español se acercaba al motivo de la soledad en varios de sus planteamientos *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*<sup>19</sup>. La influencia del pensamiento más tardío de Unamuno en Lagos se explicita en varios pasajes de *La madeja*. Por ejemplo, en el siguiente:

Recuerdo con nostalgia los años de Galicia, sin duda los más leedores de mi vida. Libros inolvidables sobre los que me gustaría volver.

<sup>19</sup> “Apareció por entregas sucesivas de sus doce capítulos en la prestigiosa revista *La España moderna*, de diciembre de 1911 a diciembre de 1912. Más tarde, en 1913, fue publicado como libro en la editorial El Renacimiento y pronto iba a encontrar eco casi inmediato en toda Europa a través de sus distintas versiones: al italiano en 1914, al francés en 1917, al inglés en 1921 y en 1925 al alemán” (Cerezo Galán *apud.* Unamuno, 2010: 9).

[...] Antes de la guerra me había concretado en la novela. Todos los rusos [...], muchos franceses [...]. Tampoco faltaron ingleses, italianos, alemanes y, por supuesto, españoles: Galdós, Miró, Pérez de Ayala, Leopoldo Alas, Condesa de Pardo Bazán, Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Alarcón... (Lagos, 2021: 262).

En otros pasajes, parece que las conclusiones unamunianas están ya interiorizadas. Por ejemplo, cuando Lagos propone:

No quisiera que *La madeja* se me enredara en desolaciones. Procuero abrirle paréntesis y treguas para defenderla. Voy, vengo, callejeo plazas, parques, rincones viejos de la ciudad... No sé si me ha desbordado el sentir y ando enajenada, fuera del cauce, sostenida solo por palabras. Recuerdo un breve ensayo de Unamuno del que podría extraer la mayor actualidad: ¡Místico! He aquí una palabra que a la hora de ahora no sé ya lo que quiere decir. (Lagos, 2021: 318-9)

Sin duda la autora describe una sensación muy en línea con lo que para Unamuno supone el que “[c]onocer algo, es hacerme aquello que conozco, pero para servirme de ello, para dominarlo, ha de permanecer distinto a mí” (Unamuno, 2010: 150).

## 2. El sentimiento de soledad en la trayectoria poética de Lagos: *La soledad de siempre* (1958), *Tema fundamental* (1961), *El cerco* (1971) y *Teoría de la inseguridad* (1981)

### 2.1. *La soledad de siempre* [SDS]

La soledad “forzada” empieza antes de la Guerra Civil y continúa después, como fruto de la dificultad de publicación y promoción de la obra de las mujeres en la posguerra. En [SDS] el compromiso interior, en clave de autoexplicación del mundo, como planteábamos en la introducción del trabajo, aparece en un segundo plano y es sin duda la soledad autorial, fruto de un desánimo producido por el entorno socio-cultural poco favorable para la publicación de libros y la promoción cultural, el que prima en algunas de las composiciones del libro:

REPASEMOS LA HISTORIA

[...]

Repasemos la historia desnudos de nosotros,

con silencio de fuente que no mana  
aunque hemos dicho amor, y acaso también beso.

Ya todas las palabras están fuera  
tras un golpe de puerta cerrada para siempre.  
[...] (Lagos, 1958: 13)

En todo caso, la imbricación de ambas nociones asiste a plantear complejidades en torno al motivo de la soledad que se irá resemantizando más adelante, convirtiéndose en una de las claves filosóficas con que concluye la poesía de Lagos. Esa imbricación la vemos en poemas como “Otra vez”:

Otra vez a soñar desde el oscuro  
imposible por qué, mano tendida,  
intentando apresar amor y vida,  
fijarle a lo inseguro lo seguro.

Otras veces cabalgando hacia tu muro,  
soledad que me tiras de la brida,  
seguidora incansable de mi huida,  
vencedora en la lucha en que perduto.  
[...] (Lagos, 1958: 30)

Hay también ocasiones en que no sabemos si la soledad en clave de desesperación termina, finalmente, por abocar simplemente al nihilismo. El exilio interior se torna tan fuerte en estas composiciones que hay poemas como “Carta para no decir nada” donde la situación de abulia parece salir victoriosa:

Vuelvo a quedar a solas paseando recuerdos.

¡Qué extraña gota amarga humedece la tarde!

Estoy tras los cristales,  
con aleteo entrecortado,  
como una mariposa equivocada,  
sin comprender por qué la luz y el aire  
se hacen sin causa densos.

[...]

Doblar la esquina solos es lo que más aterra.

Doblar la esquina solos,  
doblar la esquina  
sin coro que explique la tragedia. (Lagos, 1976: 78)

La recuperación del recuerdo de infancia también es habitual en el libro de 1958, potenciando esa sensación de exilio interior desde un plano más existencial acorde con el momento de publicación del poemario, cuando las presiones en el plano socio-cultural, aunque ya presentes, no son tan acusadas como ocurrirá en la denuncia que traslada el *El cerco*.

Por último, el juego de tiempos es notable en [SDS] para tratar de explicar un presente lleno de contradicciones desde el propio recorrido vital. Veremos más adelante en torno a qué parámetros filosóficos se consolida esas contradicciones vitales que apunta Lagos ya desde este poemario, en el marco de lo que hemos llamado la soledad “autocontemplativa” que aparecerá sobre todo en *Teoría de la inseguridad*, asociada a la amenaza del nihilismo de “Carta para no decir nada”.

## 2.2. Tema fundamental [TF]

Es evidente que esa soledad “forzada” nunca desaparece de la producción poética de Concha Lagos. En *La madeja*, se refería a la situación de publicación de [TF] en los siguientes términos que nos ayudan a enclavar históricamente su poesía: “Efectivamente, a partir de *Tema fundamental* empezaron los silencios. Hubo olvidos voluntarios de poetas y antólogos” (Lagos, 2021: 109). Sin embargo, a pesar de que las trabas editoriales y de promoción no desaparecían nunca, en este libro aparece ya despuntando una soledad de la contemplación, construida a caballo entre a una intención europeizadora que proviene de las lecturas de la filosofía de Nietzsche<sup>20</sup>: “[e]ntre los doce y los quince, en mis andanzas por la biblioteca de mi tío, que mi padre había heredado, tropecé con los filósofos. Supongo que no me enteraba demasiado, pero me atraían. El que verdaderamente me deslumbró, fue Nietzsche” (Lagos, 2021: 262); y el casticismo que viene de la lectura obligada de Unamuno, que parece

<sup>20</sup> Esencialmente pesimista hasta *La gaya ciencia* (1882).

ser además la que termina primando en la filosofía poética de Lagos: “Es que Unamuno, Valle Inclán y otros tuvieron que llegar al grito, incluso al grito público del Café, y ni aun así lograban hacerse oír ni despertar la conciencia de España, país siempre de sordos y ciegos. Yo tuve la suerte de verles y oírles” (Lagos, 2021: 156).

Así como la impronta de la filosofía unamuniana, como veremos más adelante, es clara en Lagos, de la nietzscheana podríamos decir, siguiendo al profesor García Cristóbal, que se basa en la siguiente interpretación<sup>21</sup>: “La muerte de Dios empuja al hombre al ámbito de la libertad plena, donde la única necesidad es la creación; la creación de nuevas posibilidades de ser humanos *más allá del bien y del mal*. No hay anhelo ultramundano, el único anhelo es la propia vida” (García Cristóbal, 2003: 109); que, en efecto, sería de sesgo positivo más que esencialmente pesimista<sup>22</sup> pues se trata de una reinterpretación del alemán en clave de modernismo español<sup>23</sup> y estaría en línea con los planteamientos sobre la *necesidad* de vivir que Unamuno trasladaba en *Del sentimiento trágico de la vida...* Esa soledad forzada y obligada, por tanto, estaba asistiendo a germinar frutos de calado más hondo.

Pero es cierto que en este punto de su poesía ese planteamiento del sentimiento en clave filosófica comienza a percibirse todavía más como una intuición que de forma explícita, la cual llegará hacia el final de su trayectoria poética como cénit del éxito de la existencia<sup>24</sup>. En [TF] el sentimiento de soledad se enclava todavía más específicamente en torno

<sup>21</sup> García Cristóbal se refiere a la impronta de Nietzsche en Rubén Darío.

<sup>22</sup> Lagos explica en *La madeja* que efectivamente es *Así habló Zaratustra* el libro que más llamó su atención de entre los del pensador alemán.

<sup>23</sup> Hay unos versos en *Teoría de la inseguridad* que lo ilustran explícitamente en tanto definen al hombre como un “cómico, bailarín” en clave de tragicomedia modernista donde se aúna el pesimismo con el vitalismo, necesario para el progreso: “Espera, hombre de tierra, / espera a que tu tiempo te madure, / elige la faena, busca oficio: / cómico, bailarín (Nietzsche lo aconsejaba), / acaso hombre de letras o rezador, como los ermitaños” (Lagos, 1980: 97).

<sup>24</sup> Ana Palomo Ortega señalaba que ya incluso en *Tema fundamental* se puede encontrar una “imposibilidad de ascensión existencial, [o] la inquietud del sujeto lírico frente a sus anhelos inalcanzables” de raíz cernudiana (Palomo Ortega, 2016: 42).



a lo que antes hemos denominado “autodefinición”, quizás entendible como un paso previo a esa “autocontemplación”.

En un pasaje de *La madeja* podemos encontrar una justificación crítica de este planteamiento puesto que leemos una reflexión de 1978 que, con evidente carácter retrospectivo, reza: “De cuando en cuando es necesario el enfrentamiento con uno mismo en diálogo aclaratorio y orientador, saber por dónde andamos y el porqué de aquellos sueños y deseos que se quedaron en proyecto” (Lagos, 2021: 298). El constante apóstrofe en torno al campo semántico de la deidad puede entenderse entonces, desde este prisma, como excusa retórica para alcanzar momentos de recogimiento en los que conocerse. Y Dios se entiende como deidad panteísta más que exclusivamente en clave de monoteísmo de confesionalidad católica, lo que permite bosquejar también el planteamiento en clave filosófica. El profesor Gómez Gil entiende este accidente de la siguiente manera: “Sus opiniones, anhelos e ideales van enfocados pues a su *Tema fundamental* que es en realidad el Espíritu Divino ya que Dios está en todas partes” (Gómez Gil, 1981: 102) // “El material mundano y el espiritual, representados por sus correspondientes símbolos [...] conviven y participan, puesto que de cierta forma el espiritual es parte del mundano en su naturaleza temporal” (Gómez Gil, 1981: 103). No se puede negar, por otro lado, tal y como apuntaba de nuevo el profesor Gómez Gil ya desde su tesis doctoral de 1980, que “para Concha Lagos *Tema Fundamental* es algo muy profundo, pues supuso una experiencia místico-poética, la primera de su transcurrir literario, la más intensa de toda su obra sin duda alguna y en su calidad-cualidad, única” (Gómez Gil, 1980: 111).

Así que, efectivamente, podemos encontrar varios subtemas en el libro que son, hasta cierto punto, constantes en la poesía de Lagos y que se dan cita en este volumen ilustrativo; pero es sin duda el concepto de la soledad el núcleo que subyace en el planteamiento de todos ellos, con ese telón de fondo de la confesionalidad religiosa. Por ejemplo, en el tema de la autodefinición en cave femenina, si bien no es el que prima en este libro, sí que se puede encontrar la representación de una soledad autodefinitoria, desde el recogimiento, en poemas como “Hoy puedo”:

[...] Hoy pongo en la almohada

este dulce cansancio del trabajo cumplido  
y aquí, frente a la tarde,  
arrojar para siempre mis cristales de aumento.

Ya sólo quiero un mirar sosegado,  
decir Tu nombre  
con esta voz tan mía, pero que suena nueva.

Se me estrenan ventanas.  
Una mañana está naciéndome en la tarde,  
y siento,  
algo de lo que acaso sienta el árbol  
cuando le nacen brotes. (Lagos, 1961: 106-107)

Por otro lado, la naturaleza, presente como recodo de descanso de la poeta<sup>25</sup> también está en [TF], pero, de nuevo, en tanto que es lugar en sí misma de recogimiento para el auto diálogo. Es además en la luz inherente a la naturaleza y en el símbolo del agua (Miró *apud.* Lagos, 1976: 14), en donde la poeta volcará sus esperanzas siempre, en contraposición al mundo de las sombras, ejemplo de desesperanza. El mundo de la contradicción vital se refleja también en ese tema transversal de la naturaleza, y el motivo de la soledad siempre es una constante para acceder a esa reflexión:

UN DÍA  
Un día, al fin, uno se mira frente a frente  
y levanta compuertas para que se desborden  
las preguntas cautivas.

Un día, al fin, uno responde y sabe  
y en verdades se crece.  
Un día, al fin, nos cruza un agua limpia.

¿Tendrás alguna fuente clara?  
Allá por un camino ya perdido  
se quedó esta pregunta.  
Un día, al fin, la respuesta es la fuente. (Lagos, 1961: 34)

<sup>25</sup> “El amor a la Naturaleza, su lección de vida y de verdad, se une, en Concha Lagos, a su búsqueda de lo sencillo, a su entrega a las cosas humildes” (Miró *apud.* Lagos, 1976: 15).

Por último, hay un símbolo que se torna fundamental como metáfora del sentimiento de la soledad en la poesía de Lagos. Se trata de la noche y también está especialmente representado en [TF]. Si empleamos la definición de Cirlot del símbolo, encontramos que su atributo principal es que está “[r]elacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente”. Cirlot apunta también más adelante que “Hesiodo le dio el nombre de madre de los dioses por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas. Por ello, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente. Como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara. Tiene el mismo sentido que el color negro y la muerte, en la doctrina tradicional” (Cirlot, 1992: 326). Definición que nos permite entender la complejidad del símbolo también en Lagos, donde se potencian especialmente las siguientes de las características mencionadas: la feminidad, el inconsciente, la promesa de la llegada del día, y el presagio de la muerte. Es, por lo tanto, un símbolo-metáfora contradictorio que muy a menudo se relaciona con el sentimiento de soledad pues el último, es uno de los motivos fundamentales donde se genera la contradicción en la poesía de Lagos y veremos cómo es precisamente la contradicción, en clave filosófica, la conclusión a que se llega desde la autocontemplación. Así, la noche, pensada desde una conciencia femenina y repleta de fenómenos que solo ocurren en el inconsciente, es un momento de recogimiento donde ocurre el diálogo con el propio ser y donde la autodefinición coge forma, en sus múltiples contradicciones. A veces esta explicación se hace muy explícita, sobre todo en los poemarios de los setenta donde el componente de senectud se reflejará especialmente en las descripciones de noches de insomnio, y también de manera implícita en los libros anteriores, a veces solo con mencionar el símbolo-metáfora de la noche. Un ejemplo muy claro de la segunda opción, justo en el límite temporal que proponemos, lo encontramos en *Diario de un hombre* (1970) en el poema “Primeras páginas” que lleva por subtítulo “(ventana al interior)”:

Aquí soy otro hombre,  
decía en las esquinas.  
Y las doblaba alegre  
en busca de sí mismo,  
seguro de encontrarse

cualquier noche, a deshora,  
al final de una calle que ni nombre tenía. (Lagos, 1976: 256)

La contradicción la vemos planteada ya un poco más adelante, en el mismo poema, donde de manera profética a las conclusiones que en este sentido se propondrán en los poemarios subsiguientes Lagos anuncia:

Y con cuatro palabras  
se contaba sus cosas,  
que, de tanto saberse,  
también se cansa el hombre. (Lagos, 1976: 257)

En [TF], el poema “Allí dijimos cielo” incluye el símbolo-metáfora de la noche sin mencionarlo explícitamente, como sigue:

[...] ¿En qué largo desvelo se prendió la bengala?  
Tal vez cuando la fuente de la gota primera,  
ya sabéis, cuando el ángel en blanco amanecer,  
el que estrenó el asombro del espacio y soledad.  
[...] (Lagos, 1967: 111)

Y, en ese caso, es inevitable pensar en la cábala juanramoniana, en particular la presentación del tema que se hace en *Animal de fondo* (1949), al comprender el motivo de la soledad como punto de anclaje para un viraje vital principio-final que solo puede ocurrir desde y hacia la auto meditación. Ello es aún más explícito en “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” (Lagos, 1961: 108). En [SDS] veíamos cómo el juego temporal ocurría desde el pasado hacia el presente, pero, en este caso, se trata de una evolución poética en materia del tratamiento del tiempo donde el presente, lejos de ser estático, permite la circularidad de la experiencia de vida en torno al individuo; prácticamente de sesgo machadiano. El motivo de la soledad potencia entonces su centralidad para permitir ese planteamiento. Es cierto en que otras composiciones del libro, como “Por la sola verdad”, sin embargo, estábamos aún en el marco de la soledad de la “autodefinición”:

[...] Me estoy sembrando arena para mayor silencio,  
la soledad ya puede vencer toda presencia

mientras nueva le brota al labio la palabra.

Por la sola verdad se calmarán las olas,  
por la sola verdad de la estela imborrable.  
[...] (Lagos, 1961: 41)

Será en *Teoría de la inseguridad* donde se planteen definitivamente las conclusiones en clave filosófica en la poesía de Lagos. Veremos cómo esas conclusiones están también ligadas al concepto de la soledad, que actúa como eje vertebrador y en-construcción de un planteamiento de hondo calado.

### 2.3. El cerco [EC]

Hemos visto ya cómo la soledad “forzada” se retrató en la poesía de Lagos desde muy temprano y cómo estaba presente también en todos los libros anteriores, como hemos veíamos en el comentario introductorio a [TF] extraído de *La madeja*. El sentimiento se transformará más adelante en soledad para hablar con uno mismo en la senectud como recapitulación de la vida.

Efectivamente, vamos entonces constatando cómo las tres formas de soledad están estrechamente imbricadas y se desarrollan en forma de líneas que se entrecruzan para llegar a una conclusión en clave filosófica, esencialmente esperanzadora, en la *Teoría de la inseguridad*. Sin embargo, la soledad “forzada” por un entorno socio-cultural represivo, además de una recapitulación sobre los horrores de la Guerra Civil, es todavía en el caso de *El cerco* uno de los temas fundamentales tal y como la poeta explicaba en *La madeja*:

Yo, gracias a Dios, y pese a todo el calvario, he seguido adelante. Aunque dolorosa, la prueba me ha servido para comprobar, mi vocación. Si lo que se proponían era silenciarme, han fallado. Los libros se suceden y los versos siguen brotando. Ahí están, contra viento y marea. En el poema “Justificada” de *El cerco* ya hablé de esta lucha. (Lagos, 2021: 296-7)

En una entrevista recogida en el trabajo del profesor Gómez Gil, fechada en 1974 para el medio del *ABC* de Sevilla, Lagos de nuevo in-

sistía en que ese “cerco”<sup>26</sup> creado forzosamente a su alrededor había sido siempre una motivación para seguir escribiendo y superar los obstáculos: “Dicen que la vida es un valle de lágrimas. Yo añadiría: de incompreensión. Pero todo hay que aceptarlo porque forma parte de ella y estas cosas son las que nos hacen sabernos un poco más cada día” (Lagos *apud*. Gómez Gil, 1981: 54). Sin duda, esa intención de esperanza se trasluce en algunas composiciones de [EC]:

#### JUSTIFICADA

Todo a paso de siglos parece caminar.  
Tan lento, que hasta el último sueño la espera nos deshoja.

Hoy ya sabes que existe otra esperanza.  
Hallar puedes también una respuesta  
cuando, al final del cauce, ni recordar consigas  
cuál era tu deseo, cuál, en verdad tu sed.

Por heridas de amor, por ateridos desconsuelos,  
vas a quedar justificada. [...] (Lagos, 1971: 16)

Pero en la mayor parte de los poemas que tratan el sentimiento de soledad obligada, tanto en la sección “Por la tierra” como en las “Crónicas”, y ya desde la primera composición del libro, se recrea el sentimiento desde una perspectiva que roza, en este caso, la desesperación:

#### POR LA TIERRA

[...] Un desconcierto luminoso  
con relieves gigantes,  
es límite les cerca.  
Paisaje apocalíptico para tan tierna sinrazón,  
para la nube azul que en su contorno flota.  
[...] (Lagos, 1971: 9)

Y todo ello no sorprende si tenemos en cuenta que para 1971 los desengaños habían sido muy notables después del gran esfuerzo de edición y promoción de la obra de autores contemporáneos que había supuesto la aventura de Ágora durante la década de los sesenta.

<sup>26</sup> El símbolo del cerco es muy polisémico en el libro. Tiene que ver, evidentemente, con la muerte, pero no solo.

En una semblanza que escribió sobre el matrimonio Lagos para el volumen *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*, Ana María Fagundo explicaba lo siguiente en torno a los momentos epigonales de la tertulia de Ágora que se venía celebrando periódicamente en casa del matrimonio Lagos en el n.º 31 de la Gran Vía, desde antes de que Concha Lagos asumiera la dirección de la revista que antes había dirigido Rafael Millán:

Concha y Mario eran acogedores y en su pisito organizaban pequeñas reuniones que nos permitían -sobre todo a mí que vivía fuera de España- entablar relaciones literarias con escritores que no conocía. Allí coincidí con la entonces reciente premio Adonais, Pureza Canelo<sup>27</sup>. También fue en casa del matrimonio Lagos donde conocí al crítico Emilio Miró, al poeta Arturo del Villar, y otros escritores. Algunas de estas personas me relacionaron, a su vez, con otros creadores. Fue a través de Pureza Canelo que visité a Carmen Conde en su piso de la calle Ferraz de Madrid. (Fagundo *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 100)

Blas Sánchez Dueñas ha reseñado también, en numerosas ocasiones, la importancia de todo el entorno cultural que rodeaba la revista de Lagos. Ha subrayado con mucho acierto dos hitos fundamentales para la escritura de la historia de la literatura española del medio siglo XX: la antología de *Veinte poetas españoles* que corrió a cargo de Rafael Millán en 1955 y *Nuevos poetas españoles* de 1961, que preparó Luis Jiménez Martos también en el sello editorial de la revista de la cordobesa (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 19). Efectivamente, ambos florilegios fueron significativos para la generación de las antologías posteriores del periodo que emplearon las nóminas de esos dos libros, entre otros<sup>28</sup>, como catálogo desde el que partir. Y las dos compilaciones son, al igual que la revista, un buen ejemplo de cómo las iniciativas

<sup>27</sup> Se refiere al año 1970.

<sup>28</sup> Propongo una lista de algunas de las antologías más relevantes que se compilaron por entonces y que se confeccionaron en las décadas posteriores, con carácter historicista, en torno a estas: *Antología de la nueva poesía española* de 1958 de José Luis Cano; *Veinte años de poesía española* de José María Castellet de 1960; *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* de José María Castellet de 1964; *Poesía social* de 1965 de Leopoldo de Luis; *Antología de la nueva poesía española* de 1968 de José Batlló; *Una promoción desheredada: la poética del 50* de 1978 de Antonio Hernández; *Poetas españoles de los cincuenta* de 2002 de Ángel L. Prieto de Paula.

culturales que discurrían de la mano de Concha Lagos llevaban como objetivo fundamental la no marginación de ningún nombre y la cabida de diferentes posiciones estéticas en poesía. En *La madeja* ella misma lo definía como sigue: “Otra de nuestras preocupaciones fue la de airear voces silenciadas por la Censura y la de los exiliados. A mí, particularmente me interesó destacar las voces femeninas del momento. Tratamos, por último, de aportar nuestro granito de arena a la Cultura de aquellos años tan difíciles” (Lagos, 2021: 150). No sorprende, por lo tanto, que en [EC] el cansancio derivado de la falta de agradecimiento generalizada de muchos de los protagonistas de aquellas historias de promoción editorial, así como la marginación de su propia obra de otras nóminas en las que injustamente no se le dio cabida, llevasen a la plasmación de ese sentimiento de soledad obligada.

#### 2.4. Teoría de la inseguridad [TI]

Incluso en la portada interior de este libro, que fue editado por la autora en 1980, podemos leer aún: “TEORÍA DE LA INSEGURIDAD, admitido para su publicación por la Editora Nacional<sup>29</sup>, ha visto el desfile de tres Ministros y tres Directores. Para no distanciar más el ritmo cronológico he decidido darle luz verde y editarlo por mi cuenta” (Lagos, 1980). Lo cual nos confirma que la represión cultural, una de las grandes causantes de la soledad “forzada” de que venimos hablando, seguía como un fantasma sobre el libro. Efectivamente, algunos de los poemas, sobre todo de la primera sección, permitían vislumbrar un tipo de beligerancia muy sutil, pero a su vez muy imprecatoria que, probablemente, sería lo que estaba dificultando su publicación. Por ejemplo, en el primer poema “Paso a paso prosigue el caminar en vilo” leemos: “Razones no nos faltan para creer a ciegas / que ha de salir el sol de nuevo cada día, / pero seguridades no tenemos” (Lagos, 1980: 7) y es imposible no pensar en el poema “No amanece” de José Antonio Llamas que años antes había sido causa del cierre de la revista leonesa *Claraboya*.

Pero, ciertamente, lo que prima en [TI] es el concepto de la soledad como apoyo elemental hablar como uno mismo en la senectud, en-

<sup>29</sup> Se disolvió poco después, durante el gobierno de Felipe González.



tendido además como éxito de una necesaria reflexión retrospectiva en torno a la vida. El poema más ilustrativo sobre el momento de escritura del libro es “Desde la mecedora soñándome prodigios”:

[...] El imposible espero.  
También con hebras blancas puede que se presente,  
con sus galaxias y sus surcos,  
testigos del largo caminar.

Me gusta el balanceo de esta silla.  
Con él, y este largo mirar lo que me cerca,  
la paciencia se acuna.  
Sabe del tiempo mío tejido con historias,  
todo lo que me arropa sabe.  
[...] (Lagos, 1980: 45-46)

El recuerdo, el olvido y la necesidad de la memoria, también desde la melancolía de la senectud, se encuentran muy presentes en el poema “Nunca podréis venir a mi paisaje”: “Estáis en vuestro tiempo, en vuestro mundo; / a vuestras cosas sólo. / En una mano el cigarrillo, en la otra / el vaso. / Habláis en discotecas, / del último LP de fulanita... / Palabras importadas / y un tanto fuera de mi comprensión” (Lagos, 1980: 58)<sup>30</sup>; algunos de cuyos versos apuntan sutilmente hacia un desarrollo más complejo del sentimiento de soledad que, lógicamente, parece más acusado en la vejez: “Yo, sombra entre vosotros, / sin arraigar en clima tan ajeno, / hacia el recuerdo pongo proa / en navegar retrospectivo. / Ojos y pensamiento se recrean, / casi palpable realidad se vuelven” (Lagos, 1980: 58).

Como adelantábamos en secciones anteriores, ese diálogo práctico con el propio ser para autocomprenderse, se torna por fin autocontemplación, de sesgo filosófico, unamuniano, que puede entenderse efectivamente como un éxito sobre y que procede a su vez de la propia soledad. Hay un pasaje de *La madeja* que, a pesar de la modestia que se

<sup>30</sup> El tema de la melancolía en la poesía de Lagos lo trata maravillosamente la profesora M<sup>a</sup> del Pilar Palomo en su trabajo para el volumen de Sánchez Dueñas, B. *et al.* (comp.) (2011). *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*, Diputación provincial de Córdoba.

deduce, se enclava perfectamente en este marco: “He vuelto a mi rincón, al coloquio con la soledad. No es que me recree en analizar mi vida, lo que intento es plantear un resumen” (Lagos, 2021: 299). Porque siguiendo de nuevo a Unamuno, precisamente, es la propia soledad autocontemplativa la que permite al hombre *ser-se*:

Se trata pues, del hombre Miguel de Unamuno, y del hombre que es cada uno, cuando se descubre en la unicidad y singularidad de su existencia. No el hombre abstracto, sino el “individuo” [...] en la soledad radical del que se siente y se sabe abocado a la muerte. [...] Más inmediato [es este ejercicio que pensar] porque pertenece a la esfera del sentimiento, como forma primaria de autoafección, de sentir-se existente. (Cerezo Galán *apud.* Unamuno, 2010: 22)

Ejemplo claro de la contradicción vital descrita en el pasaje anterior en [TI] es el poema “Búscate el animal”:

Hay que saberse a todas luces:  
las duras, las airadas, las que aumentan relieves  
y tan a flor, tan sin piedad, nos agrandan los surcos  
labrados por la vida en nuestra carne.

Hay que mirarse frente a frente,  
pobre barro en su barro, arcilla en su arcilla;  
desprenderse de nimbos y aureolas,  
saber lo torpe, lo burdamente camuflado;  
lo oculto y escondido;  
nuestro fondo animal por siempre y sin remedio.

[...]

Búscate el animal en vigilante acecho,  
suma terrores,  
todo parte de allí y está en ti mismo.  
En el espejo turbio de vivir con su destino muerte. (Lagos, 1980: 12-13)

“Limitados creadores del absurdo” está en la misma línea: “Larga senda de huellas sobre huellas / que sin descanso construyendo vamos / Fatigoso avanzar hacia la sombra” (Lagos, 1980: 16). Pero incluso en este último fragmento en que la contradicción vital parece rozar una vez más la línea del nihilismo y del pesimismo, haciendo además extensiva la des-

esperanza al resto de la sociedad desde lo intrínseco del individuo, desde su soledad, la consecuencia de la soledad en Lagos es esencialmente positiva, vitalista, tal y como lo planteaba Unamuno en *Del sentimiento...*

Se puede concluir entonces que el diálogo con uno mismo, transversal a toda la obra poética de Concha Lagos y originado tanto en la propia voluntad como en una soledad “forzada” acaba resolviéndose como forma filosófica de autocontemplación, intuita al inicio y conscientemente planteada al final, que le permite al individuo en su propia lucha de contradicciones, en su no saber si apostar por el a veces difícil optimismo o dejarse vencer por el hastío, en su continua *teoría de la inseguridad*, simplemente “ser”: “Pero la estrella sigue su rumbo indesviable / y el hombre, bajo dudas, irá rompiendo lazos, desanudando nieblas hacia la sola meta” (Lagos, 1980: 26)<sup>31</sup>.

## Conclusiones

El sentimiento de soledad es una constante en toda la obra poética de Concha Lagos que viene confirmada y explicitada como motivo en construcción en sus memorias. Se genera a raíz de dos aspectos con que tuvo que lidiar en su vida durante los años de la década de los años cincuenta-sesenta del siglo pasado, cuando ocurría el esplendor cultural de su revista literaria y de su poesía, que sin embargo no fue a menudo acompañado por el apoyo que ella esperaba por parte de sus compañeros de profesión y, sobre todo, por el sistema castrador de la dictadura: (1) un exilio interior; (2) una obligación cultural con un condicionamiento filosófico intuido.

Tal y como se intuye de los pasajes revisitados en cada caso de *La madeja*, ese sentimiento se convirtió finalmente en la consecución de un éxito personal donde el planteamiento del “ser-se” a través de la autocontemplación se proponía de forma consciente. Esa consecuencia filosófica es esencialmente esperanzadora y otorga un carácter de vitalismo a su poesía que, sin embargo, a menudo se encuentra cercana, a través de una sinuosa y contradictoria línea divisoria, al nihilismo. Esa visión

<sup>31</sup> “Para cuando acabe el siglo” de *Teoría de la inseguridad* (1980).

más pesimista complementa el sentimiento con una necesidad adquirida de vivir, pero en soledad. Emilio Miró, en el prólogo a la antología de Plaza y Janés de 1976, escribía lo siguiente: “Construida sobre las contradicciones humanas, la poesía de Concha Lagos es fundamentalmente dual: esperanzada y desencantada, afirmativa y negativa, de “arroyo” y de “pozo”” (Miró *apud*. Lagos, 1976: 10).

Formulando lo anterior en forma de pregunta-respuesta sería algo así como: -¿Verdaderamente merece la pena vivir? -Sí, porque es *necesario*. Concha Lagos apuntaba esa respuesta desde el comienzo de su carrera como poeta, pero parece que solo explicitó su última reflexión hacia el final de la década de los setenta cuando escribía *La madeja*. En último término, revisando los tres “tipos” de soledad que hemos planteado a través de los poemarios escogidos, podemos entender que la soledad, en general, es un sentimiento *necesario* en su obra que aparece espontáneamente al inicio, pero que le sirve en lo sucesivo para comprenderse y para llegar a ese término filosófico. Merece la pena citar un último pasaje de *La madeja* para ejemplificar esa conclusión:

Será verdad que el hombre está solo en el Universo, que lo suyo es flotar si meta ni objetivo. Pasar vertiginosamente de la risa al llanto y de este al sueño; al morir. Morir, lo único seguro, lo que nos iguala. [...] Siempre presos de la inseguridad. Inseguridad al nacer y a lo largo de la vida. Inseguridad ante la muerte y los continuos cataclismos. Inseguridad constante también en lo íntimo. Inútil tratar de analizarlo, de indagar sobre las diferentes vidas y circunstancias, sobre esa cualidad que llamamos suerte, la que puede dar un giro inesperado a nuestro pasajero destino. Del otro, del enraizado a nosotros desde el nacer, surge “el sentimiento trágico de la vida”. Pese a esta inseguridad y desamparo, el hombre tiene, o cree tener, facultades insólitas. La de proyectarse al infinito y abarcar el misterio. (Lagos, 2021: 197)

Con todo, tal y como advierte Blas Sánchez Dueñas en el pórtico preliminar de su trabajo incluido en el volumen compilatorio *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*: “Acercarse [...] a analizar la trayectoria de Concha Lagos en el contexto literario y cultural del siglo XX no es tarea fácil ya que sus perfiles biográficos, creadores, editoriales y culturales deslindan diversos matices de vetas exegéticas que habría que explorar para llegar a tener una visión óptima de cada una de ellas”

(Sánchez Dueñas *apud*. Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 9). Sin embargo, es fundamental seguir indagando en su bio-bibliografía en tanto que fue un agente cultural muy relevante durante las décadas centrales del pasado siglo y eso nos llevará a conocer más en profundidad el mundo de las autoras de posguerra en España a través de una poeta cuya obra no se agota nunca. Su obra es reflejo de la variedad temática que las autoras desplegaron en su obra con especial lucidez a pesar de haber sido intencionadamente excluidas de los cánones fundamentales en que se piensa cuando nos referimos al “grupo del medio siglo”.

### Referencias bibliográficas

- Cirlot, Juan-Eduardo (1992): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.
- Correcher Julià, Estrella D. (2011): “Concha Lagos: exilio y obra poética”, en Cortés Orts, Carles e Isabel Marcillas Piquer, *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere*, Valencia: Brosquil, pp. 135-158.
- Even-Zohar, Itamar (1990): “Teoría de los Polisistemas. *Polysystem Studies*”, *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11(1), pp. 9-27. Traducción de Ricardo Bermúdez Otero.
- García Cristóbal, Javier (2003): “Una aproximación a la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 32, pp. 103-114.
- Gómez Gil, Alfredo (1980): *Variación, evolución y desarrollo de temas y lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos: vida y obra de Concha Lagos*. [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez Gil, Alfredo (1981): *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*, Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- Gómez Artal, María Luisa (2021): *Los motivos literarios en la obra de Concha Lagos*. [Tesis doctoral], Zaragoza: Prensas de la universidad de Zaragoza.

- González, José Manuel (1982): *Poesía española de posguerra. Celaya/Otero/Hierro. 1950-1960*, Madrid: Edi-6 S.A.
- Lagos, Concha (1958): *La soledad de siempre*, Madrid: Cantalapiedra.
- Lagos, Concha (1961): *Tema fundamental*, Madrid: Ágora.
- Lagos, Concha (1971): *El cerco*, Madrid: Alfaguara. Col. Ágora.
- Lagos, Concha (1976): *Antología (1954-1976)*, Barcelona: Plaza y Janés.
- Lagos, Concha (1980): *Teoría de la inseguridad*, Edición de la autora.
- Lagos, Concha (2021): *La madeja. Memorias*. Edición de Juana Murillo y Rafael Castán, Madrid: Torreozos.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2005): *Pragmática del discurso lírico*, Barcelona: Síntesis.
- Ilie, Paul (1981), *Literatura y exilio interior (escritores y sociedad de la España franquista)*, Madrid: Fundamentos.
- Palomo Ortega, Ana (2016): “Perspectivas de la existencia en la obra poética de Concha Lagos”, *Prosemas*, 2, pp. 35-58.
- Payeras Grau, María (2009), *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid: UNED.
- Sánchez Dueñas, Blas y M<sup>a</sup> José Porro Herrera (comp.) (2011): *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*, Córdoba: Diputación provincial de Córdoba.
- Sánchez Dueñas, Blas (2014): “Otras escrituras poéticas de la generación del medio siglo en España. Las poetisas del 50: textos, iniciativas y relaciones literarias”, en Fernández Ulloa, Teresa (Dir.), *Otherness in Hispanic Culture*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Unamuno, Miguel de (2010): *Del sentimiento trágico de la vida*. Introducción de Pedro Cerezo Galán, Barcelona: Planeta de Agostini.