

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
Departamento de Literatura Española, Sección de Filología Hispánica



TESIS DOCTORAL

**Variedad, evolución y desarrollo de temas y lenguaje en el  
verso y prosa de Concha Lagos : vida y obra de Concha  
Lagos ...**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Alfredo, Gómez Gil**

Madrid, 2015

Alfredo Gómez Gil

TP  
1981  
017



\* 5 3 0 9 8 5 4 5 0 4 \*

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x - 55-053104-0

VARIEDAD, EVOLUCION Y DESARROLLO DE TEMAS Y 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.

Departamento de Literatura Española  
Sección de Filología Hispánica  
Facultad de Filología  
Universidad Complutense de Madrid  
1980



BIBLIOTECA

© Alfredo Gómez Gil  
Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía  
Noviciado, 3 Madrid-8  
Madrid, 1980  
Xerox 9200 XB 480  
Depósito Legal: M-43156-1980

*Dr. Andrés Castellón*

VARIEDAD, EVOLUCION Y DESARROLLO DE TEMAS  
Y 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.

Alfredo Gómez Gil

Tesis presentada en la Universidad  
Complutense de Madrid  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Filología Románica



I PARTE

BIOBIBLIOGRAFIA



Pórtico aclaratorio.

He dudado largamente antes de incluir una breve justificación sobre las deficiencias y precipitaciones de esta Tesis. Aunque sea sólo a grandes rasgos, para no recargar más sus ya excesivas páginas, me he decidido al fin.

Varias han sido las circunstancias que, en distintas ocasiones, me han forzado a dejarla en punto muerto. La primera y más sentida, el fallecimiento inesperado del Profesor Valbuena Prat, iniciador de ella y a la que con tanta bondad y celo se había prestado a dirigir. Aparte de mi sentimiento amistoso, su ausencia supuso quedar a la deriva, sin orientación; sin su dirección maestra. A la desaparición del Profesor Valbuena, se unieron las dificultades de tiempo y distancia y, por si fuera poco, a mi trabajo habitual de las clases, se sumó el compromiso ineludible de entregarla a la Editorial Plaza & Janés, en fecha concreta, el original del libro: "Cerebros españoles en USA", y posteriormente un segundo original: "La vuelta de los cerebros", este último en colaboración con el Profesor F. Carenas. Libros que supusieron un constante desplazamiento, ya que su preparación me obligaba a tomar contacto directo con los incluidos, en largas y repetidas entrevistas.

Cuando quise reanudarla de nuevo y conectar con Concha Lagos, ayuda imprescindible para la aclaración de fechas, publicaciones, los tantos y tantos datos, me encontré con que la poetisa había desaparecido temporalmente de Madrid, de

España. Todo parecía confabularse para que la Tesis no siguiera adelante. La mayoría de los datos recopilados en Revistas, Antologías y notas entresacadas de prólogos, no siempre resultaban convincentes por contradictorios. Cuando creía tener los hilos en la mano, nuevas dudas me obligaban a interrumpirla. Digamos que toda esa etapa ha sido un constante tejer y destejer, para desembocar por último en una carrera contra reloj, interrumpida y alternada, inevitablemente, por compromisos profesionales pero, no obstante, firme en mi propósito.

Después de tan largo ir y venir a ciegas, gracias al Profesor López Estrada, he conseguido encauzarla y darle más clara intención, remediando, dentro de la premura de tiempo, algunos fallos. Soy consciente de que, pese a ello, quedan cabos sueltos, lagunas que lamento; achacables a la falta de sosiego.

En conformidad con la opinión del Profesor López Estrada, hubiera deseado ahondar más los Estudios Métricos, pero la obra tan crecida de la poetisa, obra que sigue ensanchando y enriqueciendo, entrañaba cada vez más dificultades, mayor dedicación. Es posible que yo haya pecado de ambicioso al querer abarcarla en su totalidad. Conozco otras Tesis y Tesinas sobre la obra de C. Lagos, en las que, por esta riqueza, se han concretado a estudiar sólo una etapa, un determinado número de libros. La mía, incluye también la obra en prosa por considerar que guarda un alto grado de unidad con la poética. Unidad que el Profesor Valbuena destacaba como tema interesante de estudio y, decisivo, a la hora de valorar la obra. Esta abertura ha hecho más densa y complicada la tarea.

2. Bis

Las páginas de Literatura Comparada, incluidas en la Tesis, las he creído necesarias para resaltar esta peculiaridad de la poetisa; la constante unidad entre verso y prosa.

A mi agradecimiento sincero a Valbuena Prat, por su ayuda, uno hoy, con igual gratitud, al Profesor López Estrada, que no ha dudado en tenderme una mano y adentrarse en tan largo Estudio. Sus certeros consejos, han contribuido a que la Tesis se perfile por caminos mas despejados y transitables.

APUNTES BIOGRAFICOS

A primera vista, por lo mucho que sobre la vida de Concha Lagos se ha escrito y dicho, parecerá empresa fácil hacer su biografía reduciéndose la recopilación de datos y fechas a una tarea más o menos mecánica. Nadie más distante de la realidad que quien así piense. El problema estriba entre los diferentes puntos que a continuación expondré. Primeramente, a que la mayoría de sus biógrafos han ido tomando directamente de la propia poeta datos que por fortuitos fallos de su memoria, encierran algún error involuntario. Otras veces el crítico o biógrafo ha ido entresacando notas y fechas de diversas publicaciones, y añadiendo su fantasía a ellas, ha incrementado, disminuido o movido la realidad desmoronando su ideal sentido estricto. Por último, la adquisición informativa proviene frecuentemente de alguna biografía mecanografiada por la propia poeta realizada con vistas a entrevistas o estudios solicitados por terceros que si bien pudiera ser completa y explícita, carecerá por lo general de una alta fidelidad para un estudio riguroso por tres razones:

a) Excesivo subjetivismo; b) Fallos tipográficos; c) Oclusión voluntaria.

La coincidencia y concatenación de estas tres observaciones cuando operan en el crítico, le llevan a veces a curiosas confusiones e incluso contradicciones que en el presente trataré de solventar.

En un gran número de estudios, antologías, entrevistas y demás, la fecha de nacimiento de nuestra poeta aparece mudada. Como la exigencia de mi rigor es ambiciosa, no tuve más remedio que consultar su carnet de identidad<sup>1</sup> comprobando que éste coincide con la que el periodista del "ABC" de Sevilla Sr. Amores registró en una entrevista realizada hace años en dicho diario. Por lo tanto Concha Lagos nació en Córdoba el día 23 de Enero de 1909 en el número 3 de la plaza del Escudo, frente a una iglesia, cerca de la Parroquia de San Nicolás de la Villa, donde fue bautizada, en la misma pila que a San Alvaro

<sup>1</sup> Número carnet identidad: 50 521 071

de Córdoba «La torre de San Nicolás, de estilo mudéjar, sigue fija en mi recuerdo, con su fondo de cielo y sus golondrinas al atardecer, girando en torno a ella: "La tarde de la torre coronada de trinos," digo en un poema.»\* y en una autobiografía mecanografiada (pero en la que no aparece mención o pista alguna sobre la fecha de su nacimiento): «La proximidad de estas iglesias me acostumbró al sonido de las campanas; aún las oigo y suenan por mi verso.»

Su padre D. Manuel Gutiérrez Villegas estudió las carreras de magisterio y música (violín) pero no ejerció ninguna de ellas ya que tenía que atender sus propiedades de cuyas rentas vivía, dedicándose también al negocio de vinos instalando unas bodegas. Casó con Doña María Luisa Torrero Alcaide. El nombre completo de pila de Concha Lagos es por lo tanto María de la Concepción Gutiérrez Torrero. Teniendo el matrimonio dos hijas y un varón.

Parece ser que pronto deja la familia esta casa del número 3 de la Plaza del Escudo por otra más grande situada en las afueras de la capital del emirato, que tenía un gran jardín y alrededor de ella huertos, campos y un arroyo; y enfrente la sierra.

Nos dice: «Mi impresión más lejana es de cuando tenía tres años. Aún dormía en cuna. Por el calor, mi madre la había acercado al balcón, abierto de par en par. Abrí los ojos y me encontré de pronto de cara a las estrellas. Fue mi primer contacto con algo inmenso, algo que no podía comprender. Sin duda el primer brote de pensamiento. La primera pregunta debió producirse en ese instante. Siempre he conservado intacta y viva aquella primera impresión, aquella toma de contacto con el mundo externo, conmigo misma.»\*\* Allí en aquella ciudad morisca de fuentes y color transcurre su infancia hasta los nueve años repleta de vida y libertad en la curiosidad infantil de toda maravilla por conocer.

\* Conversación personal con la poeta. Verano del 1968.

\*\* Autobiografía mecanografiada por Concha Lagos ya mencionada. Los siguientes acotaciones sin enumeración que aparezcan en páginas posteriores de este mismo capítulo pertenecerán a la misma.

Hasta su entrada en el colegio de la Sagrada Familia, a cargo de las hermanas francesas, donde aprende lengua, música y canto, no cuenta con ningún grupo de "sociedad" femenina infantil. Casi todos los pequeños de que se rodea son varones. No tuvo prácticamente tratos con otras niñas hasta su ingreso en la mencionada escuela. Su hermana mayor María Luisa (Mary) le hacía poco caso. Los gustos de Conchita eran muy diferentes a los de ésta. A su hermana le gustaba leer folletines y se escondía para que la pequeña Conchita no pudiera molestarla. Se sentía mucho más cercana a su hermano Manuel, con el cual compartió los amigos y sus juegos. Luego a los nueve años, cuando lo llevaron interno a un colegio de Madrid y al quedarse sola: « Mis compañeros fueron entonces los zagales de las huertas próximas, los hijos de los hortelanos, los pastores y los cabreros. Ellos me enseñaron a montar en sus caballerías, a trepar a los árboles, a manejar la honda, a escalar las tapias, a lanzar cometas, a cazar lagartos. Con ellos presencié también encierros y capeas en las dehesas. Fue la época más feliz de mi vida por la libertad salvaje que disfruté y por el contacto con la Naturaleza. En Al sur del recuerdo, relato mi infancia.»

La familia consideró poner fin a esta vida y el pequeño paraíso cordobés acabó para ella relativamente pronto, llevándola interna al susodicho colegio de la Sagrada Familia en donde estuvo hasta que su padre decidió «de pronto» trasladarse a Madrid. Allí la gran ciudad termina con el tiempo—no sin grandes esfuerzos y nostalgias resistentes—por atraparla, pero la niña campesina y libre que late en Concha continuará dualmente reviviendo y añorando su infancia, amando sus orígenes.

El traslado a la capital no tuvo consecuencias afortunadas. Su madre y hermanas cayeron enfermas. Después de dos años de este traslado, su padre un día, buscando un clima más sano para ellas, tomó un hotel del Escorial y

allí se trasladaron poniendo en ella la gran responsabilidad de su cuidado. «Creo que ese día terminó definitivamente mi infancia y el proyecto de llevarme a otro 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>2</sup>

En esta época tenía Concha catorce años.

En los veranos del 1924 y 1925 dejaban El Escorial para trasladarse a otro lugar más fresco de la sierra de Guadarrama repleto de hermosos pinares: San Rafael (Provincia de Segovia), pueblo veraniego y ahí conoce en el verano del 1925 al que iba a ser su marido que estaba allí de vacaciones invitado por unos amigos. Mario Lagos, gallego, aunque de nacionalidad argentina por ser su padre cónsul de esta República en Vigo, nació en esta misma ciudad. Por parte paterna su familia es argentina y gallega; por la materna gallega también y de origen italiano. Su profesión era la de marino mercante.

Aunque Concha era muy joven, al año y medio de conocerse

se casaron; y el nuevo matrimonio se trasladó a Madrid donde fijaron su residencia. Mario, por razones de salud, había tenido que dejar la carrera de marina mercante; así que la afición por la fotografía que ambos compartían, lo decidió a instalar un estudio. Lo abrieron en la

<sup>2</sup> Creo que queda claro que la autora dice "casi nada de poesía" en aquella época. Pese a esto son muchos los críticos y autores biógrafos que en este punto y época dan por hecho que leía mucho de poesía, lo cual es falso.

castiza calle del Príncipe número 10, y fue el primer Estudio de Fotografía Lago que hubo en Madrid. «Era el primero que ante la consideración escandalizada y envidiosa de la competencia se instalaba en un interior, sin las consabidas cristaleras de la época, porque tenía Mario el secreto de los focos y de las luces eléctricas y la fórmula alemana de los contraluces, que hacía furor en Europa en aquel entonces.»<sup>3</sup>

En esta época principios del 1928 es cuando decide alternar su labor fotográfica con su preparación cultural. Ahora sí lee todo lo que cae en su mano, especialmente poesía; y no antes como ya he aclarado. Tres son los poetas leídos y releídos de continuo que dejaron huella en ella: Amado Nervo, J.R. Jiménez y A. Machado. Se inunda de todo, su formación literaria y cultural no guarda un perfilado ordenamiento ya que alterna las más variadas lecturas tales como historia, novelas, biografías y romanceros, amén de estos poetas favoritos de aquella época y la de otros muchos. Hay que tener en cuenta, para dar el mérito y valor debido, que esto sucedía en los comienzos de la puesta en práctica de su negocio, de su "modus vivendi," los cuales, como ella misma indica:

« Los principios fueron muy duros; habíamos gastado nuestro poco dinero en la instalación. Hubo días en que nos quedamos sin comer. Poco a poco nos fuimos abriendo camino; nuestro estilo rompía con lo tradicional: usábamos, por primera vez en España, luz eléctrica. Los demás trabajaban con luz de día en galerías de cristales» que corrobora mi anterior exposición.

<sup>3</sup> Mercedes Gordon, Ya de Madrid, 12-1-69.

Sus primeros clientes fueron escritores, pintores, artistas de teatro y cine. Muchos de estos últimos empezaban a tener cierta relevancia en España. También conoció y retrataron a escritores de la categoría de Ramón Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Antonio y Manuel Machado, Luis Cernuda (de quien más tarde va a ser acérrima admiradora y abanderada), Benjamin Jarnés, Edgar Neville, Carranque de Ríos, al pintor Anselmo Miguel Nieto y a través de él, en su estudio conoció a D. Ramón del Valle Inclán. Anselmo Miguel Nieto le hizo un cuadro para ilustrar la Sonata de Primavera de Valle, y desde entonces tomó afición de utilizarla como modelo. La mayor parte de sus obras en aquellos años está hecha con ella. De todos estos amigos obra en poder del matrimonio hoy día, un interesantísimo archivo fotográfico con figuras de esa época que después ha ido incrementándose y enriqueciéndose de forma inaudita. Con muchos de aquellos intelectuales y artistas se vincula en hermosa amistad. « Son años y lazos que la van modelando como mujer, ciertamente, más también como poetisa, aunque su "voz" no se deje oír. »<sup>4</sup>

El deseo de aprender la animación a una mayor preparación por la emulación de su medio ambiente que, como hemos visto, era de altura. « Cuando el trabajo fue encauzándose y pude disponer de tiempo y algún dinero, intenté realizar dos de mis mayores deseos: estudiar música y Filosofía y Letras. Tuve que empezar por el principio; los pocos conocimientos del colegio habían sido en francés. »

<sup>4</sup> Susana de los Angeles Medrano. Tesina: "La poesía de Concha Lagos. La trilogía fundamental", Madrid, Junio, 1974, leída y presentada en el Instituto de Cultura Hispánica. XIII Curso Iberoamericano para profesores de Lengua y Literatura española. En realidad la trilogía referida por Susana Medrano se centra en la más estudiada a fondo por ella misma: Los Anales, El cerco y La aventura ya que aún no se había publicado Fragmentos en espiral desde el pozo ni Gótico Florido.

Al estallar la guerra tiene que abandonar a sus amigos, interrumpir sus estudios, casa, negocio y recuerdos. Con su marido - aunque ella por abreviar tal vez haya pasado de largo - se dirigió primeramente a Francia y después a su refugio de Galicia, a Vigo exactamente, bello rincón donde la familia de Mario poseía una estupenda finca "La Seara." Sin embargo, Concha Lagos se expresa sobre este respecto de la siguiente manera:

«Cuando alcanzaba el cuarto de bachillerato y de piano, estalló la guerra. Tuve que abandonar amigos, estudios, casa, libros, recuerdos; todo lo conseguido en esos años de trabajo y lucha para refugiarnos en Galicia, en una finca de la familia de mi marido (...) Allí pasé los años más tristes de mi vida en un ambiente extraño, hostil, difícil, sin más horizonte que la guerra. Hasta el clima parecía ponerse en contra. Meses y meses sin ver el sol. A grandes rasgos están descritos en El Pantano, libro en prosa, el primero que escribí.» Y añade «Luego vino otro en verso Balcón. Estos dos libros se publicaron bastantes años después de haber sido escritos, unos 19 años creo. La idea de publicarlos no fue mía; unos amigos me animaron<sup>5</sup> cuando, finalizada la guerra estábamos ya de nuevo instalados en Madrid. Hasta verlos en la calle no me di cuenta de sus defectos. Si algún valor tienen es la de su sinceridad. En toda mi obra posterior he procurado seguir siempre esa línea. Ser auténtica, decir las cosas de la manera más directa y sencilla.» Realmente debió ser una época muy difícil, incluso para el matrimonio en sus relaciones. No hubieran hecho falta estas declaraciones para nuestro entender ya que algunos versos de aquel entonces lo evidencian clara o

<sup>5</sup> Parece ser que la persona que más animó a Concha Lagos para que realizase esta publicación fue Obdulia Guerrero a la que más adelante aludiremos, (El libro español, Mercedes Agulló y Cobo, Junio, 1958).

solapadamente.

Después de finalizar la guerra aún tardan un poco en reestablecerse en Madrid. No lo hacen definitivamente hasta 1944 en que con tesón y entusiasmo reorganizan el Estudio. Desde entonces el éxito volvió a acompañarlos y con mejores éxitos económicos. Es la época de las grandes primeras comuniones y bodas, es el inciso en que los españoles desean imaginar una nueva vida. Trabajan pues al máximo y gracias a ello puede ahorrar algún dinero. Su vocación literaria tiene ahora la oportunidad de reafirmarse y como consecuencia de ésta considera importante fundar la Colección Agora de poesía y la revista del mismo nombre sobre las que nos extenderemos en el capítulo próximo. A partir de este momento su lucha literaria será constante. Simultáneamente que publica Veinte Poetas Españoles hace una exposición con retratos y poemas autógrafos de las poetas contemporáneos y crea los "Viernes de Agora" en cuya tertulia logró reunir a gran número de poetas nacionales, algunos extranjeros y muchos hispanoamericanos, pero de ello hablaremos también en su apartado correspondiente.

En 1963 fundó el premio "Agora" de poesía de corta duración ya que se clausuró al dar por finalizada la revista. El de 1963 lo obtuvo Vicente Gaos con su libro Tiempo de incrédulos.

A partir de 1965 veranea en Santiago de la Rivera (Mar Menor) hasta el año 1972 donde el matrimonio poseía dos apartamentos.

Desde 1964 solo siguió con las ediciones y naturalmente esta ganancia de tiempo le ha permitido dedicar mayor atención a su obra.

Es miembro de la Real Academia de Córdoba y ganó la Hucha de Plata de las Cajas de Ahorros del Suroeste por su cuento "Resumen."

En el verano del 1973 traspasaron su estudio y desde entonces viven normalmente en Avenida José Antonio 43 - 10<sup>a</sup> haciendo viajes circunstanciales

y de recreo a diferentes puntos a lo largo del año pero especialmente dedicando la mayor parte de tiempo a la continuación de su ya extensa obra.

Para terminar, nada más nos falta ofrecer una semblanza de la poeta. No creo que se haya podido lograr la semblanza ideal que reviste "per natura" algún desacuerdo—sea este plácido o no—con lo que el ensamblado opine sobre sí mismo. Ni siquiera las fórmulas de deducción e inducción de Gorki nos sirven, pues se apoyan en fundamentos periféricos, desde afuera, y en este caso ¿sería justo dejar en el extrarradio "la verdad" del propio encartado? A la larga nos perjudicaría. Por ello considero interesante empezar por la misma poeta si bien es cierto que todo ser humano se equivoca y lo que es más importante: es un ser mutable que tiene derecho a modificar con el tiempo sus opiniones sin dejar de ser sincero consigo mismo. También nosotros contamos nada menos que con el mejor testimonio, jamás recurso, que del artista pueda lograrse que es la absorción de su idiosincrasia, a través de lo mucho que nos ha ido ofreciendo, mostrando y dándonos a probar con su obra. Asimilándole, el carácter, se evidencia más que adivina. Y Concha Lagos dice de sí misma: «No sé si a través de ella (mi obra) puede adivinarse mi carácter. Tengo un fondo triste, amo la soledad y el trabajo; la vida, la Naturaleza. Tengo curiosidad por todo, hasta por la muerte. Creo que sabré morir tranquila, sin terrores. Ni en los peores momentos me han faltado la fe y la esperanza. Ellas me sacan siempre a flote, también el orgullo. Me cuesta confesar el sufrimiento y pongo toda mi voluntad en ahogarlo. Soy tímida, pero creo que logro disimularlo. He fracasado en todo lo que más deseaba: unos hijos, una carrera, hacer largos viajes... Tener de nuevo un jardín, como en la infancia.»

APUNTES BIBLIOGRAFICOS

Muchos de sus poemas han sido incluidos en antologías españolas, hispanoamericanas y extranjeras: en la breve antología poética española, O Tempo, (Rio Janeiro, Brasil, 23-1-1955); Antología Breve, (Diario Arriba, Madrid, 8-3-1958); en las antologías anuales de Ediciones Aguilar; Poesía Española de Jorge Campos, (Editorial Taurus, Madrid, 1959); Antología de la poesía española, (Lírica Hispana, Caracas, Setiembre, 1960); Historia y Antología de la poesía española, de Federico Carlos Sáinz de Robles, (Editorial Aguilar, Madrid); Antología de la poesía flamenca de Anselmo González Climent, (Madrid, 1961); Poesía femenina de postguerra, (Estafeta literaria, (Madrid, Marzo, 1961); Nuevos poetas españoles de Jiménez Martos, (Madrid, 1961); Mil poetas de la lengua española de García Mercadal, (Madrid, 1962); Poetas del sur, Jiménez Martos, (Arcos de la frontera, Cádiz, 1962); Nova poesia espanhola de A. Saraiva, (Ed. de la revista Rumo, Oporto, Portugal, 1962); Voci femminili della lirica spagnola por Maria Romano Colangeli, (Bologna, 1964); Antología bilingüe (español-inglés) de la poesía española moderna de Helen Wohl Patterson, (Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1965); El silbo del aire de Arturo Medina, (Barcelona, 1965); Poesía española siglo XX de Corrales Egea y P. Carmangeat, (Paris, 1966). Poesía amorosa contemporánea de C. Conde, (Editorial Bruguera, Barcelona, 1969); Poesía española para niños, de Ana María Pelegrín, (Editorial Taurus, Madrid, 1969); Poesía femenina española 1950-60 de Carmen Conde (Barcelona, 1971); Dios en la poesía actual, de Ernestina de Champourcin, (Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid); El Dios sin Dios de la poesía contemporánea por P.E. Lamet, (Bilbao, 1970); Antología de la poesía española contemporánea, Enrique Moreno Baez, (Estella, Navarra, 1971); Antologie bilingue de la poesie espagnole contemporaine de Jacinto-Luis Guereña, (Marabout Université, Viviers, Belgique, 1969).

Concha Lagos ha publicado poemas en los más importantes diarios y revistas españoles, colaborando también en revistas hispanoamericanas, francesas y portuguesas. Varios de sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, portugués e italiano. Ha dado lecturas en el Instituto de Cultura Hispánica y Ateneo de Madrid; en las Universidades de Sevilla, Cádiz, Murcia, Valencia... En la Real Academia de Córdoba, en Colegios Mayores, etcétera. Sobre su obra han escrito Melchor Fernández Almagro, Antonio Tovar, Gerardo Diego, Joaquín de Entrambasaguas, Angel Valbuena Prat, José Hierro, Bartolomé Mostaza, María Romano Colangeli, Antonio Valencia, Rafael Vázquez Zamora, Miguel Dolç, Medardo Fraile, Rafael Laffón, Emilio Miró, Rafael Morales, Carlos Murciano, Concha Zardoya, etcétera. Hay referencias de su labor en Literatura española e hispanoamericana, de Valbuena Prat y Agustín Saz; en Historia de la literatura española de A. Valbuena Prat; Manual de literatura y de bibliografía española, de Simón Díaz; Diccionario de literatura española, Revista de Occidente; Sistema de rítmica castellana, de R. de Balbín, Madrid. También hay recogido en discos algunos de sus poemas.

Ha dado numerosísimos recitales poéticos, entre los que por citar unos pocos destacaremos los celebrados en la Universidad de Murcia, Ayuntamiento de Avila, Colegios Mayores "Nebrija" y "Santa María", de Madrid, Fiestas de San Juan de la Cruz, en Ontiveros; Ateneo de Madrid, Asociación Cultural Ibero Americana, Casa de la Cultura de Málaga, etc., etc.

Obra publicada (Libros).

<u>Po</u>	<u>Año.</u>	
fa.	1954	<u>Balcón</u> , Madrid, Imprenta Bachende, 75 pgs.
	1955	<u>Los obstáculos</u> , Madrid, Imprenta Orbe, Col. <u>Ágora</u> , 39 pgs.
	1956	<u>El corazón cansado</u> , Madrid, Orbe, Colección <u>Ágora</u> , 65 pgs.
	1958	<u>La soledad de siempre</u> , Torrelavega, Imp. Bedia, Col. <u>Cantalapiedra</u> ,
	1958	<u>Agua de Dios</u> , Málaga, Imp. Bedia, Eds. Meridiano, 31 pgs. 60 pgs.
	1958	<u>Arroyo claro</u> , Madrid, Imprenta Orbe, Col. <u>Ágora</u> , 94 pgs.
	1959	<u>Campo abierto</u> , Madrid, Imp. Orbe, Ed. especial <u>Ágora</u> , 16 pgs.
	1960	<u>Luna de enero</u> , Arcos de la Frontera, Imp. Arcobricense, Col.
	1961	<u>Golpeando el silencio</u> , Caracas (Venezuela). <u>Alcaraván</u> , 53 pgs.
		Tipo. Garrido, Eds. <u>Lírica Hispana</u> , Col. <u>Poesía</u> nº220. 64 pgs.
	1961	<u>Tema fundamental</u> , Madrid, Imp. Orbe, Col. <u>Ágora</u> , 114 pgs.
	1962	<u>Canciones desde la barca</u> , Madrid, Ed. Nacional. Talleres Aguirre.
		Col. <u>Poesía</u> , 175 pgs.
	1963	<u>Para empezar</u> , Madrid, Ed. Nacional, Imp. Bolaños y Aguilar. 74 pgs.
	1966	<u>Los anales</u> , Palma de Mallorca, Eds. Papeles de Son Armadans.
		Colección Juan Ruiz. Volumen XIII, 153 pgs.
	1970	<u>Diario de un hombre</u> , Caracas (Venezuela), Col. <u>Arbol de Fuego</u> ,
		nº 24. 31 pgs.
	1971	<u>El cerco</u> , Madrid, Imp. Orbe. Eds. Alfaguara, Col. <u>Ágora</u> , 86 pgs.
	1973	<u>La aventura</u> , Madrid, Imp. Orbe, Eds. Alfaguara, Col. <u>Ágora</u> , 92 pgs.
	1974	<u>Fragmentos en espiral desde el pozo</u> , Sevilla, Gráfica Salesiana,
		Colección <u>Aldebarán</u> , 49 pgs.
	1976	<u>Gótico florido</u> , Sevilla. Ed. Católica, Col. <u>Angaro</u> . 88 pgs. 1ª Ed.
	1977	<u>Gótico florido</u> , Madrid, Imp. Orbe. Col. <u>Independiente</u> , 90 pgs.
		2ª Edición.

Su quehacer literario se completa en poesía con obras inéditas, pero ya tituladas: A puerta cerrada; Girasol (canciones para niños), Los espacios inéditos y La paloma, nuevo libro de canciones que saldrá en breve.

osa.	1954	<u>El pantano</u> , Madrid. Imprenta Bachende, 126 pgs.
	1955	<u>Al sur del recuerdo</u> , Madrid, Imp. Orbe. Eds. Orbe, 132 pgs.
	1963	<u>La hija de Jairo</u> , Madrid, Ed. Nacional. Imp. Heroes. Col. <u>Infantil</u>
		50 pgs.
	1959	<u>La vida y otros sueños</u> , Madrid, Ed. Nacional. Imp. Heroes. Col.
		<u>Narraciones</u> , 121 pgs.

En prosa su labor ha descollado en las obras: El pantano (Del diario de una mujer), 1954; Al sur del recuerdo, 1955; La hija de Jairo (leyenda para niños), 1963; La vida y otros sueños, y las todavía no publicadas: Historia de Periquillo el Aguador (cuentos para niños), y la novela Crónica de un sueño que empezó a escribir en 1972 y está en la actualidad pasando a limpio. En este mismo año fue cuando ganó la Hucha de Plata con su cuento "Resumen" publicado en una antología de los cuentos premiados de las Cajas de Ahorra del Suroeste que mencionamos en el capítulo anterior. También tiene un libro de narraciones terminado pero inédito titulado Atados a la tierra.

El teatro también sabe de su vena creadora. Dos son los títulos: "Después del mediodía," estrenada por "Dido", Pequeño Teatro de Madrid, en 1962, y "Ha llegado una carta", estreno de Televisión Española en 1968. Tiene otras dos obras escritas que por falta de tiempo no ha sacado a la luz: "El inquilino" y "El anillo en la arena."

En el presente se dedica intensamente a la redacción de un libro de memorias que saldrá pronto bajo el título de La madeja.

#### Revistas

En revistas literarias o de los más variopintos matices ha venido colaborando asiduamente con artículos y especialmente con sus cuentos.

Su primer cuento publicado lo fue en Insula (Julio, 1955, número 115), "El cazador de pajaritos." El segundo se publicó en Agora: "Veinte duros de pipas", número 85-93 y el tercero en Punta Europa, número 93-104, "Una hora de vida." Entre otras han aparecido después en La Estafeta; en Telechico un cuento infantil "Un día de vacaciones;" en Telva, "Después del diluvio." Sigue publicando más cuentos en Cuadernos Hispanoamericanos, Abril, 1968; en Papeles de Son Armadans, Dic., 1967; en Insula; en la revista Fablas de Canarias, Oct., 70, número 11; Artesa, Burgos, Abril 71:

"La visita"; en Alaluz, California, U.S.A.: "Figuraciones", Oct., 1961; por citar algunos.

Casi simultáneamente aparecen en estas y otras editoriales artículos de Concha Lagos. En Octubre del 63 la revista Club Fémica le publica "Carta a Don Alonso Quijano", Marzo del 64 en La Estafeta Literaria, "Eva y poesía", "La mujer en la poesía de hoy" en Cuadernos para el diálogo, Dic., 1965. En la revista Reseña, Abril, 1968, "Cinco poetisas en el ruedo" y en Bahía, Febrero del 70, "Esbozo para una semblanza." En la revista Elán, número 3 de la Universidad de Venezuela, el 13 de Julio 1971 aparece un artículo largo con fotografías interesantísimas titulado "Tertulias y recuerdos" y un sinfín más se prolongan en su cotidiana acción creadora actual.

CONCHA LAGOS Y EL PERIODISMO

Quizás por ese prurito de centrar la atención en algo concreto y afín para dirimirlo, la parte periodística de Concha Lagos sea, si no la más arrinconada sí la que en los numerosos estudios existentes sobre nuestra autora más se queda en el tintero. De los muchos que he tenido que leer e investigar, raramente ha sido alguno por crítico mencionado; a pesar de que Concha Lagos ha realizado una labor con sus colaboraciones en determinados periódicos como ABC o Ya de Madrid continuada y tenaz, aunque fuese irregular y esporádica, ya que siempre ha preferido ir a su aire sin ningún tipo de compromiso. Sólo una vez se sujetó a una colaboración periódica en TVE. Allí dio a conocer una serie de temas como: "La campana del alba," "El faro," "Caminos de la tarde," "Mientras gira la tierra," "Pueblo," "La cigarra en la cumbre," "El caminante," "La última mirada," "Puentes," "El hermoso mañana," "Árboles," "El silencio," "Desde el puerto," "Fuentes" y algunos más. \* No me voy a referir desde ahora a sus cuantiosas colaboraciones poéticas en revistas y periódicos en los que han aparecido incluso poemas inéditos que después nunca más se incluyeron en libro alguno, como "El libre vuelo" <sup>1</sup> publicado en la página 3 de Espacio el 15 de Diciembre de 1958 o bien sus cuentos impresos en revistas de tal renombre como Insula, Papeles de Son Armadans, etc. y otro largo etcétera en hispanoamericanas, o a algunos estudios críticos especializados, sino exclusivamente a una larga serie de artículos escritos

---

\* El espacio de la programación de Televisión Española donde se incluyeron estos temarios citados se titulaba "El alma se serena."

<sup>1</sup> De su ya viejo libro inédito A puerta cerrada.

en la prensa diaria y con vistas a un público heterogéneo y masivo con el que la estrategia del gusto requiere un tratamiento preparado y especial; y desde hace años la casi obligatoriedad de un título universitario; el expedido por la Escuela Oficial de Periodismo, sita en su tiempo en la calle Capitán Haya, y hoy por la Facultad de Ciencias de la Información. No quiere esto decir que la competencia de la técnica de un artículo periodístico más o menos literario sea exclusivamente administrada por un profesional graduado puesto que dos excelentes articulistas de nuestro siglo—no hace falta que nos remontemos a Mariano José de Larra—como César González Ruano o José María Pemán, no tuvieron la oportunidad de cursar a través de las aulas esta disciplina y sin embargo su ganado prestigio pese a su oficiosidad, los coloca en el primer escalafón del periodismo, sino a la reconocida importancia, a consecuencia de su transcendencia, que se le ha concedido a esta profesión en los últimos años, por lo que ha llegado incluso a imprimirsele categoría de carrera universitaria y su cursación requisito para su desempeño profesional.

Los artículos que sobre diferentes materias, literarios y de actualidad, tiene en su haber Concha Lagos, son numerosos. Encerrarlos escuetamente en una cifra exacta es tarea casi imposible, especialmente teniendo en cuenta que muchos de ellos aparecieron en los diarios de provincias más diversos, algunos de ellos productos de reimpresión de otros. Cabe de forma general señalar que con ellos contaron las páginas de: Diario de Córdoba, ABC de Sevilla, La Verdad de Murcia, Informaciones de Madrid, Diario de Avila etc., además de los reseñados anteriormente.

Parece ser que la primera aparición de un artículo suyo aparecido en la prensa data de 1959 en el diario Ya de Madrid. Su temática versa sobre Córdoba y su título es "Cuando el viento viene de allí"; desde entonces ha seguido colaborando en periódicos con artículos de alta dimensión.

Convendría como muestra de su estilo mantenido reseñar brevemente unos pocos, entresacando de ellos los párrafos que a mi modesto juicio puedan darnos una eficiente idea del estilo empleado así como la coordinación directa con la intención propuesta por su autora, implicada en el título:

"Córdoba y la canción popular" (ABC, Sevilla, 27 Mayo 1967). Concha Lagos, emulando en cierta forma a Angel Caffarena, inclina toda su afición y gusto flamencológico por la soleá cordobesa: «Si la mejor poesía es la que dice más en menos palabras, estoy segura que se llevaría la palma la soleá cordobesa. Es posible que algunas de estas soleares, que yo creo cordobesas, tengan su origen en otra parte. Se oyen versiones tan variadas que acabamos por perderles el rastro. El camino más corto y sincero es decir humildemente lo que se sabe y cómo se sabe. Esta misma decisión, supongo, debieron tomar, en ocasiones, recopiladores tan pacientes y meritorios como Fernán Caballero, Lafuente y Alcántara, Rodríguez Marín, Machado, Alvarez, etcétera.»

"Que cuenten conmigo" (ABC, Sevilla, 25 Mayo 1968). A colación de las ferias andaluzas, resalta con entusiasmo su celebración de la siguiente manera: «Si, hay que seguir abogando por las ferias, hacerlas compatibles con los vuelos espaciales, con los cohetes a la Luna, con los trasplantes y los satélites; con todo lo habido y por haber, seguros, además, de que defendemos algo legítimamente nuestro, algo puro y limpio todavía, algo

donde remozarnos, algo que nos lleve, otra vez, con emoción y humildad, a esa puerta fascinante del circo o a la modesta de la barraca. Sentirnos niños de nuevo ante el eterno espectáculo y reirnos de buena fe con la inocente payasada de tiza, ilusionarnos con el gorro constelado de frágiles estrellas. Todos, por último, debemos buscar dentro de esa gran feria tradicional otra íntima y pequeña que nos purifique, que nos rebautice en la fe y en el amor a lo nuestro.»

"Azorín en la cuesta de la Vega" ( ABC , 14 Noviembre 1968). Es un artículo de homenaje en el que da su toque de atención sobre la figura del monovero universal: « Se me ocurre que en ese muro que limita el jardín, y precisamente bajo las palabras en bronce allí colocadas, debería instalar el Ayuntamiento una pequeña biblioteca conteniendo, no sólo las obras del maestro, también los libros que los poetas le fuéramos ofrendando. Creo que éste podría ser nuestro mejor homenaje y, al mismo tiempo, un ensayo para saber si el pueblo de Madrid, que él distinguió y quiso como suyo, es capaz de respetar lo que se pone en sus manos sin más vigilancia que la de los árboles y la del propio maestro en bronce.»

"Cuando vuelve la feria y vuelve Mayo" ( ABC , Sevilla, 28 Mayo 1969). Igual que la golondrina al nido abandonado, vuelve Concha Lagos en la primavera a un tema predilecto. Centrems la atención en ese sabor y color vegetal que hace campear por estas líneas y en el que enmarca el resto del artículo: «Quiero creer, lo creo "a pies juntillas", que es una de las formas más firmes de la fe, que entre esas fanerógamas y criptógamas, se encontrarían los hermosos pericones, lirios, viznagas, hinojos, candiles, salvias... todo el variado ramillete que, insaciable y deslumbrada, fui cosechando entre los trigos, bajo las madroñeras.»

"Ocio" ( Ya , Madrid, 13 Setiembre 1969). También el artículo de contorno filosófico tiene en ella su fiel propagadora. Según la autora la idea del hombre como ser móvil, rechaza toda quietud incoordinada: «Salvo contadas excepciones, estos ensayos de ociosidad que las vacaciones brindan, vienen demostrando más bien que el hombre no está hecho para el ocio. Ya sea porque ha perdido la costumbre de permanecer inactivo o por temor a esa estoica postura de mano sobre mano, precursora de la quietud definitiva.

»No; el hombre no quiere ser agua estancada. Si la vida es movimiento sólo el correr y la actividad pueden darle la sensación de estar vivo.

»Hasta la prisa, hasta nuestro ajetreado ir contra reloj, puede ser una huida, un no querer frenarnos por miedo a quedar detenidos para siempre.»

"Una intrusa por la ventana" ( Ya , 23 Mayo 1970). El simple motivo de la entrada de una mariposa da lugar a un excelente artículo que revitaliza lo esperpéntico pero desde mejores ángulos: «Por la noche era cuando más patente se hacía su presencia. A poco de encender la luz iniciaba una serie incansable de revuelos. Creo que no dejó ángulo, moldura o saliente sin escudriñar. Le atraía la mesa, la lámpara, la blancura de las cuartillas, los reflejos nacarados de una caracola...: pero su preferencia decidida era la barba plateada de don Ramón. ¡Qué insistente ir y venir de la mesa al retrato! Aquel jugueteo hubiera hecho sonreír al buen don Ramón María del Valle-Inclán y tal vez tejer más tarde un mágico relato sonambulesco...»

"Las campanas de Córdoba y Juan XXIII" ( ABC , Sevilla, 24 Mayo 1970).

O bien la reflexión de una emoción inesperadamente provocada, desenfunda el ambiente familiar cordobés, dándole al momento un inaudito esplendor: «En medio del tráfico de la ciudad, cuando el coche enfilaba una de sus calles más concurridas, se me ocurrió pulsar el botón de la radio. Pudo ser un deseo inconsciente de amortiguar el ruido que me rodeaba: bocinas, silbidos de los guardias, algún frenazo brusco, el ejetreado ir y venir, casi delirante, de la gente. A través de las ondas me llegaron claras unas campanadas. Su sonido tenía, a un tiempo, peso y ligereza. Peso, porque parecía caer a plomo, con una extraña hondura de tiempo lejano, remoto. Ligereza, por su musicalidad y aire conocido, escuchado como en sueños. La voz que sucedió a la última campanada, me aclaró el misterio. Llegaban retransmitidas desde Córdoba. (...) A las campanadas, a la voz anunciadora, siguió el rezo. Juan XXIII recitaba el Angelus. »

De todas estas acotaciones deducimos que la prosa periodística no pierde en momento alguno su acento poético sin ser por ellos menos popular. Asimismo comprobamos que es por las primaveras (Mayo) cuando la poeta suele dedicar más tiempo a estos menesteres en detrimento tal vez de su obra poética que encuentra en estos artículos su continuación más fidedigna. Es como si la poesía abriera sus esquemas en primavera.

Otros ejemplos de artículos suyos en la prensa diaria aparecieron en el ABC (14 Julio 1962); Diario de Córdoba (10 Enero 1962); La Verdad de Murcia "Petición de indulto", (Agosto, 1967); Ya "Un número de teléfono", (6 Febrero 1969); ABC de Sevilla, (28 Mayo 1969); Ya "De hoy al primer hippy" (4 Setiembre 1970); Ya "El pozo airón" (23 Diciembre 1970); ABC de Sevilla "El canto del cisne"(11 Mayo 1971); etc. en cuanto

a artículos se refiere, independientemente de su larga lista de cuentos que desde 1959 hasta la actualidad vienen apareciendo inesperadamente en el diario Ya de Madrid.

TEATRO Y TELEVISION

Leemos en las secciones de teatro correspondientes del ARC del 8 Mayo de 1961 y Correo Gallego, 11 de Mayo del mismo año, unas breves crónicas teatrales sobre la obra "Después del mediodía" estrenada el 7 de Marzo.

Como no hay posibilidades, con vistas a esta tesis, de que se pueda organizar una nueva representación ni de lograr el manuscrito, veamos lo que Medardo Fraile en su sección "Telón de Fondo" de Agora escribía por aquellos días sobre el susodicho estreno en Madrid:

«En la sede del Instituto Internacional, y en teatro circular, se estrenó "Después del mediodía", de Concha Lagos, presentada por el Colegio Mayor Santa Teresa y Dido, Pequeño Teatro de Madrid.

» "Después del mediodía" es obra sin retórica, hecha con palabras sencillas que se corresponden una a una con un cargado y claro trasfondo. Obra alegórica en que los personajes se enfrentan entre sí y con ellos mismos. Un hombre de pasado turbio, desesperanzado, arriba a una isla para él desconocida donde se enfrenta con un ser inocente, puro, que va trabándole poco a poco en su propia esperanza: la vuelta de un abuelo misterioso que llenó aquella isla de belleza y de luz. Al final, el hombre de vuelta, desgarrado, amargo, está de ida otra vez renacido por las virtudes, quizá, de su infancia. Varias escenas están subrayadas con pasajes bíblicos. "Después del mediodía" es la primera obra escénica de Concha Lagos; está en línea de novedad, tiene ambición y hace que podamos esperar de ella obras interesantes.

» A la dirección, de Vicente Amadeo Ruiz, hay que hacerle un reparo importante: el tono juvenil y duro que imprimió al personaje de más trasfondo: Tom. Reposado, irónico, serio, expresando con dramatismo sencillo su mundo interior hubiera servido realmente la intención de la

obra. Este papel lo hizo Carlos Ballesteros. Le dió la réplica, admirablemente, Francisco Vidal.))<sup>1</sup>

(De este elenco aficionado, Carlos Ballesteros se consagraria después profesionalmente. Recordemos que hace ya tiempo estrenó "Divinas palabras.")<sup>2</sup>

Un año más tarde, concretamente el 21 de Diciembre de 1962, la Agrupación de Teatro Clásico y de Vanguardia "La Carreta" lo repone o mejor dicho, lo estrena en Toledo bajo la dirección de Santos Sánchez-Marín Pizarro, que a la vez interpretaba el papel de Tom, y Angel Sánchez Coronado; llevándose a las tablas en el auditorium de la Junta Directiva del Centro de Artistas e Industriales de la ciudad del Tajo en el que también Concha Lagos fue presentada por Eduarda Moro de Lillo, celebrándose al final de la función una rueda poética en la que debieron intervenir personalidades tales como Mantero, Palencia, Villacañas, José Hierro y Castro. En una justa apología crítica José Hierro, que conoció de cerca el desarrollo de Concha Lagos como asiduo contertulio de aquellas reuniones de Agora, explica la postura y decisión de Concha Lagos en su aportación artística de la siguiente forma:

«El lector, el que está a la parte de acá del espejo, ve al poeta cuando cree que se ve a sí mismo en el poema. El poeta no puede ver nunca al lector. Concha Lagos habrá pensado que escribir es como poner dentro de una botella un mensaje angustioso y urgente. Jamás se sabe si la botella llegará a la costa, si el mensaje será descifrado por otra criatura. El poema es parte de la carne del poeta, un hijo suyo que crece y vive lejos.

<sup>1</sup> Agora, números 61-62, Noviembre-diciembre 1961.

<sup>2</sup> de Valle Inclán

» Por eso no resulta extraño, sino natural, que ahora irrumpa en un ámbito nuevo. En el teatro, las palabras que nacieron de su espíritu encarnan en seres reales. Su mundo poético, gracias al actor, adquiere esa tercera dimensión sin la cual la realidad no es posible. Ya no hay un lector ante un espejo, sino un autor y unos espectadores ante un espacio casi sin límites. Las criaturas viven realmente y hacen vivir, pueden desdoblarse. Ellas dramatizarán el poema, soñarán ante el mar inmenso, representarán una escena que pudo ser verdadera, pero que también puede significar, simbólicamente, el encuentro del hombre con su niñez. Un teatro propio de poeta, donde la procesión va por dentro. Difícil para quien no sea poeta, porque se trata de expresar un conflicto interior, sentimental y no ideológico, de vivencias y no de sucesos.»<sup>3</sup>

Más tarde, el 30 de Marzo del '64, el Grupo Antorcha lleva y representa nuevamente "Después del mediodía" en el Cine Moderno de Guadalajara. Siendo el director José Luis Martín Sánchez. Precisamente este Grupo Antorcha<sup>4</sup> elige y representa esta misma obra en la III Jornada Internacional del Teatro Juvenil que se celebró más tarde en Avila y en cuyo certamen quedó finalista; correspondiendo la decisión más favorable de los jueces a Alejandro Casona.

Aparte de su colaboración periódica en TVE de la que hemos ya dado cuenta en el capítulo anterior, \*estrenó en 1968 un guión por la pequeña pantalla titulado "Ha llegado una carta", e inéditas quedan dos obras teatrales más, ya terminadas: "El inquilino" y "El anillo en la arena".

<sup>3</sup> Programa de mano. Gráficas Gómez Menor, Toledo.

<sup>4</sup> Tomado del diario "Nueva Alcarria", Guadalajara, 4 y 7 de Abril, 1964.

\* Página 17 de esta tesis.

VIDA Y ACTIVIDAD LITERARIO-SOCIAL

En la biblioteca de la Universidad de Yale (Sterling Library) al abrir un libro sobre R. Alberti se me cae como página desprendida algo al suelo; al examinarlo compruebo que es un folleto de cartulina doble en cuya portada leo: Recuerdo a Cocteau, pinturas de poetas y dramaturgos. Del 25 de Enero al 3 de Febrero, Galeria de Arte Atril; y en el interior, en la cara izquierda, nueve líneas apologeticas firmadas por Luis Rosales y en la derecha una lista con los que van a intervenir, los cuales son en reproducción y forma exacta:

## EXPONEN: JEAN COCTEAU

RAFAEL ALBERTI	CONCHA LAGOS
ANTONIO BUERO VALLEJO	JOSE MARTIN RECUERDA
J.M. CABALLERO BONALD	JULIO MARURI
ANGEL CRESPO	EDGAR NEVILLE
FEDERICO GARCIA LORCA	JOSE MARIA PEMAN
JOSE GARCIA NIETO	DIONISIO RIDRUEJO
EMILIO GASCO CONTELL	RAFAEL SOTO VERGES
JOSE LUIS HIDALGO	JOSE MARIA SOUVIRON
JOSE HIERRO	JOSE MARIA VALVERDE
JUAN RAMON JIMENEZ	

Así como ya conozco la facilidad y virtud pictórica de muchos de ellos, especialmente de Buero Vallejo—que por cierto dibujó en una ocasión para la revista Agora unos caballos—no me cabía en la cabeza esta nueva faceta ya que conociendo un tanto el carácter de la poeta, era de presumir que si de su dominio fuera este arte ya nos hubiéramos enterado desde hacía mucho tiempo ¿A qué pues si no este secreto silencio sobre sus habilidades pictóricas únicamente roto en honor a Cocteau? Años más tarde he tenido ocasión, al conseguir ver unos dibujos hechos por ella, de comprenderlo.

No, realmente este campo afín muchas veces a la poesía o al menos complementario tal como lo entendieron García Lorca o Alberti, decididamente no es el de Concha Lagos. Pero lo importante es su participación, el saber que allí donde con cualquier motivo literario se le requiera, se puede ya, contar de antemano con ella. Este su deseo de intervención, aparte de cuantioso y loable, ha sido una constante a lo largo de su carrera.

El mantenimiento de una postura no partidista, es quizás la razón por la que su nombre no se contó en una serie de manifiestos y protestas contestatarios dirigidos al gobierno o a organismos internacionales firmados por diversos intelectuales, durante el período franquista. Pero sin embargo en el mundo cultural, ya por 1955 en que todavía no había aparecido Agora circulaban Cuadernos de Agora. Concha Lagos desde su primer libro Balcón mantiene una actividad y contacto permanente con lo que va a ser su público, tratando de estudiarlo y entenderlo; para ello no desaprovecha ocasión de entablar diálogo con él y su estrategia a seguir será la de ofrecerse al mismo cuantas veces sea necesario, aunque esto encierre un gran sacrificio. Quiero con esto decir que aparte de su trabajo, "del pan de cada día" del matrimonio, su labor por aquella época en los ya acreditados Estudio Fotográficos Lagos era intensa, y ceñida por lo tanto, a un estricto horario laboral que atender. Añadamos a esto los problemas que trae consigo la confección de una revista, con sus forzosas reuniones, consejo, imprenta, etc., sus obligaciones de ama de casa y su labor literaria que una vez iniciada fluye como un río en intensidad y constancia, ocupando incluso totalmente sus vacaciones en Guadarrama, El Escorial, Galicia, San Sebastián, Portugal, Costa Brava, Castelló de Ampurias (Gerona)<sup>5</sup>, en sus viajes en solitario por París con escapadas a Holanda y Bélgica o bien después de la guerra junto con

<sup>5</sup> Donde pasó un verano en la casona del escritor Luis Ruiz Contreras.

Mario en sus excursiones a Italia, Francia, Inglaterra y Escocia. Pero como poeta que empieza publicando tardíamente tiene que ganar con merecimiento su puesto en la sociedad literaria, no sólo atendiendo la trastienda del pliego y de la pluma en un fácil encierro, sino demostrando su existencia en ese mundo elegido, accediendo a las solicitudes que en vistas a su obra se le requieran. Y dar con ello de su parte humana y afectiva lo mejor a esa gran incógnita de la incondicionalidad o el olvido que encarnan los diferentes grupos de público con que el autor se enfrenta. Naturalmente "como obligación" es una carga de muy considerable peso y responsabilidad. Esta dedicación, por tardía, obligó a la poeta a realizarla más completa, supeditándose a todo tipo de renunciaciones.

Atender a la gran galería implicaba el sacrificio de toda recreación ajena a la profesional, vida familiar e intimidad. Pero así tenía que ser. Su vida no es que estuviera estrechamente ligada a la literatura, sino que se encontraba además de, dentro de ella, fácil siempre a distribuirla, gozosa de que así fuera, entre las más variadas gentes, escenarios y salones. Trataré de demostrarlo mencionando - independientemente del capítulo anterior - algunos lugares donde Concha Lagos dió a conocer parcelas de su obra, así como, en casos, me referiré al ambiente o a las características más peculiares que la rodeaban. Hagamos un poco de historia sin caer en la tentación de realizar algún tipo de memoria, pues sería larga e innecesaria; aparte de que es misión de capítulos siguientes una mayor concreción y detalle.

Su primera lectura poética pública la dió en La Asociación Cultural Iberoamericana en su local social madrileño, la calle Marqués del Riscal 3, el día 12 de Noviembre de 1955, presentada por José Hierro.

Unas semanas más tarde participaba en Avila en una lectura colectiva de versos organizada por la revista de artes y letras El Cobaya teniendo

su nombre unido a los siguientes: Manuel Alcántara, Teresa Barbero, Joaquín Fernández, José Hierro, J.G. Manrique de Lara, J. Millán, Gaspar Moisés Gómez, J.A. Sánchez-Tadeo, que fueron presentados por Fernando L. Fernández-Blanco, director de dicha revista abulense, cerrando el acto F. Herrero Tejedor en aquellas fechas Gobernador Civil de la Provincia.

Consciente de la importancia de la juventud, accede por estas fechas de los años 56 a todo recital o participación universitaria en que se solicite su presencia. Así por ejemplo el 21 de Abril de este año junto a Manuel Alcántara y presentados ambos por Salvador Jiménez, alternan sus poemas en un coloquio entre los estudiantes del Colegio Mayor Antonio de Nebrija de Madrid. Dos días más tarde el 23 de Abril repetirán el programa pero esta vez en el Colegio Mayor del S.E.U. Ruíz de Alda de Murcia. Y al siguiente martes, 24 de Abril, se trasladará el trio—Concha Lagos, Manuel Alcántara y S. Jiménez—a Cartagena, patrocinados por el Ayuntamiento de la ciudad, a dar la misma lectura en la sala "Aula". Monótono y poco práctico sería enumerar las lecturas, recitales y coloquios que en diversas modalidades celebra nuestra poeta por parte de nuestra geografía. Así que lo evitaré. Si señalé lo anterior fué por la curiosa coincidencia que suponía, darse en tres días consecutivos, tres ciudades, y tres ambientes predominantemente universitarios. Un año más tarde la revista Cuadernos de Agora así como la tertulia que la poeta organizaba todos los viernes, absorberá todo su tiempo; pero de esto ya hablaremos más adelante. Naturalmente estos compromisos adquiridos la obligaron a reducir sus salidas; a menos que fueran fáciles, cercanas y convenientes. Así, por ejemplo, en el Vox Linguistic Club sito en Avenida de José Antonio 59 de Madrid, es decir, a dos manzanas sólo de los Estudios Lagos, da un recital poético el 3 de febrero de 1960.

Despertó gran interés la aparición de Concha Lagos en Córdoba su tierra natal, especialmente en los medios intelectuales que se aprestaron a rendir con su presencia y aplauso al homenaje a su paisana, la cual el 20 de Noviembre de 1961 dió una conferencia basada en la exposición antológica de sus trabajos en el Círculo de la Amistad de la Real Academia de Córdoba. Ésta fué la primera vez que la poeta tomaba contacto directo con sus coterráneos en una actividad pública. Fue presentada por Rafael Castejón y Martínez de Arizala (gran comentarista, por otra parte, de la obra lagosiana) quien supo situar a la poeta en su cordoberismo. A la finalización del acto el alcalde de la ciudad, don Antonio Cruz-Conde,\* por delegación de la Academia le impuso la medalla de miembro correspondiente de la misma. La importancia de ambos actos en uno, produjeron amplio eco en la prensa local la Hoja del lunes anunciándolos y Diario de Córdoba resaltándolos. Tres días más tarde, es decir el 23, invitada por el grupo literario «Rio del Sur» inaugura el curso cultural en el "Club La Rábida" con otra lectura de canciones inéditas, siendo presentado en esta ocasión por Antonio Burgos; y el 25 en la vecina Sevilla tiene lugar a las ocho de la tarde en el Aula de Conferencias de la Facultad de Filosofía y Letras, organizado por el decanato de dicha facultad en combinación con la dirección de la Cátedra de poesía Juan Ramón Jiménez, otra audición antológica de Concha Lagos comentada por ella misma. Las estancias en estos ambientes andaluces "de casa" donde se extralimitarían las atenciones y hospitalidad con su distinguida paisana, debieron de ser a la postre jornadas agotadoras de trabajo a juzgar por la rapidez con que se desarrollaban los acontecimientos y emociones. Digo emociones porque tuvo transcendencia hasta en Madrid donde con motivo de su nombramiento de correspondiente de la Academia de

\* Don Antonio Cruz-Conde es el mismo que más tarde habiendo dejado ya la alcaldía fue nombrado Presidente de la Diputación de Córdoba.

Córdoba se le ofreció un banquete homenaje en el Hotel Menfis el domingo 17 de Diciembre de aquel mismo año. Firmaron la convocatoria Carmen Conde, Josefina Sánchez-Pedreño, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Antonio Buero Vallejo, Jorge Campos, José Luis Cano, Camilo José Cela, Gerardo Diego, Melchor Fernández Almagro, José García Nieto, José Hierro, Rafael Laffón, Manuel Mantero, Rafael Morales, Bartolomé Mostaza, Alejandro Núñez Alonso, José María Pemán, presidentes de la Casa de Córdoba, Mariano Roldán, y Luis Rosales.<sup>6</sup>

Hay una etapa variante que conviene señalar en su trayectoria comunicativa. Me refiero a la época en que se representa teatralmente una obra suya "Después del mediodía" (en Marzo del 61) y de una forma u otra tiene que participar en el mundo de la candilejas. Por ejemplo como ya hemos señalado al final de la representación de esta obra en Toledo el 21 de Diciembre se celebró una rueda poética. De todas maneras, en proporción, su mundo teatral es reducido y por lo tanto cabría suponerlo accidental, ya que su vida social-cultural está encadenada principalmente a una constante actividad de divulgación poética que procura no refrenar en modo alguno; de ahí que acepte sin titubeos las invitaciones al respecto de las cuales destacaremos su lectura poética en Valencia el 25 de Febrero de 1963 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia. Fué presentada por el entonces director del Aula de Poesía y más tarde Decano en la Complutense Profesor Francisco Sánchez-Castañer "Que puso en su breve e inspirada oración todo su fervor admirativo y los elementos críticos suficientes para preparar al auditorio en el que destacaba una mayoría estudiantil, principalmente femenina, y una selecta representación de la intelectualidad valenciana,

<sup>6</sup> ABC, Madrid, Viernes, 15 Diciembre, 1961.

aunque muy reducida en proporción a la calidad poética del acto y a la personalidad sobresaliente de Concha Lagos, que a sus constantes creaciones líricas, de tan diversas formas, une la fina dirección de la revista Agora y otros valores de prosista y escritora teatral."<sup>7</sup>

También hacen amplio eco del acto el diario Levante<sup>8</sup> de Valencia y las revistas literarias de la ciudad del Turia.

Hay una faceta que por interesante conviene comentar y es su participación en actos o coloquios donde siendo su obra parte central, se subordina ésta al coloquio y juicio crítico de un determinado núcleo de personas conocidas pero no necesariamente conocedoras de la obra lagosiana, si bien después de estos contactos se convertirán considerablemente en verdaderos simpatizantes alféreces de la poeta y su obra. Así por ejemplo, en el Ateneo de Madrid se celebró un juicio crítico sobre Para empezar el 30 de octubre del '64. en que intervinieron Lili Álvarez como presidente del tribunal, tribunal que completaban Julia Uceda, José García Nieto, González Vergel, y Bartolomé Mostaza. Este acto y actuación significó para Concha Lagos su espaldarazo poético.

Parte de estas actividades quedan momentáneamente cortadas por la decepción que sufre al tener que dar término final a su revista Cuadernos de Agora así como la supresión de la tertulia, lo cual implicaba en cierta forma un distanciamiento o tregua para recapacitación, y si se quiere, introspección. Pero no abandona por completo estas salidas a ese gran escenario universitario madrileño; así entre otros, obtiene un clamoroso éxito leyendo una selección poemática de su cosecha en el Colegio Mayor Pío XII matrinense en el «Aula Poética 65» el 12 de

<sup>7</sup> Las Provincias, Valencia, 26 Febrero 1963

<sup>8</sup> Levante, 3 Marzo 1963

Febrero del mismo año.

Recuerdo también con nostalgia el Agosto y Setiembre del verano del '68 en que solía ir a visitarla a Santiago de la Rivera soliendo coincidir en su casa con un buen número de escritores, críticos y poetas.

Una nota nueva a la elaboración y formato de su obra supuso sin duda la inclusión de su poesía en el mundo discográfico, como por ejemplo el intitulado "Diez Poetas dicen su poesía flamenca" compartido con las voces poemáticas de Tomás Borrás, José María Pemán, Vicente Aleixandre, Ricardo Molina, Rafael Montesinos, Antonio Murciano, Fernando Quiñones, Carlos Murciano y Manuel Ríos Ruiz. Este disco grabado y distribuido por la R.C.A. Española fue presentado junto con otro por el Club Urbis el 6 de Mayo de 1969 haciendo José Hierro la introducción y cerrando el acto la intervención de Antonio Mairena.

Tenía lógica que el otro disco presentado a continuación en ese mismo acto y firma fuese "Diez poetas dicen su poesía taurina" actuando de presentador el gran y llorado Antonio Bienvenida. Faltó naturalmente el nombre de nuestra poeta ya que (como ella misma indica en el aparte titulado "Feminismo" correspondiente al siguiente capítulo "Declaraciones directas") no siente especial predilección por la "fiesta nacional"; pronunciándose más bien en contra de ella. Recuerdo haber oído comentar entre varios asistentes a aquel acto, del que yo sin embargo estuve ausente, que Concha Lagos fué la poeta más celebrada y aplaudida por el público aquel que llenaba los salones de Menéndez Pelayo 71.

En Noviembre del mismo año en "Los Martes de Editora Nacional," Madrid, presentó su obra La Vida y otros sueños corriendo la crítica del mismo a cargo de Rafael Morales. Luego ya van distanciándose sus

apariciones en público: razones de salud entre las que hay que tener en cuenta una pertinaz sordera progresiva que la impide seguir completamente las conversaciones, especialmente en locales amplios o aulas con deficiencias acústicas, por lo que sus salidas y apariciones públicas son menos frecuentes. El matrimonio se siente cada vez más unido y feliz completándose. Cuando consideran que es tiempo ya, el verano del 73, traspasan el estudio fotográfico sito en Avenida José Antonio 31, piso 4º - que tenían desde finales de 1931 (antes de esta fecha lo tenían en la calle del Príncipe, número 10, Madrid, siendo éste el primero) - así como venden alguna propiedad que poseen en el Mar Menor <sup>9</sup> y se dedican a su propia vida hogareña. Concha tiene de esta manera también más tiempo para la lectura y obra creacional y sigue trabajando con denuedo como comprobamos por su propia bibliografía. Su casa, el antiguo piso de Avenida José Antonio, número 43 - 10º B, se compone sólo de dos habitaciones confortables como hechas para la meditación y la poesía a las que se añaden algunos muebles y útiles conservados del desmantelado estudio, también recuerdos y sobre todo, libros, archivo de Agora y una excelente pinacoteca en la que abundan los óleos de Anselmo Miguel Nieto. A veces el matrimonio, que por prescripción facultativa ha tenido que prescindir de conducir automóvil, pasa algún fin de semana en compañía de su familia, la de su yerno Enrique y su sobrino Maruchi, hija de su hermano Manuel, quien Concha crió como una hija - (según propio testimonio al autor de esta tesis) - en un chalet de las afueras de Madrid y en estas horas, al igual que siempre, continúa sin desatender a sus amistades, bien recibiendo personalmente o a través de una extensa correspondencia epistolar, jamás desatendida <sup>10</sup> incluso en momentos de enfermedad y no siendo óbice el sacrificio de tener que luchar sus falanges contra una incipiente

<sup>9</sup> El verano anterior del 1972 dejaron de ir allá.

<sup>10</sup> El autor de esta tesis posee buena prueba de ello en su copiosa correspondencia con la poeta.

artritis. Raramente salen de sus estancias madrileñas en estos últimos seis años con la excepción de la presentación de algún libro suyo como él de la reciente antología poética publicado por Plaza y Janés ocurrido (15 de Febrero 1977); alguna conferencia como la dada el 28 de Mayo del '75 (Université de Paris, X Nanterre) invitada por la hispanista Marie Chevallier, directora de los "Cahiers de Poétique et de Poésie ibérique et latin américaine;"<sup>11</sup> o por la asistencia de algún acto del que es centro o promotor algún amigo, al que la generosa entrega y culto que la poeta rinde a la amistad, no encuentra medio de rehusar, desatendiendo momentáneamente sus propios intereses y venciendo con ánimo de guerrero todo impedimento climatológico y físico. A veces para descansar—como ocurrió a finales del invierno del '77 en que dejaron su refugio madrileño en busca del benigno clima malagueño— pasan temporadas de asueto en diferentes lugares de la geografía ibérica,<sup>12</sup> asuetos que Concha emplea paradójicamente para seguir creando y en los que rodeada de antiguos compañeros—como en Málaga Alfonso Canales y familia a los que conoce desde 1955 a través de sus mutuas publicaciones juntos—tiene la oportunidad renovada de departir y dialogar con antiguos y nuevos poetas y escritores.

---

<sup>11</sup> Cuyo primer número va casi todo dedicado a la obra de Concha Lagos.

<sup>12</sup> Parte del invierno Diciembre 1977 - Enero 1978 lo pasaron en Alicante en el Hotel Palas de esta ciudad.

AGORA

Bajo la palabra griega "Agora" que arrastra hasta hoy su enorme carga de significación se encierra toda una larga labor que nosotros para mejor poder estudiar y analizar vamos a agrupar pero no a dividir, pues son palo del mismo tronco, en tres partes: a) Los Cuadernos de Agora, b) La Tertulia de Agora, c) La Colección Agora. Tan continuas, inmersas y ligadas entre sí que no cabe lapso alguno.

Cuadernos de Agora fue el nombre que su revista poética llevó por espacio de casi ocho años, exactamente desde Noviembre del '56 a Julio de 1964 si bien hasta Noviembre del '57 sólo se tituló Agora, impregnando de máximo celo el cuidado, elección y dirección de la misma.

Desde Agora, como bien dice Susana Medrano en su tesina, Concha Lagos defendió con vigor, fe, fortaleza y sinceridad todo lo que creyó auténtico. "Arremetió contra todo y contra todos cuando era necesario salvar una voz, un decir poético;" y al dar por finalizada aquella bella unión editorial: "Terminó así con el juego de interés, con el sacrificio (hermoso, sí, pero arduo muchísimas veces) de sus muchas horas en esas actividades...Comenzó el tiempo del hacerse y hacer humano y lírico." He preferido hacer esta cita como muestra y ejemplo de lo que hasta ahora más o menos he ido predicando sobre la extinguida revista, con lo cual naturalmente estoy de acuerdo pero creo merece mucha más consideración su tratamiento.

Para llegar a Cuadernos de Agora hay primero que hacer algo de historia. Desde 1944 en que reorganiza su vida en Madrid, comienza a frecuentar tertulias literarias y un grupo de amigos, entre ellos Obdulia Guerrero, la animan a publicar<sup>1</sup> poniéndola en relación con la imprenta Bachende y con

<sup>1</sup> Agulló y Cobo, Mercedes, El libro español, Junio, 1958.

el tipógrafo Rafael Millán que fueron los que imprimieron sus dos primeras obras (1954 y 1955). Fomentó una buena amistad con este último quien en aquella época editaba una pequeña revista bastante irregular denominada Agora de la que Concha Lagos se hace cargo manteniendo su antiguo nombre y sin que figurase para nada el suyo propio en ella. Como dijimos, en Noviembre de 1957 la revista Agora que había estado temporalmente suspendida aparece ya con nuevo formato y título, Cuadernos de Agora, distinta dirección y un consejo de redacción del que formaban parte Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro, Jorge Campos y Medardo Fraile. En esta reestructuración Concha Lagos tuvo que hacerlo todo, ya que incluso sin ella saberlo la revista salió sin estar registrada, o sea legalizada,

Los buenos

cuidados y la influencia en aquel entonces de José García Nieto salvaron la situación y Cuadernos de Agora quedó legalmente registrada como tal y mandan los cánones.

Animó a editar Cuadernos de Agora la necesidad de contar con una revista libre, independiente, algo de lo que nuestra poesía estaba sedienta ya que casi todas las de esa época pertenecían al Régimen o estaban subvencionadas por alguna entidad oficial, que para el caso era lo mismo según la propia Concha Lagos. Pese a que nuestra poeta carecía de experiencia editorial, no ignoraba que el lanzamiento de una revista de este tipo supondría una complicada aventura especialmente cuando el presupuesto disponible para llevarla a cabo, iba a ser modesto. La cantidad con que se nutría la revista era la que podía ahorrar de su trabajo del Estudio fotográfico.

Para ponerla en marcha era necesario que el cargo de director de la misma fuera un titular de la Escuela Oficial de Periodismo conforme a la ley. En realidad el director o directores que se sucedieron en ella Emilio González Navarro o Jesús Moneo lo fueron solamente nominalmente; es decir, por la prestación de su carnet y Concha Lagos que apareció al frente de la revista como editora lo era de hecho, secundada por la eficiente colaboración de un competentísimo subdirector: Medardo Fraile,<sup>2</sup> narrador de excepcional calidad y autor teatral, que no sólo se encargaba de todos los graves problemas y pormenores de la revista así como de la crítica teatral, sino que añadió a la misma una sección titulada "Telón de Agora." Según confiesa Concha Lagos, Medardo Fraile fué quizás - sin menospreciar a los demás - quien más ayuda le prestó en el difícil empeño de llevar adelante este loable fin, entregándose incondicional e incansable a la selección de artículos y críticas, corrección de pruebas, etc. y hasta toda clase de labor mecanografiada ya que la modestia de medios nunca se pudo permitir contar con mecanógrafos o secretarias puesto que la imprenta, el correo y demás absorbía, rebasándolo en muchas ocasiones, todo presupuesto.

Se abrió Agora, dedicándose a Juan Ramón Jiménez y su poética el primer número. Luego en los sucesivos se vinieron dedicando siempre algunas páginas a estas poéticas que incluyeron textos de españoles tales como Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Luis de Góngora, Lope de Vega, Quevedo, San Juan de la Cruz e hispanoamericanos como Rubén Darío, Huidobro, César Vallejo, etc. Puso Concha Lagos cuidado y énfasis en incluir a los grandes maestros del veintisiete - a cuya generación pertenecía un miembro del

---

<sup>2</sup> Medardo Fraile fue cofundador con Alfonso Sastre, A. Paso, J.M. de Quinto, C.J. Costas, J. Gordon y otros, del primer teatro ensayo de post-guerra denominado: "Arte Nuevo."

consejo de redacción Gerardo Diego - y sobre todo a aquellos que permanecían en el exilio como Rafael Alberti, Luis Cernuda, León Felipe, Emilio Prados y también a poetas hasta por aquel entonces oficialmente ignorados cuya sola mención era en ocasiones motivo de algún tipo de represalias como García Lorca y Miguel Hernández. Aparecieron también poetas de la generación del '36 como Panero y Vivanco. De gran importancia histórica fue el número monográfico dedicado por completo a Miguel Hernández agotado ávida y rápidamente, que hoy constituye una preciada joya bibliográfica y que gran servicio nos hizo a los que como yo por convencida vocación profesamos la docencia o como, también en mi caso, estábamos bajo la disciplina de su aprendizaje y ejercicio. Hay que resaltar que las dificultades y obstáculos que encerraba esta empresa y la valentía requerida para afrontarla. Que yo sepa y pueda en este momento constatarlas, salvo una revista alicantina Verbo,\* pocas se habían atrevido a incluir en sus páginas poemas del poeta de Orihuela. Este número de Cuadernos de Agora es el 49-50 y corresponde a Noviembre-Diciembre de 1960 en el cincuentenario pues del nacimiento del poeta. Por su importancia vamos a mencionar los títulos con las firmas, que lo componían. Encabezaba el tomo una nota de Concha Lagos en que explicaba su realización «Lo hemos hecho en torno al poeta, no sobre el poeta. Testimonio y asedio más que canto.»<sup>3</sup> y casi cerrando esta nota añadía estas significativas palabras que nos indican claramente tanto el interés por el poeta como el miedo que rodeaba en aquel entonces el acercamiento de algunos - que más tarde han presumido y pavoneado del gozo de su intimidad: «Sentimos no habernos podido asignar un sitio en estas páginas todos nosotros, y lamentamos la

3

Cuadernos de Agora, números 40-59, pg. 3.

\* Editaba Taller Escuela José Antonio de la Exma. Diputación Provincial de Alicante. Años 1946-1947. La dirigían Vicente Ramos, Manuel Molina y José Albí. Se publicaba con nota réplica de Espadana.

ausencia de algunos nombres que nos hubieran, quizás, traído su valiosa colaboración.»<sup>4</sup> Aparte de preciadísimos poemas autógrafos, fotografías y material inédito del poeta, acompañaban al número trabajosos estudios sobre éste y su obra de Vicente Aleixandre, C. Bousño, 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 y Concha Zardoya.<sup>5</sup> Este número al igual que los de Alberti y Lorca, estuvieron detenidos varios meses por la Censura y a fuerza de perseverancia y luchando a cuerpo limpio se consiguió sacarlo adelante.<sup>6</sup> Visto hoy a distancia, comenta la poeta que casi le producen risas las entrevistas mantenidas con el entonces Director General de Prensa ya fallecido, Adolfo Muñoz Alonso,<sup>7</sup> al que coaccionó con la firme decisión de seguir con el número, incluso de editarlo en la Argentina si no se avenía a autorizarlo. Surgió su efecto y terminó dándola. De casi la misma forma le fue negado en principio la salida del motivado a Alberti al que al final se accedió, y en lo que no dudo influyó la inamovible actitud de Concha que en presencia del mismo Director General dijo: « En esta Dirección de Prensa podrán, si quieren, ignorar al poeta Rafael Alberti, pero Agora no puede ignorarlo. » Más tarde, una vez el número en la calle, la poeta recibió de Alberti un dibujo dedicado en el que resumía su agradecimiento con esta dedicatoria: "A Concha Lagos y demás buenos amigos

<sup>4</sup> Cuadernos de Agora, números 40-59, pg. 3.

<sup>5</sup> Tomado de "El Noticiero Universal," Página Literaria, 14-III-1961.

<sup>6</sup> De mis conversaciones con Concha Lagos, Verano '68.

<sup>7</sup> La poeta se negó a facilitar el nombre. De donde lo saco por simple deducción, comprobado con mis propios medios.

de Agora que con tanto cariño y valentía se han ocupado de este poeta todavía lejano, pero que espera verles pronto." Fechado en Buenos Aires, República Argentina, 1962.

Varias "poéticas" fueron consagradas a poetas vivos de postguerra; entre ellos Blas de Otero, Gabriel Celaya, Vicente Gaos, José Hierro, José M<sup>a</sup> Valverde, Carmen Conde, José García Nieto, José Luis Hidalgo, y una gran mayoría de ellos colaboraron con poemas y material inédito especial y exclusivo para la revista. En diversas tiradas se sumaron a esta labor de Agora las traducciones de poetas franceses, alemanes, ingleses, rusos, etc. así como otros muy interesantes y trascendentes números monográficos como el dedicado al autor Buero Vallejo. Estuvo así mismo, abierta la revista a los más jóvenes poetas de aquel entonces tales como Manuel Mantero, Carlos Murciano, Aquilino Duque, Carlos Sahagún, Claudio Rodríguez, José Angel Valente, Pilar Paz, Elena Andrés, Benito de Lucas, Francisco Brines, Agustín Goytisolo, Enrique Badosa, Antonio Gala, Julia Uceda y otros. En todos y cada uno de los números de Agora se incluía un poema autógrafo de un poeta distinto acompañado de su fotografía.

Recoge Luis Jiménez Martos una frase de André Gide en que éste asumía: «que la mejor manera de entrar en la vida literaria es hacerlo a través de una revista» y apostilla: «No sólo es la mejor manera, sino generalmente, la única, sobre todo si lo que se quiere introducir es la poesía.»<sup>8</sup> Aquí tenemos un ejemplo práctico, muchos de los poetas, incluida la propia Concha Lagos - ya que por aquellas fechas iniciales sólo había publicado un par de libros y llegó tarde a la poesía, a la dedicación plena<sup>9</sup> - se dieron a

<sup>8</sup> Informe sobre Poesía Española (Siglo XX). RTVE Biblioteca Cultural, pg. 76.

<sup>9</sup> Según confesión de la misma, a la que añadía: «La guerra y otros motivos fueron la causa, (de llegar tarde) pero esta madurez biológica me libró de impacencias y ambiciones.»

conocer en las páginas de Agora.

Además de las traducciones mencionadas de otras lenguas y autores extranjeros Concha Lagos ofreció un número especial a la poesía catalana. Se trata de su número 19-20 (1958). Teniendo en cuenta que por aquellos años la imposición de la lengua oficial, el castellano, trataba de nublar todo lo que a juicio del gobierno se considerase como regionalismo, que era mucho con menoscabo del sentido universal de la Literatura. La aparición de este número revistió un interés y curiosidad únicos.

La presencia de los más representativos poetas catalanes modernos en sus originales, acompañados del texto traducido supusieron una magnífica información genuína para el lector castellano de lo que era y es la Poesía escrita en la lengua de Ausias March. Jacinto López George<sup>10</sup> en un estudio, publicado en el ABC registra como revistas más o menos coetáneas a Agora, las siguientes: Garcilaso (revista de sólo 36 números que aunque nace en 1943 y cesa en 1946 su último director José García Nieto será más tarde miembro del Consejo de redacción de Agora).

Otras revistas poéticas que debieran citarse, porque en gran parte de ellas hicieron también sus primeras armas muchos de los poetas que hoy significan algo en nuestro panorama, son: Corcel, de Valencia; Proel y La isla de los ratones, de Santander; Halcón, de Valladolid; Entregas de Poesía, La Calandria y Verde Viento, de Barcelona; Alba, de La Coruña y Vigo; Rocamadour, de Palencia; Posío, de Orense; Mensaje y Gánigo, de Tenerife; Planas de poesía y Alisio, de Las Palmas; Manantial y Alcándara, de Melilla; Al-Motamid y Ketama (las dos hispano-árabes), del entonces Marruecos español; Azarbe y Sazón, de Murcia; Intimidación Poética, Verbo y Bernia, de Alicante;

<sup>10</sup> López George, Jacinto, ABC, Madrid, Suplemento Semanal, 12-Julio-1970.

Ambito, de Gerona; Dabo, de Palma de Mallorca; Pilar, Almenara y Ansí, de Zaragoza; Postismo, Acanto, Agora, El pájaro de paja, Arquero y Poesía de España, de Madrid; Intus y Alamo, de Salamanca; El cobaya de Avila; Doña Endrina, de Guadalajara; El molino de papel, de Cuenca; Deucalión, de Ciudad Real; Platero y Caleta, de Cádiz; Alcaraván, de Arcos de la Frontera; Cántico, Aglae y Arkángel, de Córdoba; Aljibe, Guadalquivir e Ixbiliah, de Sevilla; Caracola y Litoral (nueva época), de Málaga; Capitel y La Venencia, de Jerez; Veleta y Caracol, de Granada; Aljaba y Advinge, de Jaén; Madrigal, de Puerto Real; Pleamar, de Baracaldo; Alor, de Badajoz, y Bahía de Algeciras.

De todas ellas Agora fue quizás la publicación que con mayor aliento y constancia nos dió testimonio de la poesía española. Agora «nació libre y murió libre, en pie, como los árboles.» según elocuentes y precisas palabras de la misma Concha Lagos.

Ya desaparecida la revista Medardo Fraile nos resume su impresión general con esta concisión positiva tan característica de su pluma; con ella queda avalado lo dicho.

*Agora, revista bimestral de cincuenta a setenta páginas, tenía raras cualidades: impecable presentación, independencia, falta de prejuicios fuera de la literatura, generosidad incontable: la mayor parte de los ejemplares se regalaba a escritores relevantes o no, a personalidades, a Universidades de todo el mundo - muchas, americanas -; su precio no cubría el coste del ejemplar, sus páginas, aunque destinadas al verso, acogían, en armónica variedad artículos, ensayos, fotos, dibujos, cuentos, reseñas, críticas... Agora quizá ha sido, durante siete años, la mejor revista española de poesía o, sin duda, una de las dos mejores y, durante estos años, muy pocas publicaciones poéticas extranjeras han llegado a la redacción de Agora - y han llegado montones - que tuvieran su empaque, densidad y altura. 11*

Para un recuento sumario de la tarea realizada por Agora consulté un artículo, "De la vida difícil en poesía" de Juan Ramón Masoliver,<sup>12</sup> que al constatarlo uno a uno en casa de la poeta, con los ejemplares de toda la colección, comprobé, aparecían las cifras ligeramente exageradas y que sin

<sup>11</sup> Fraile, Medardo, El Norte de Castilla, "Adios a una revista, 15 Agosto 1964.

<sup>12</sup> La Vanguardia española, 9 Setiembre 1964.

embargo mi balance coincidía perfectamente, con lo que Medardo Fraile facilitaba en su artículo, el que ya hicimos inmediata anterior referencia. La labor de Agora a través de su existencia comprendió pues sumariamente: siete números monográficos, 330 escritores, crítica a 267 libros de 208 autores, fotografía y poema autógrafa en facsímil de 32 poetas españoles, 29 de ellos contemporáneos; arte poética de 27 autores; textos traducidos de 40 autores extranjeros; selección de 33 textos poéticos del siglo XVI al Modernismo; 23 cuentos de 18 narradores; 104 críticas de teatro; 15 dibujantes; artículos de ensayos sobre poesía y música...

Llegó el momento de su fin. Parece ser que a la penuria económica que arrastraba la revista y la negación total de subordinar esta a cualquier ayuda estatal o paraestatal por la inquebrantable decisión de mantenerla libre, se sumó la apatía de varios poetas españoles a los que desde hacía seis meses se les había estado pidiendo la generosa aportación para componer un número monográfico de Antonio Machado, colaboraciones destinadas a hacer del número 85-93 su homenaje más meritorio y éstas nunca llegaron, teniendo que ser, en angustiada espera, sustituido por un último número de diferente enfoque en el que Concha Lagos anunciaba con él el colofón final de esta larga tarea. Multitud de revistas y periódicos deploraron la decisión tomada y muchas peticiones se elevaron rogando y abogando porque quedase esta parada en sólo tregua.<sup>13</sup> Otros, como en La mañana<sup>14</sup>, se rendía un alto reconocimiento a la recién extinguida revista. Pero quizás el más emotivo de todos estos tributos lo rindió el pintor Gregorio Prieto, gran amigo de la poeta y colaborador desinteresado en las actividades de ella:

---

<sup>13</sup> Agora, El Noticiero universal «Tregua o final» Página literaria.

<sup>14</sup> La mañana (Lerida), "Agora y Concha Lagos" por Cristina Lacasa, 4-12-64.

*Gracias, muchas gracias tendremos que dar todos a esta Concha Lagos, gran poeta y, por añadidura, desinteresada en dar camino libre y de ensanche a todos los demás poetas, ya que tan difícil es dar con generosidad a los demás lo que para nosotros mismos necesitamos, y que gracias a personas como éstas el mundo sigue adelante, para ejemplo de que hay que prescindir de la envidia y dar con nobleza bienes materiales y espirituales. 15*

LA TERTULIA DE AGORA

Tras largas pero hermosas tardes, pegando, recortando pruebas y paginando la revista con sus colaboradores Medardo, José Hierro, Jorge Campos, en que Gerardo Diego con su inalterable y fina amistad, García Nieto cordial y puntual y una enorme enumeración de dignas figuras de las letras que asomaban su persona con el ofrecimiento de su ayuda para la fluente actividad que de continuo se desarrollaba para la confección de la revista, Concha Lagos, con el fin de agradecer tanto altruismo (del que sin darse cuenta ella era la primer exponente) organiza, en el intento de unir a los poetas al margen de generaciones, direcciones poéticas, tendencias políticas y grupos, la tertulia literaria que fué conocida por los "Viernes de Agora" que perduró - según nos cuenta ella misma - alrededor de cinco años y a ella concurren los "grandes" del '27 que quedaban en España: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego... Los maestros del teatro, la novela, el cuento, el ensayo, dibujantes, pintores, profesores, poetas jóvenes. Era sin duda una tertulia abierta a todos; para tomar parte en ella bastaba con entrar pues la puerta estaba de continuo abierta y que a veces por la dimensión pequeña de la sala salían al pasillo de la escalera. En opinión de Concha Lagos quizás fuera la primera vez que han tenido la posibilidad de codearse maestros en cualquier género literario, poetas consagrados y los recién iniciados con sólo unos cuantos poemas en su haber o bien una obra inédita o cuadros sin vender, según se tratase. Las reuniones de los "Viernes de Agora" no se celebraban en ningún local público, siempre fueron en el estudio de la Gran Vía madrileña. Comenzaban sobre las ocho de la tarde y a veces se prolongaban hasta la una de la madrugada.

Yo, por aquella época, tuve la fortuna de poder asistir a una sola de aquellas reuniones puesto que mis obligaciones académicas y profesionales absorbían en aquel entonces mi tiempo sin descanso. No cupieron posibilidades de una mayor frecuentación como yo hubiera deseado ya que desde los últimos años de bachiller tuve que costearme mis estudios, pero sin embargo he tenido la suerte de disfrutar de la amistad de muchos de aquellos asiduos contertulios. De uno de ellos, de Luis Jiménez Martos, reproduzco casi íntegro un pequeño artículo testimonio que nos da una idea de aquel acontecer al que no encuentro fecha ni cabecera bibliográfica, tal vez extraviada en uno de los muchos viajes entre España - USA - España en que "a cuestras" me he acompañado durante varios años de este material empleado en la presente tesis. Sin embargo el contexto deja bien claro su cronología, la de la época en que en los "Viernes de Agora" quedaban abiertas aquellas puertas.

*Un viernes de cada mes, Concha Lagos, poeta, editora de la revista y colección Agora, consecuente con el nombre de su Empresa abre tertulia para los escritores amigos, Agora: Diálogo. Pero no diálogo a secas sino con vino y pastas, para que se produzca esa sabrosa mezcla de salón literario del XIX, claridad y mucho ambiente de hoy. 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. Agora 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.*

» Es lógico que en este ágora haya mayoría de poetas. Edades, estilos y categorías se mezclan de tal manera que hay una convivencia personal de promociones, como no creo que exista actualmente en otro sitio. Allí acuden alguna vez Vicente Aleixandre - reposo de patriarca -, Demase 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 monaster. Allí chorrean palabras José Hierro, Gabriel Celaya, Angela Figuera y tantos como lo deseen, porque no es necesario pedir la vez para el diálogo necesariamente urgente. Como en cualquier antología de nuestro día - y Agora es una antología de pie y sentados, según -, se produce la presencia de los jóvenes, unidos por el vino, la amistad y alguna otra cosa con los anteriores.

» Pero sólo poetas acaso fuera peligroso. Van a la tertulia nonelistas como Muñoz Alonso Antonio Prieto, Louro Olmo..., etc., hombres de teatro - Buero Vallejo, Medardo Fraile -, hombres de negocios, extranjeros, como en cortésia de aduana, periodistas y calculen, pues ésta no es crónica de sociedad.

» En el cosmopolitismo de la Gran Vía en su nerviosidad iluminada, unos cuantos hombres y mujeres, reunidos gratamente, abren una pausa en cualquiera

*de sus ocupaciones con objeto de no olvidar que antes que nada los escritores son personas, particulares personas del censo, que necesitan conocerse y hablar, no por obligación, de lo suyo y, claro, que también de lo ajeno.*

*» Están superados en los "Viernes de Agora" los regionalismos y los criterios individuales - se habla y se bebe en cualquier son peninsular -, pero por fuerza existe en José Antonio 31, cuarta planta un especial cariño por el Sur - Concha Lagos es cordobesa -, por un sur de "desterrados", aunque no de desarraigados.*

*» Alguna vez convendría hablar más extensamente de lo que todo ello supone.<sup>1</sup>*

que explica ya bastante, especialmente reconociendo el mismo autor, Jiménez Martos, que aún quedan muchas cosas que decir en el tintero sobre aquellas deliciosas y formidables veladas.

---

<sup>1</sup>

Martos, Luis Jiménez, Diario de Córdoba, "Una tertulia literaria."

EDICIONES "AGORA"

En 1955 Concha Lagos crea las «Ediciones Agora» cuya primera obra habría de ser la antología Veinte poetas españoles al frente de los cuales figuraba Rafael Millán.<sup>1</sup> Este libro que abrió brecha, se adelantó incluso a la revista, ya que apareció en Mayo del 1955 siendo probablemente la primera antología de la postguerra. Aclara Concha Lagos que aunque ella fué la editora de esta antología, no intervino en la selección de los poetas incluidos, añadiendo que de haberlo hecho es posible que estos hubieran quedado reducidos a la mitad, pero en cambio hubiese incorporado otros nombres por ejemplo el de Vicente Gaos.<sup>2</sup>

Un año más tarde en 1956 Concha Lagos, siempre en el anonimato, funda la «Colección Agora» de poesía que ha sido al lado de Adonais una de las más importantes colecciones de poetas contemporáneos.

Si el altruismo más absoluto presidió la realización y llevada a cabo de Cuadernos de Agora, no fue posible mantener la misma línea con la colección. Al menos en lo que a poetas españoles residentes en U.S.A. que como Manuel Durán, Ana María Fagundo o yo mismo se refiere, ya que nos pagamos la edición de nuestros poemas que, al margen de la leyenda del dólar, suponía una cantidad considerable para nuestros bolsillos, o sea proporcionalmente alta a la remuneración de nuestros salarios y que sin embargo, el ansia de dar a conocer nuestra obra en la patria, compensaba sobradamente.

De la larga lista de libros publicados en la Colección Agora destacan los de la propia Concha Lagos; Cuanto sé de mí de José Hierro, libro que verdaderamente hizo época; Oleo de Pablo García Baena; Elegía de Medinazahara

<sup>1</sup> Agulló y Cobo, Mercedes, El Libro español, "Escritores contemporáneos," pgs. 304.

<sup>2</sup> Ibid.

de Ricardo Molina; Oratorio de Guadarrama de Prado Noguerra; La red de José García Nieto; Mitos para tiempo de incrédulos de Vicente Gaos y Una voz cualquiera de Juan Bernier; todos ellos agotados en la actualidad. Y de las poetas: Del abreviado mar de Pilar Paz; Encended los olivos como lámparas de Cristina Lacasa; Los engaños de Tremont de Concha Zardoya; Un extenso dolor de Isabel Paraíso y El buscador de Elena Andrés.

Por mi parte también, subrayaría Tema Fundamental de Concha Lagos; Tántalo de Gerardo Diego; Antología de urgencia de Boris Pasternak; la antología Nuevos poetas españoles de L. Jiménez Martos y hubiera rechazado tajante y taxativamente la publicación de Por la distancia.

Ya no queda más que reseñar que la "Colección Agora" de poesía fue incluida por el Instituto Nacional del Libro Español entre los 50 libros mejor editados in 1957.

DECLARACIONES DIRECTAS

Independientemente de que anteriormente hayamos ido perfilando poco a poco la semblanza tanto externa como literaria de Concha Lagos, he considerado que la inclusión de las propias declaraciones que sobre diferentes materias le atañen a través de su carrera, son una magnífica aportación que facilita y amplía luz al estudio de su personalidad. He escogido para ello variadas entrevistas que a lo largo del tiempo se le han ido haciendo, publicadas en revistas y principalmente periódicos, seleccionando y coordinando las materias, englobándolas en puntos unitarios concernientes tales como: Agora; feminismo; fotografía; amistad; andalucismo; juicios sobre su obra y elaboración; infancia gustos y carácter; y, opiniones literarias y sociales. Guardo en todas estas agrupaciones la cronología y por supuesto añado fecha y nombre de la publicación siempre que estén a mi alcance. Resulta muy interesante en determinados casos, confrontar las respuestas extraídas sobre algún punto común formulado por distintos entrevistadores, ya que a pesar del tiempo transcurrido suelen ser, las más recientes, calcadas de las anteriores; lo que puede indicar dos cosas: Una minuciosa preparación de la entrevista (tal vez por falta de previsión, de que alguien pudiera algún día ocuparse en realizar una confrontación de este tipo) o bien una permanencia fidelísima en tal idea o concepto que quedase en ella memorizada con la misma fuerza e índice inmutable.

Adicioné también algunos comentarios de los entrevistadores que consideré pertinentes pues añadían sabor a la conversación, sirviéndonos en ocasiones de oriente sobre el resto no incluido. Pasemos a estas conversaciones y diálogos.

## AGORA

Concha Lagos entrevistada por Florencia N<sup>3</sup> Ortiz en Palma de Mallorca,

3 Julio 59:

- ¿Que hace falta para poder publicar en la "Colección Agora"?

- Ser un buen poeta. Los noveles también tienen cabida. Además todos los años doy una traducción interesante; éste ha sido Antología de urgencia de Boris Pasternak.

- También existe una revista con el nombre de "Agora" ¿no?

- Así es, Con ella llevo dos años y medio. Empezó muy humildemente y hoy ya la tengo introducida en las Universidades americanas.

Entrevistada en Acento Cultural, números 9 y 10, Mayo 60.

- Por tu experiencia de "Agora", ¿quien crees lee hoy poesía en España?

- Los poetas o aspirantes a serlo, algunos escritores, algunos universitarios y diez o doce personas más.

Entrevistada por Francisco Umbral, Ya, 25 Junio 69.

Durante unos cuantos años Concha Lagos ha mantenido una revista literaria, Agora, que llegó a tener un sólido prestigio en España y fuera de España. Esta labor editora - además de la revista se publicaba una colección poética - es algo que quedará en nuestra historia literaria.

- ¿Por qué nació y por qué murió Agora?

- Nació porque el país necesitaba una revista independiente, y yo la hice. En Agora publicaron poetas y prosistas. Hubo números monográficos que todavía se buscan mucho. Creo que hicimos una labor. Yo reunía a los colaboradores en los "viernes de Agora", unas reuniones que daba en mi estudio, y los números eran fruto de una estrecha colaboración entre todos. La historia de como murió la revista es larga de contar. Está resumida en una nota de despedida del número final.

Tenemos que decir, ya que Concha no lo dice, que la revista murió de desencanto, de desesperanza, de incomprensión, de soledad.

- Todavía nos piden el último número desde universidades extranjeras. Vamos a tener que reeditar algunos números.

Entrevistada por Amores, ABC Sevilla, 29 Setiembre 74.

*Agora. Aquellas reuniones de los viernes; la revista tan esperada como comentada; los trabajos seleccionados... ¿Por qué, Concha Lagos, desapareció Agora?*

- Le remitiré a lo que escribí en aquel último número. Decía yo: "Las revistas terminan por muchas causas que siempre pueden y deben explicarse. Pero a veces hay que esperar. Este es, por ahora y en mucho tiempo - no aseguraríamos su carácter definitivo -, el número postrero de Agora. 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. Si 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 confucionismo en la poesía de España es tan grande que hay que preguntarse si tiene razón de ser el esfuerzo y el rigor generoso de Agora. El historiador de nuestras gentes de hoy deberá pertrecharse de cuantos medios le ofrezca la ciencia; detector de mentiras, focos potentes para aclarar lo más turbio e insondable, grandes tijeras para reformar chaquetas de figuras y personajillos, unas veces muy chicas y otras muy grandes. El caldo de cultivo que estimula este estado de cosas es ya conocido. Pero, a diario, este conocimiento falla, porque mucho monte, hasta el elevado, a veces es orégano. Nuestra labor, sumariamente, queda recogida en el número 73-74 (noviembre-diciembre 1962). Después, poco más hemos hecho. Gracias, muchas gracias, a nuestros colaboradores, suscriptores, lectores de todo el mundo. Esta tregua - o final - de Agora quizá enturbie más - y, por consiguiente, aclaré - las cosas.

He leído lo anteriormente transcrito. He mirado el rostro de Concha Lagos. Ustedes no lo creerán. Yo, sí. He visto como un sentimiento en sus ojos y un gesto amargo en sus labios. Ella, que tanto luchó por Agora, hubo de escribir el "requiem" de la revista. Ella, que puso el alma, tuvo que retorcerse el corazón. Ella, que todo lo volcó - con limpieza, imparcialidad, honradez y elegancia -, hubo de recoger las últimas pruebas y conservarlas en casa.

Con el mismo periodista y periódico el 1 Octubre 1974.

- Esta mañana hablábamos de Agora, nos referíamos a su desaparición. Ahora, si le parece, podría decirme por qué nació Agora y que categoría le atribuye.

- Nació por verdadera necesidad. Fué revista abierta, libre, sin plegarse a grupos ni a intereses privados. Creo que cumplió a conciencia. Hoy ya es historia, pero de la buena, de la limpia para ser más claros.

## FEMINISMO

A Francisco Umbral en Ya, 25 Junio 69.

- Una vieja pregunta: *las mujeres en la Academia.*

- *¿Y por qué no? Creo que las escritoras deben ir a la Academia, con todo derecho, bien entendido que yo no iría nunca. Ya te digo que he dejado de creer en muchas cosas. Cuando Juan Ramón denegó su entrada en la Academia, a mi se me hizo muy simpático. El escritor tiene que escribir y nada más.*

- *¿Es cierto que hay un despertar de la mujer española en la literatura?*

- *En la literatura y en todo.*

- *¿Dónde ha sido más evidente ese resurgir: en la poesía o en la novela?*

- *Yo diría que en la novela. Elena Quiroga o Ana María Matute son escritoras muy importantes.*

- *Una mujer poeta.*

- *Elena Andrés. Otras que han sonado más, como Gloria Fuertes, han evolucionado menos, a mi parecer. Gloria sigue en la misma línea del día que empezó.*

- *¿Qué preparas?*

- *Una novela. El protagonista es un escritor a quien yo conocí mucho: Andrés Carranque de Ríos. Está hoy injustamente olvidado. Era un gran novelista. Trabajo despacio y a gusto. Como cordobesa, soy mujer de recogimiento. Voy poco a los sitios. Escribo.*

Entrevistada por Amores, en dos fechas casi consecutivas responde en el

ABC de Sevilla del 29 Setiembre 1974.

- *¿Le apasiona la cocina?*

- *Si, desde luego. Es una creación. Lo que no goza de mis simpatías es la plancha.*

Y el 1 de Octubre (se trata de una entrevista en varios capítulos o entregas):

- *Gracias. Perdona, pero la pregunta viene por sí sola. ¿Que opina de la fiesta nacional?*

- *Sólo veo un ensañamiento con el toro, incluso del espectador. Esto me imposibilita para captar lo que dicen que hay en ella de arte y colorido.*

A esta misma entrevista pertenece lo siguiente:

- *¿Cómo es usted en el hogar, cómo se desenvuelve?*

- *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 un impedimento. Esto no quiere decir que no tenga preferencias. Por ejemplo, me quedo con la cocina, como la decía ayer, por lo que admite de creación. En cambio, detesto la aguja y otros trabajos más monótonos.*

## FOTOGRAFIA

En Palma de Mallorca, 3 Julio 59, a Florencia M<sup>a</sup> Ortiz:

- ¿Usted colabora en las "fotos"?
- Una colaboración puramente artística; posturas, enfoques...

A Mercedes Gordon en el Ya del 12 Enero 69, declara:

*Celebridades de las letras. Y del cine, que daba sus primeros pasos: los actores Benito Perojo, y Orduña, y Valentín Parera. Del teatro, la Moragas, Lola Membrives, López Heredia...*

*- Cuando no teníamos foto que llevar a la vitrina, Mario me sacaba a mí. Mis fotos eran nuestro reclamo. Yo era una chiquilla y a veces me cansaba tanta fotografía y me iba a comer un bocadillo y a pasear. El paseo de los Melancólicos era mi lugar preferido, Siempre me encontraba con un señor que a mí me parecía medio loco. Un día vino al estudio a sacarse una foto. Era don Ramón Gómez de la Serna. Caímos bien entre los intelectuales.*

Y Amores en el ABC de Sevilla, 20 Octubre del 74, pregunta a la misma:

- ¿Que piensa usted de su marido como artista fotógrafo?
- Que supo crear un estilo y mantenerlo con dignidad, sin recurrir a trucos publicitarios ni dejarse atrapar por lo comercial.

## AMISTAD Y AMISTADES

En Palma de Mallorca, 3 Julio 1959 contesta así a las siguientes preguntas de Florencia M<sup>a</sup> Ortiz:

- ¿Y la vocación literaria?
- Pues como le decía me casé muy joven, y ha sido después de casada cuando verdaderamente sentí la necesidad de dar a la luz mis emociones artísticas a través de la pluma.
- ¿Le animó alguien?
- Me animó y me orientó Carranque de Ríos.

En el Ya, 12 Enero 69 a Mercedes Gordon:

- ¿A quién recuerda más de todos a quienes conoció?
- A Pepe Ortega y Gasset. Quedamos muy amigos.
- ¿Como era la amistad de don José Ortega y Gasset?
- Tenía una gran simpatía. Era abierto y cordial. Un prodigio su conversación. En un momento difícil me dió un consejo valioso. Era durante la guerra. Vivía yo en Galicia cuando me enteré de que Pepe iba a estar unas horas en el puerto de Vigo, adonde llegaba a bordo de un barco que hacía escala. Fui a verle. Yo, en aquel tiempo, sufría de soledad, y recuerdo que se lo confié, y me respondió que el hombre moderno estaba perdiendo la soledad y que esa guerra en parte nos la estaba devolviendo, que con empeño de ella podía sacarse enriquecimiento.

A Francisco Umbral en el mismo Ya pero el 25 de Junio del 69:

- ¿Cómo fue tu primer contacto con la literatura?
- Antes de empezar a escribir, o cuando menos antes de empezar a publicar, yo hacía fotografías a los escritores. Mi marido y yo tenemos desde hace muchos años un estudio fotográfico. Cuando empezamos, hacíamos fotografía de vanguardia, con luz artificial, cosa que no se llevaba entonces. De modo que los intelectuales y los artistas empezaron a acudir a nuestro estudio. Y así conocí a Ortega, a Valle-Inclán, a Neville, a López Rubio, a muchos. Un día quiero hacer un libro con aquellas fotografías y una semblanza literaria de cada escritor. Yo estuve a punto de posar con Anselmo Miguel Nieto para ilustrar una edición de las Sonatas, de Valle.

Y dentro de esta misma entrevista:

- Háblame de tu libro de cuentos.
- Reúne una colección de cuentos que han sido escritos todos en una misma época. Creo que por esta razón hay cierta unidad entre ellos. El libro lleva un prólogo de Medardo Fraile, que, como sabes, es un maestro de la narración corta, y que es quien más me ha animado siempre a publicar mis

trabajos de prosa. Jesús Unciti y La Editora Nacional hacen un servicio muy loable a la literatura manteniendo una colección de relatos cortos, que en nuestro país son tan poco rentables. Todavía queda un periódico, como *Ya*, que publica un cuento dominicalmente. Esto me parece también admirable.

Con Amores comenta, después de la descripción que este hace de su casa, en el ABC de Sevilla, 29 Setiembre 74.

*Me gusta la casa de Concha y de Mario Lagos. Es pequeña, pero así, de esta forma, uno puede ver con mayor rapidez infinitas cosas que se agolpan en paredes, en estanterías, en vitrinas. Ni un espacio libre. Libros, pinturas, recuerdos, autógrafos, recortes, más libros, más libros, nuevos libros, inéditos libros. Y ceniceros. Ni ella ni el marido fuman. Pero abundan los ceniceros, lo que es un placer para mí. Ella trabaja en un rincón simple. O donde sea. Le es igual. El, mientras la admira y releo sus escritos, le sirve en infinitas cosas. Ella es poeta por los cuatro costados. Y prosista. Concha Lagos ha sido y sigue siendo fecunda, fértil, exacta y exquisita escritora. Una mujer que ha deleitado al mundo con sus trabajos. Es curioso: ahora mismo, en estos tiempos, Concha es más popular, más conocida, más admirada y aplaudida en América que en España. ¿Qué cosas, verdad? Recuerdo a Pemán: "España es país de entierros suntuosos."*

- *Sufrimiento en la vida, en la poesía. ¿Quién intentó hacerla daño y quién marginarla?*

- *Dicen que la vida es valle de lágrimas. Yo añadiría: de incomprensión. Pero todo hay que aceptarlo porque forma parte de ella y estas cosas son las que nos hacen sabernos un poco más cada día. Lo del dolor en la poesía es otro tema. Puede que el mal arranque del concepto un tanto mezquino que algunos poetas tienen del mundo poético. Creen que sólo por eliminación pueden crecer. De ahí ciertas campanas de silencio y las inevitables zancadillas. De todas formas, hoy, al mirar atrás y analizarlo, siento más bien agradecimiento. Sin estos obstáculos tal vez no hubiera seguido adelante.*

De nuevo con Amores en el mismo diario el 3 Octubre 74.

*Su marido, don Mario, y ella, al poquísimo tiempo de casarse, abrieron el primer estudio de fotografía que hubo en Madrid. Se instalaron en la calle del Príncipe. Era inédito aquello de un fotógrafo instalado en un interior. Las envidias salieron a relucir. El conocía perfectamente la técnica. Y la puso en práctica. Sabía todo lo relacionado con la fotografía. Lo que ignoraba es que, sin darse cuenta y sólo gracias al amor, dos artistas acababan de unirse; una poetisa y un gran fotógrafo. De la calle del Príncipe a la Avenida de José Antonio. Las más ilustres personalidades de todos los estamentos y esferas posaron ante las cámaras de don Mario Lagos.*

- *Cuando no teníamos fotos que colgar en la vitrina, Mario me sacaba a mí. Mis fotos eran nuestro reclamo.*

Fueron a retratarse Edgar Neville, Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Benito Perojo, Juan de Orduña, Valentín Parera, La Moragas, Lola Membrives, López Heredia.

- Un momento: Ortega y Gasset.

- A Pepe lo recuerdo siempre. Simpático, abierto, cordial. Un prodigio su conversación.

- Por favor: ¿me dirá que es lo más importante para el ser humano en este mundo de transformación?

- No mirar con ira en ninguna dirección.

- Siguiendo con preguntas de Jean Aristeguieta, ¿cree en el amor?

- A su tiempo creí. Hoy prefiero la amistad, entre otros motivos porque la amistad va de menos a más, mientras que el amor va de más a menos.

Observemos ahora una idéntica sentencia a la entrevista precedente en la realizada por Carlos Murciano en La Estafeta Literaria, número 558, 15 Febrero 75:

- ¿Crees en el amor?

- A su tiempo creí. Hoy prefiero la amistad; entre otros motivos, porque la amistad va de menos a más, mientras que el amor va de más a menos.

## ANDALUCISMO

En Palma de Mallorca, 3 Julio 1959, a Florencia M<sup>a</sup> Ortiz:

*Hablamos con la poetisa y la mujer, ya que nos interesa tanto en su faceta artística como humana.*

- ¿Pasó la infancia en Andalucía? - preguntamos.
- Sólo hasta los nueve años. Las impresiones de aquella época, me inspiraron para escribir Al sur del recuerdo.

A Jose Cruset en La Vanguardia Española, 12 Septiembre 1968:

*... Cordialísima y sencilla; sincera y llana; habla de sus libros de poesía con sorpresa y fe; hablamos sin orden. Yo lo intento. He aquí nuestro diálogo:*

- ¿Hasta cuándo en Córdoba?
- Hasta los nueve años.
- ¿Recuerdos?
- *Muchísimos; toda la infancia la tengo clara... como si cada día se me aclarara más; sobre todo porque viví en el campo... los cielos de la sierra de Córdoba... las plantas... los árboles; yo creo que incluso los olores; ahora, yo no tengo ni un pedacito de tierra... Recuerdo la pureza del agua, del aire... todo lo de entonces lo veo limpio... el agua, los arroyos me dejaron como marcada... los pájaros los recuerdo no volando, sino mezclados al agua...*
- ¿Y Córdoba?
- *La Córdoba mía era el colegio... el colegio era el jardín con muchas fuentes... el silencio de Córdoba... se oían los pasos... el perfume de los naranjos... la torre de San Nicolás, con los pájaros... el río...*
- ¿Y sus permanencias en Málaga?
- Málaga eran los veranos...
- ¿Descubre usted, entonces, el mar?
- *Sí; es mi primer contacto con el mar... es el agua pero de otra manera...*
- ¿Qué pensó la niña en Málaga?
- *Me gustaba mirar el mar... más verlo que meterme en él...*

A Amores en el ABC Sevilla, 29 Febrero 1974:

- Ahora, ¿cómo ve usted Córdoba?
- *Con los mejores ojos. Los de la infancia. Toda luz y silencio. Un silencio poblado de esos sonidos misteriosos que la infancia se inventa, que sólo ella sabe oír. A cada nuevo encuentro con Córdoba, siento que se afirman estas sensaciones.*

Al mismo periodista y en el mismo diario el 1 Octubre 1974:

- ¿Qué opina de la narrativa andaluza?
- Siempre existió. Andalucía es tierra de buen decir y buen pensar. Todas estas cualidades están ahora en auge; digamos que pasan por un buen momento y con nombres indiscutibles.

También a Amores en la misma entrevista, 1 de Octubre 1974:

Creo que, en un exceso de amabilidad, Concha Lagos me dice que lee algunas de las "Entrevistas en cuatro capítulos." Me pide noticias al respecto. Y al referirme a Córdoba, a mis buenos días pasados y por pasar en Córdoba, hablamos de la ciudad donde ella nació.

- ¿Qué le regalaría usted a Córdoba?
- Su silencio, ese que cantó el poeta: "Córdoba callada..." Ese silencio que Córdoba empieza a perder y es una de las manifestaciones más logradas de civilización.
- ¿Por qué lugares de su pueblo le gusta pasear?
- Por los que recorrí de niña: plazas, calles y, sobre todo, la sierra y el campo.
- Oigamos, ¿Córdoba ha hecho justicia a 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...

- ¿Qué ha hecho Concha Lagos por Córdoba?
- Teniendo en cuenta lo que le debo, muy poco. El escritor Medardo Frúe ha dicho: "Nacer en Córdoba es un privilegio." Para corresponder a ese privilegio la tengo siempre presente y la canto con cariño. En Arroyo claro digo:

"Esta es Córdoba la llana,  
la Córdoba de mi cante..."

En Canciones desde la barca, añado:

"Niñas de San Rafael,  
niñas las de La Victoria.  
Toda la Córdoba mía  
se me enciende por la copla."

Y más todavía:

"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 -."

*Silencio, dicen las torres,  
lo repiten las veletas  
y lo va rezando el agua  
donde navegan estrellas..."*

*Pero donde más está Córdoba es en el libro de prosa Al sur del recuerdo.  
Ricardo Molina decía: "De los poetas cordobeses, donde más se ve nuestro campo  
y nuestro paisaje es en tu poesía..."*

- *Y llevaba razón. Veamos ahora: Concha Lagos, que ha viajado tanto, ¿ha encontrado en el extranjero algo parecido a Córdoba?*

- *Ni remotamente. Córdoba es única y hay que cuidarla. Convertirla en una ciudad más sería un sacrilegio.*

- *¿A qué cordobés no se le ha hecho justicia todavía?*

- *Al pueblo.*

- *¿Es tan senequista el cordobés como dicen?*

- *Yo creo que lo del senequismo es un tópico, lo que existe es un cordobesismo.*

*Y dos días más tarde el 3 de Octubre 1974 continúan:*

- *Me gustaría conocer su primer pensamiento consciente.*

*Me mira con sus ojos azules, siempre en vigilia tensa. Dice:*

- *Fue en Córdoba, todavía dormía en cuna. Una noche, por el calor, mi madre la acercó al balcón. Despertar de pronto, bajo aquel cielo, bajo aquellas estrellas, me hizo tomar contacto por primera vez conmigo misma. Más que pensar, y de una manera no expresada, el inconsciente debió preguntarse: ¿quién soy, que hago aquí? Es mi recuerdo más lejano y al mismo tiempo el más claro. Imborrable.*

*A Carlos Murciano en La Estafeta Literaria, número 559, 15 Febrero 1975:*

- *¿Qué le regalarías a Córdoba?*

- *Su silencio, ese que canto el poeta y que empieza a perder.*

## SOBRE SU PROPIA OBRA Y ELABORACION

Entrevista de Florencia María Ortiz, Palma de Mallorca, 3 Julio 1959:

- ¿Cuándo escribe sus poemas, Concha?
- *Vienen muchas veces de madrugada, pero la mayor parte la vida me los da hechos.*

Y al final terminará con la formulación y contestación de lo siguiente:

- ¿Qué prefiere escribir, prosa o verso?
  - *Sólo tengo dos libros en prosa. Me siento más "poeta".*
  - ¿Qué línea siguen sus poemas referente a inspiración?
  - *Variadísima. "La soledad de siempre", revela una gran preocupación por el "más allá"; Arroyo claro, el último libro de canciones, que tan satisfecha me ha quedado; Agua de Dios, sobre tema de niños, aunque no para niños...*
  - ¿Usted tiene hijos?
  - *No. Mi libro lo dediqué a los niños de los poetas amigos.*
- Así es Concha Iago: sensibilidad, ternura, inquietud...*

De José Cruset, La Vanguardia, 12 Septiembre 1968:

- *Luego - hablo de poesía - vino Balcón, ¿qué le parece hoy?*
- *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...*
- *Vista su obra, si tuviera que confesar influencias ¿cuáles serían?*
- *No sé... en el principio... Juan Ramón; y, más que influencia, de Cernuda he recibido tono, clima...*
- *Una de las características de su poesía es la variedad de los temas. ¿Causa?*
- *Quizá porque nunca me he propuesto estar de moda...*

A Mercedes Gordon en el Ya, 12 Enero 1969:

- ¿Por mucho tiempo en silencio de poesía?
- *Es un silencio relativo. La poesía no se detiene nunca. Desde hace un año no escribo un poema. Me vienen, sí. Pero los dejo hundirse en mí de nuevo. Sé que volverán y con más fuerza. Ahora escribo prosa.*

También en el mismo diario madrileño anterior aparecerá de nuevo en una entrevista de el 25 de Junio 1969:

- Uno de los libros poéticos más importantes de Concha Lagos es Tema Fundamental, obra de poesía religiosa, de religiosidad acendrada. El tema de Dios se ha hecho predominante en la última poesía de la autora.

- Sin embargo - me dice -, no se me ha incluido en una reciente antología de la poesía religiosa española.

- ¿Por qué?

- No lo sé. Pero el antólogo no me parece la persona más adecuada para tratar la poesía religiosa. Por otra parte, siempre selecciona a los mismos poetas, se trate de una antología social, religiosa o del tipo que sea. Y, finalmente, creo que ha incluido arbitrariamente poetas no religiosos, que como tales se manifiestan en sus poéticas. La verdad es que yo no creo gran cosa en las antologías. Responden casi siempre al gusto o al interés personal.

Y en la entrevista de Amores de 2 Octubre 1974 en el ABC edición sevillana:

- ¿Pertenece a algún grupo?

- Al humano.

- ¿Cuáles han sido sus maestros?

- La vida.

Continuando en otro lugar de la misma:

- ¿Cuáles son sus proyectos?

- ¡Uf!

- Perdón: ¿me los dirá?

- Quiero escribir unas memorias y hacer un libro de fotos y semblanzas de personas a quienes he conocido.

- Muy interesante.

- Veremos. Serán memorias de más de cuarenta años de vida literaria española: nombres y anécdotas.

Y en la del 20 de Octubre hace los siguientes siete comentarios al mismo periodista:

- Ahora, al leer Balcón me parece un libro flojísimo. Apenas fue publicado, me di cuenta de que no era, de que no podía ser. Lo retiré. La gente me preguntaba por esa obra. Decía que estaba agotada.

- ¿Cuál era la verdad?

- No, no estaba agotada. Estaba empaquetada, en mi casa.
- En la poesía, ¿se propuso estar de moda?
- Jamás.

En La Estafeta Literaria le dice a Carlos Murciano (número 558, 15 Febrero 1975):

- Si me hubiera doblegado a modas y maneras, de mayor resonancia, sin duda, tendría ahora la sensación de haber enturbiado mi agua, de haber falseado la verdad. Esto no quiere decir que el camino elegido por otros no encierre también una intención sincera, pero yo nunca he querido desviarme del que considero más auténtico y, menos, precipitarme por atajos: «Aunque el camino sea largo, / aunque me llegue la noche, / no me iré por el atajo.» escribí en Canciones desde la barca.

## SOBRE SI MISMA: INFANCIA, GUSTOS Y CARACTER

A Florencia María Ortiz, Palma de Mallorca, 3 Julio 1959:

- ¿Sintió pues, la vocación literaria desde niña?
- No; mis primeros escritos datan de los catorce años. Eran comedietas de humor, que nunca vieron la luz.
- ¿...?
- Me casé muy joven.
- ¿Con un poeta andaluz?
- No, con un marino gallego, que pronto abandonó la profesión. Entonces instalamos nuestro estudio fotográfico en la madrileña calle del Príncipe, y poco después nos vinimos a este piso de la Gran-Vía.

A José Cruset, La Vanguardia Española, 12 Septiembre 1968:

- De Córdoba, ¿adónde?
- A Madrid.
- ¿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...
- En esa época ¿qué lecturas?
- 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.
- ¿Amiga de soledades?
- Ya de niña, jugaba a perderme en lo más lejos del jardín, al fondo... Eso lo hago, todavía, ahora... cuando llego a una ciudad; sigo jugando a perderme...
- ¿Algunas lecturas más, de prosa, por aquel tiempo?
- 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...
- De esa época, ¿quedaron huellas o preferencias?
- No.

En otro lugar de la misma entrevista:

- 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.
- ¿Y ahora?
- No; le guardo un respeto... pero no me produce el encantamiento de entonces; buscaba sus libros... los tenía todos; los guardo con mucho cariño, por lo que supusieron para mí en aquella época.
- 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 lei fue a Lorca.
- ¿Lorca le sigue gustando ahora como entonces?
- No; hoy me gustan libros de él distintos de los que me gustaban entonces.
- De esa generación, si debiera decidirse por un solo poeta, ¿cuál sería?
- Luis Cernuda.
- ¿Por qué?
- Me da una inmensidad; me abre un gran mundo poético, con el que no hubiera tomado contacto si no le hubiera leído; fue así... o es que fue la confirmación, la claridad, de lo que yo llevaba en mí... lo que yo pretendo y busco en la poesía está en él.
- ¿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 lo tenía ya) 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 recluíme 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.
- ¿Empezó usted escribiendo poesía o prosa?
- Prosa.
- ¿Qué?
- Mi primer libro lo escribí en Galicia, durante la guerra... un pequeño "diario", El Pantano... hecho con mucha bruma... (Publicado en 1954...

escrito en 1937.)

- ¿Clásicos españoles preferidos?
- Quevedo y Juan de la Cruz.
- ¿Modernos franceses?
- Tal vez John Perse... pero los franceses no me llaman... prefiero a Rilke... y de los ingleses Eliot.
- Obra en marcha... proyectos...
- Unas Memorias; una novela La ciudad bajo el humo; poesía: Los espacios inéditos ... varias cosas más... La vuelta al paraíso.

Pienso si será el paraíso perdido de la infancia - tema constante, eficaz - entre las aguas; las transcurridas aguas del tiempo.

A Mercedes Gordon, Ya, 12 Enero 1969:

- ¿Su mejor poeta?
- Cermuda es el gran poeta del siglo.
- ¿Este reconocimiento significa además influencia?
- Más que influencia he tomado de él tono, clima. Y un mundo poético que él me abrió.

Siguiendo en otro espacio:

- ¿No es en esa soledad donde Concha Iagos 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.

A Francisco Umbral, Ya, 25 Junio 1969:

Concha Iagos, mujer que escribe versos, es más poeta que poetisa, por cuanto su lirismo responde a una corriente honda y fina, no a la exaltación dudosa con que solemos conocer a la "poetisa", según denominación que se ha hecho ya un tanto peyorativa.

- 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.

- ¿Eres poeta ante todo? ¿Por qué escribes prosa?
- Yo empecé con la prosa. Pero a mí me tira muy fuerte la poesía. Siempre he alternado cuentos y poemas. Hay cosas que sólo se pueden decir en prosa.

A Amores en el ABC de Sevilla, 29 Septiembre 1974:

- Un poeta cordobés, otro malaqueño, otro sevillano, otro nacional.
- De Córdoba, Pablo García Baena; en Málaga, Alfonso Canales; Sevilla, 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.

En otro lugar de la misma entrevista:

- ¿Es usted mujer de carácter?
- Por lo menos de voluntad. Sé lo que quiero y lo mantengo y lo defiendo, no a capa y espada, trabajando y rodeándome de la mayor soledad posible.
- ¿Le gusta la política?

Creo no debí hacer la pregunta. Pero hecha está. Responde la ilustre cordobesa:

- Dentro de lo que se puede decir, vivo al margen de la política. De toda forma, le diré que el hombre no se realiza sin una libertad. Todos los regímenes tienen errores y virtudes. Me quedo con estas últimas. Detesto, por supuesto, todo lo agresivo.

Al mismo el 1 Octubre 1974:

- Mi exterior es alegre; a veces hasta llego a parecer frívola. Es una defensa, la forma de disimular la timidez.
- ¿Es usted curiosa?
- Tengo curiosidad por todo, hasta por muerte.
- Aparte de escribir, ¿qué le gusta?
- Andar sin rumbo, y a ser posible por el campo. Mi "hobby" sería plantar árboles.

Seguimos con diferentes fragmentos de otra entrevista de Amores en

ABC de Sevilla del 2 Octubre del 1974:

- Dígame, cordobesa: ¿qué frase actual le molesta más?
- "Contamos contigo."

*La dejo allá, en un precioso y reducido rincón, rodeada de libros por casi todas partes. Y enfrente, unas pinturas que invitan al constante recreo de los lienzos.*

\* \* \*

- *¿Si pudiera volver a empezar, volvería a ser poeta?*

- *Dependería de las circunstancias, aunque es posible que prefiriese ser astrónomo en el Himalaya o artista de circo ambulante. Cambiar de ruta cada día, de órbita cada noche...*

\* \* \*

- *Sin embargo usted es tremendamente trabajadora.*

- *Sí; no me concibo sin un quehacer entre manos. Aunque divague sobre el ayer y el mañana, vivo entregada al presente. Mi vocación al trabajo acaso se deba a que me desborda la vitalidad.*

- *Tengo interés en hacerle una pregunta.*

- *Hágala.*

- *Dígame, por favor, ¿qué es el humor?*

- *Yo diría que un estar de vuelta, una forma de madurez. Por eso nunca se da en los niños. El humor encierra ironía, ternura, tristeza; creo que es todo un tratado de sabiduría y, desde luego, incompatible y opuesto a lo cómico.*

\* \* \*

*Creo que la soledad y el trabajo son, por ahora, la esencia de mujer y de poeta Concha Lagos. Esto se ha escrito. Y escrito está.*

- *Sí, Amores; amo la soledad y el trabajo.*

- *Dígame, ¿le faltó alguna vez la fe, la esperanza?*

- *Nunca; ni en los peores momentos.*

\* \* \*

- *Usted siempre pensando en soledad, en la soledad.*

- *Me encanta, Amores, esa soledad a que usted se refiere. Hoy, aún, sigo jugando a perderme por esos jardines, esos campos, esos bosques.*

Y en otra de la misma serie y autor del 3 Octubre 1974:

- Me lleva a recorrer otros lugares de su casa, donde admiro más y más cosas interesantísimas. Siempre amable - Mario y Concha, Concha y Mario - acceden al menor deseo mío. Hablamos, como es natural, más y más de Córdoba, de Sevilla, de libros, de poesía, de periódicos, de poetas de ayer y de hoy.

- Poeta de siempre: Juan Ramón Jiménez. Lo primero que leí de él fue La segunda antología poética.

- ¿Luego?

- Luego leí todo lo que escribió. Con Juan Ramón Jiménez me ocurrió lo mismo que con Machado. De los poetas del 27 al primero que leí fue a Iorca.

- El granadino, ¿le sigue gustando ahora como entonces?

- No,

- ¿No?

- No; hoy me gustan libros de él distintos de los que me gustaban entonces.

\* \* \*

- ¿Le asusta el tiempo y la muerte?

- Lo del tiempo me parece una broma de mal gusto. La muerte me inspira cierta curiosidad.

- ¿Cree más en el "tu" que en el "yo"?

- En el "yo", mucho más. El "tu" suele ponerse de moda algunas temporadas, pero es una forma enmascarada de destacar el "yo". Enajenarse, sentirse ajeno, es muy difícil. Ni Jesús se atrevió a pedirnos tanto: "Al prójimo como a ti mismo", dijo. Y ni esa igualdad consiguió. El "tu" del futuro puede ser un robot...

- ¿Le cansa tantas preguntas, quiere que pongamos fin a la entrevista?

- ¡Por Dios! Nada de nada. Estoy encantada.

- Gracias.

A Carlos Murciano en La Estafeta Literaria, 1974:

- ¿Dolor y soledad te llevaron al verso?

- Dicen que la vida es 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.

\* \* \*

- Has conseguido muchas cosas.

- Si, pero he fracasado en lo que más deseaba: unos hijos, una carrera..., tener de nuevo un jardín, como en la infancia.

\* \* \*

- ¿Tiempo, muerte?

- Lo del tiempo me parece una hyoma de mal gusto. La muerte me inspira cierta curiosidad. Creo que sabré morir tranquila, sin terrores. Ni en los peores momentos me han faltado la fe y la esperanza. Ellas me sacan siempre a flote; también el orgullo.

- Fe, esperanza, pero tristeza.

- Sí, tengo un fondo triste. Amo la soledad. Y el trabajo. Como amo a la vida y a la Naturaleza.

## CREACION: OPINIONES LITERARIAS Y SOCIALES

En la revista Acento Cultural aparecen las siguientes declaraciones de

Concha Lagos en el número 9 y 10 de Mayo 1960:

- Si la poesía es comunicación, ¿debe tender a la comunicación con todas las gentes?
- Sí. Debe tender a la comunicación con todas las gentes, pero guardándose de las concesiones.
- ¿Crees 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.
- O sea: ¿comunica solamente la belleza o algo más?
- No. La poesía puede comunicarlo todo, eso depende de la cantidad de poeta que se ponga a hacerlo. La belleza no debe ser un fin sino un medio.
- ¿Cuál crees es la característica primordial del poeta?
- Lo que debe ser primordial en todo poeta es la autenticidad.
- Brevemente, ¿nos puedes explicar las fórmulas que tu crees harían que el público en general se acercase a la poesía?
- Ante todo una labor, casi desconocida ahora, de orientación y lealtad a la poesía. Esta labor deberían llevarla a cabo apasionadamente la crítica, las revistas y colecciones poéticas, los antólogos, los jurados que otorgan los premios. Al público trascienden títulos y nombres desacreditadores y el lector profano sale defraudado de su experiencia.

A Mercedes Gordon, Ya, 12 Enero 1969:

Le vienen redondos, fluidos, intensos. Luego, con el día, los mira, los elabora, les da el toque de la palabra justa.

- Para mí crear es también cribar, y trabajar, y corregir.
- El confusionismo en la poesía de España es tan grande, dice Concha en una nota que abre el último número, al parecer, de Agora.
- ¿Estará la poesía cansada de la lucha?
- La poesía no se detiene nunca.

A Amores, ABC Sevilla, 29 Julio 1974:

- Para usted, ¿qué es crear?
- También es cribar, y trabajar, y corregir.
- ¿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.
- ¿Qué es más importante, la poesía o la literatura?
- Para mí están en el mismo campo, son sólo géneros diferentes. Detrás de un buen escritor puede haber también un poeta, aunque no escriba versos.

Y con fecha 1 Octubre 1974 en continuación del reportaje:

- ¿Cuál es el futuro de la poesía: desembarcamos en la libre o en la tradicional?  
No lo piensa un segundo. Me dice:
- El de siempre. Ser, ante todo, poesía; aunque cada poeta se exprese a su modo. La forma no importa, con tal de no prescindir del ritmo.
- Usted, cordobesa, sabe que a Manolete, torero entre los toreros, se le llegó a llamar "el monstruo" de la torería. ¿Cuál cree Concha Lagos es el "monstruo" de la poesía mundial?
- En poesía no hay "monstruos", hay cimas. Los monstruos están en el otro bando, en el de los malos poetas.

Y con la misma fecha continúa:

- ¿Le da dinero la poesía?
- Supongo que a ningún poeta. Claro, hay premios de importancia, pero esto es capítulo al margen. Por lo general suele saberse con anticipación el nombre del ganador, y no siempre recae en un buen poeta.

Sigue apareciendo en el ABC sevillano en el número del siguiente día, es decir, del 2 Octubre 1974:

- ¿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.
- ¿Está conforme con su poesía? ¿Qué hace ahora?

- Unos días algo, otros menos. Ahora trabajo en una novela.
- \* \* \*
- ¿Qué es la poesía para usted?
- Algo de lo que intento hacer, de lo que no se puede prescindir aunque no se escriban poemas.
- ¿Cuál es su objetivo?
- ¿En poesía? Todos y ninguno.
- ¿Cree en la renovación de la poesía española?
- En la española y en todas, como creo en la renovación del agua aunque brote siempre en la misma fuente.
- ¿Trae usted alguna innovación?
- La de ser yo misma. El manifestar la propia voz es ya una innovación.
- \* \* \*
- ¿Qué pecado le merece mayor indulgencia?
- Si uso la comprensión, todos. A cada hombre hay que disculparle el suyo y reconocer que, en parte, todos somos culpables del pecado ajeno.
- \* \* \*

Y, de esto, paso a preguntarle sobre la prosa y la poesía que se destina actualmente a los niños.

- 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.
- ¿Lenguaje sencillo para el pequeño?
- Eso, siempre.
- ¿Temas idóneos?
- Aquellos que estén al margen de la violencia y de la ñoñería. Hay veces que se escribe cosas para niños que parecen dirigidas a retrasados mentales.
- Con Marino Gómez-Santos le pregunto, ¿deben suprimírseles las hadas de un plumazo?
- Es teoría de hoy que no comparto.
- ¿Entonces?
- Hay que renovar, poner al día esas hadas. Estas, como los magos, siguen existiendo, pero sin varita de virtud ni cometas.
- Al niño, ¿con qué hay que enfrentarlo?

- Siempre con la verdad.
  - Por ejemplo, ¿la Naturaleza?
  - Sí; la Naturaleza es todavía bastante rica.
  - Y usted todavía tiene mucho que enseñar a los pequeños. Y a los mayores.
- La sonrisa. Su preocupación para que me encuentre cómodo escribiendo, tomando notas o leyendo libros de ella. El marido, siempre correcto, pendiente de cualquier cosa. ¡Qué encanto de matrimonio y de hogar! Bendita soledad bien compartida por dos seres que se aman.

Y al día siguiente, el 3 de Octubre del mismo año:

- Digo yo, señora, que hasta ahora ignoro su opinión sobre el poeta que escribe en prosa.
- El poeta que así escribe tiene que soslayar el gran peligro de caer en pecado de lirismo.

A Carlos Murciano, La Estafeta Literaria, número 559, 15 Febrero 1975:

- ¿No crees que hay una tendencia a rechazar toda poesía nostálgica?
- Sí, pero equivocadamente. El mirar atrás no es una debilidad, no es añorar lo muerto. ¿Cómo puede el poeta prescindir de todo lo que ha sido su mundo: paisajes, recuerdos, sensaciones, lecturas, sueños, creencias, dudas...? ¿Es que su poesía no es acaso todo eso? En toda muerte hay resurrección. Incorporando el pasado a nuestra poesía, lo resucitamos y convertimos en futuro. Deja de ser ayer para anteponerse a nuestro presente, anunciando, con las modificaciones de tiempo y lugar, que la historia está pronta a repetirse.

\* \* \*

- ¿Cuál es el futuro de la poesía?
- El de siempre. Ser, ante todo, poesía; aunque cada poeta se exprese a su modo. La forma no importa, con tal de no prescindir del ritmo.

Días atrás Concha ha recibido una grata noticia: Enrique Badosa le ha pedido una antología para su serie "Selecciones de Poesía Española." La preparación de la misma, así como el prólogo, van a estar a cargo de Emilio Miró, buen conocedor de su obra. Le preguntamos.

\* \* \*

- Concha, ayer oí hablar de "poesía con mensaje."
- Nadie creerá en serio estar en posesión de esos mensajes, tan traídos y llevados, con los que se pretende establecer comunicación. Es la intuición poética la que alcanza, sin previo propósito, ese clima de misterio, de

bruma o luz, de más allá o más acá, capaz de despertar en los otros - o de transmitirles - la emoción poética. Lo mejor de toda poesía es lo que sugiere. Estas sugerencias si pueden desvelar lo que cada ser guarda en potencia, escriba o no poesía, haciéndole participe o colaborador, actuando como maná o lluvia fecundante y cumpliendo, aunque por caminos distintos, apostolado humano.

- ¿Crees que el poeta debe convencer?

- La misión de la poesía no es convencer; el que llega a ella viene convencido de antemano.

EL GRUPO FEMENINO DE CARACOLA

José Luis Estrada recopiló en el número 199 de Caracola<sup>1</sup> una selección antológica de poesía femenina. En su mayoría de poetas en su original castellano, aunque alguna como la francesa Andrée Giroud-Abel sea presentada a través de una versión traducida.<sup>2</sup> Incluía también otras poetas no españolas como la cubana Rita Geada que ya por aquellas fechas me habló en nuestras tertulias literarias de New Haven, Connecticut, USA, y puso al corriente de este evento literario. En total, además de las dos mencionadas comprendía este número trabajos de las siguientes poetas: Aurora de Albornoz, María Alfaro, Delfina Andrea de Lucas, Olga Arias, Jean Aristeguieta, M<sup>a</sup> Julia Azaustre, M<sup>a</sup> Luisa Barea, María Beneyto, Lucrecia Calvo, Dolores de la Cámara, Dolores Canales, Eva Cervantes, Carmen Conde, Gloria Fuertes, María Elvira Lacaci, Concha Lagos, Trina Mercader, Pilar Paz Pasamar, María de los Reyes Fuentes, Paloma Sainz de la Maza y Concha Zardoya. Nombres muy representativos de diferentes tendencias que por lo tanto formaban un conjunto muy completo al que si faltara algún nombre sería completamente excusable pues todos los que se han dedicado a estos menesteres desde Gerardo Diego<sup>3</sup> o José Luis Cano,<sup>4</sup> a Luis López Anglada<sup>5</sup> por ejemplo, saben lo trabajoso que es tratar de conseguir la lista ideal, tropezando con las más arduas protestas de la crítica o de poetas apelando una determinada ausencia

<sup>1</sup> Caracola, Revista malagueña de poesía, número 199, Mayo 1969, Año XVII  
Dirección y redacción: Larios 5, Málaga.

<sup>2</sup> De M<sup>a</sup> Antonia Sanz Cuadrado.

<sup>3</sup> Poesía Española Contemporánea, Tercera Edición 1966, Taurus, Madrid.

<sup>4</sup> Antología de la Nueva Poesía Española, Madrid: Editorial Gredos, 1963.

<sup>5</sup> Panorama Poético Español, Madrid: Editora Nacional, 1965.

- a veces deliberada a tenor de la línea a seguir en la clasificación antológica - otras contra su voluntad al no encontrar forma posible de lograr con prontitud el material solicitado y necesario para la inclusión.

En el mundo de las letras y más concretamente en el de la poesía, quizás por su diminuta dimensión, la relación personal entre los poetas suele ser a veces entrañable, bien por la ocasión de contacto a través de tertulias, recitales, ediciones o bien por medio de una cordial correspondencia literaria. Si a esto añadimos que hasta hoy por desgracia, el mundo femenino todavía está en proporción de participación, a un nivel numéricamente inferior al masculino, fácil será de comprender que las relaciones entre poetisas, su vinculación y trato, sea por ende hasta más necesario y si se quiere, eficaz y abundante. Romántica ya es de por sí, la empresa que mueve a cualquier poeta, y de ahí que su empeño se comparte y reparte mejor entre este puñado de poetisas englobadas en el número 199 de Caracola que en su mayoría personalmente o a través de correspondencia epistolar recíproca han fomentado una sincera amistad o en su defecto, cordial y respetuosa entre sí y para sus obras, totalmente al margen de esta clasificación "a posteriori" del número antológico de que hablamos. Fortuito sería, pero no deja de ser curioso, el que precisamente esta realización tuviera lugar en Mayo del 1969 o sea el año víspera o precedente del centenario de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer (Precisamente una de las poetisas incluidas C. Zardoya es, uno de sus más conspicuos estudiosos.) Bécquer el gran romántico aparece escondido desde un «ángulo oscuro» presidiendo esta excelente tertulia impresa. El gran poeta y cantor del amor extiende su influencia sobre la suave fragancia de lo eterno femenino - usando la expresión del Caballero Audaz<sup>6</sup> - como una estatua al relente en plenilunio. Amistad, amor, conceptos trasladados, llevados por la palabra

<sup>6</sup> Seudónimo de José María Carretero.

y a veces sucumbidos o rotos por su ausencia, su silencio. Y he aquí un tema cuyo desarrollo considero de interés. Tema encontrado como regalo imprevisto dentro de estas páginas de Caracola y que aquí me propongo dilucidar: El amor, así como la amistad, se componen y revisten de incontables aspectos, pero dos de los que más rigen su transcendencia son la palabra y el silencio. Tratados simplemente como características cabría considerarlas como las más importantes ya que exigen un motivo intrínseco y espiritual - no razón - que engrandezca su idea en la propia sensibilidad o capacidad afectiva; un motivo que fortalezca esa capacidad natural de expresión y comunicación verbal del que nos servimos para transvasar y contagiar en deseo al ser que nos corresponde, enalteciendo nuestras aspiraciones vitales. Todo ello encierra un optimismo reversivo, un deseo de vida que ofrecer, que como apoderamiento recíproco podamos aplicar en el ansia de lograr su felicidad y en este espejo, la nuestra. Por lo tanto, la palabra y el silencio no pueden concebirse sustancialmente separados, pues se necesitan y complementan una al otro para vitalizar y reafirmar el anhelo asimilatorio de los amantes, de los amigos. En realidad estas características o vectores del amor van eslabonadas, en cierta forma; esto es demostrable citando un poema en que ambos términos aparecen de esta manera concadenados, y así lo hacemos comparando varios de ellos que incluyen estas mismas faces del amor y la amistad. Conceptos que hasta pueden en muchos casos confundirse y que a pesar de las numerosísimas definiciones con que podemos contar, sin necesidad de tratar de conseguir la definitiva si es que existiese, estaremos por lo menos de acuerdo, que en un amplio sentido del concepto se puede deducir, que la amistad estriba en el amor y éste implica para su realización el perdón, entendiendo por tal, no solamente la remisión de alguna pena merecida, de la ofensa recibida o de

alguna deuda u obligación pendiente, sino más bien a la inversa y con un tono cercano a "Love is never having to say you're sorry."<sup>7</sup> (Amor es no tener nunca que decir: Perdóname.)<sup>8</sup>, el silenciamiento hasta el olvido de lo que la persona amada pueda de alguna forma no concordar con nuestro gusto o intereses.

Un diseño de lo que la palabra, el silencio y la amistad dan de sí lo podemos encontrar en el poema de Concha Lagos titulado "¿Qué palabra escoger?"<sup>9</sup> en que describe una entrañable amistad antigua sobre recuerdos de algo que ya no existe.

*Imagino en tus ojos el hueco de mi ausencia.  
Te imagino en los labios inquietud de palabras.  
(versos 21 y 22, pg. 25)*

o bien

*Te dolerá el silencio cuando no se te quite  
en el silencio mío.  
Te dolerán las tardes con sus largas desganadas.  
(versos 25-27, pg. 25)*

De otra forma expuesta pero con el mismo planteamiento: Cada persona ausente de la otra, posee una conciencia propia del silencio o soledad, irremediable y penosa. En este tipo de suspensión la vida parece "como si para siempre se acabara la historia"(verso 29). Sin embargo: "pero la historia sigue (verso 30) y "La vida es vida a pesar de nosotros" (verso 33). Porque en esta continuidad existencial: "Me adelanto el reloj para vivir tu tiempo, para saberte allí por noches y mañanas, (versos 36-37).

<sup>7</sup> Segal, Erik, Love Story, New York.

<sup>8</sup> La traducción es mía.

<sup>9</sup> Por supuesto me refiero a este número 199 Mayo del 1969 de Caracola y haré lo mismo en adelante citando las páginas directamente.

La necesidad de otro ser con quien asociarse en sinceridad y profundidad es urgente, la realidad de su carencia, angustiosa. Tan intensa relación es difícil de describir porque las palabra y el nombre, vacíos quedaron ya de movimiento de entusiasmo por la efectividad de su presencia:

*Nunca se nos viene a los labios  
porque está pecho adentro,  
más allá de los nombres,  
la que siempre callamos, acaso, por sabida.*  
(versos 42-45)

indirecta referencia a la muerte, que corta toda bravura en los terceros, a la que Concha se abstiene aquí de darle nombre por archiconocida, ni epíteto, ni palabra alguna, aunque la entreveamos. La palabra surge de lo hondo del corazón; y si no es así, que quede en éter, en algo tan indefinido: "Como un halo de luz." (verso 50) Cuando tales lazos de unión emocional quedaron establecidos a través de la palabra, acompañada sintió una sazón maravillosa de vida, un optimismo abierto, quizás incluso un silencio, pues la palabra también se transmite por el pensamiento, pero naturalmente es en este caso diferente al que provoca la soledad. En esta no cuentan ya las pretensiones para el poeta. No quedan ánimos para demandar, invitar, o inventar nuevos amores ni compañía. La desolación y silencio de poeta es exhaustivo y anormal, como las percepciones del ausente que era como "pan sin levadura" (verso 33). Pese a esto un silencio nuevo va desde su secreta calma de reserva refrescando la actitud y relación del pasado. O sea consciente de lo acontecido, ella no asume responsabilidades eternas de asociación semejantes y paralelas pues sabe que esto es imposible. Su vida ya diferenciada en lo absoluto continúa y esto es lo importante.

Estudemos también las conexiones y aspecto de esta trilogía: amor, palabra, silencio, en un poema de la poetisa Aurora de Albornoz titulado "Final"<sup>10</sup> en el que la interpretación podría ser la pasada inquietud y ansia

<sup>10</sup> Caracola, pg. 5.

malogrado por encontrar "La Palabra completa", La Verdad definitiva o divina, la posesión de ello por el alma, que la facultaría para hallar la razón de existencia, la conciencia de su unidad. Esta palabra sería "la final", la que abriría su senda para el logro de objetivos altísimos. Pero desgraciadamente "El polvo te vistió los labios para siempre/ sin decirla." El sujeto es el alma enamorada en que la poeta se desdobra hablándose en primera o segunda persona. Así "Sin ella/Sin Palabra" su relación con el ser o principio amado (alma, hombre o Dios queda exento de sentido, reducido a "Silencio", un silencio: "Sin mí/ sin ser." Perdiendo una razón motivada por su condición de viviente, porque este silencio tiene aquí en su término, visos de deserción, creando una fuerza nihilista provocadora de un cierto estoicismo agnóstico que la indiferencia y empuja a sucumbir por el vaciamiento de todo vigor existencial. En esta situación(deseo equilibrado), el resultado de la conjunción, palabra y silencio, obrando recíprocamente sin cesar en su fuerza vectorial, no acierta la correcta relación de la palabra y por ende el silencio producido es incompleto, parcial, incorrecto.

Otra muestra más en la balanza de la positividad de este estudio nos lo dan las significaciones tangenciales, al margen de "¿Qué palabra escoger?" de Concha Lagos, (pg. 5) el poema intitulado: "Al lejano amigo" (pg. 7) de Delfina Andreu de Lucas, cuyos versos finales rezan así:

*Tú y yo solos, amantes del alba  
Transparente y pura,  
seremos amigos.*

refiriéndose a sí misma y al aludido en el título, persona a la que vincula una asociación temporal o del lugar - no importa su cualidad - en un prologómeno de contacto susceptible o no de mayor asociación; de una amistad en cuya posibilidad podrían integrarse en solitario silencio - familiar para el

poeta - "...de oscuras tinieblas/sin mano de amigo,/"o sea desinterés exento de pragmatismo o ayuda prefijada, que pueda confrontar y resistirse por igual. En la realización, en equivalentes circunstancias, será factible la unión, de verdadera amistad profunda y sincera "hallaré en tu palabra mi asilo / y será mi palabra el consuelo / que a la tuya de paz y cobijo / " a sin prejuicio alguno la palabra encuentra su valerosa esencia responsabilizada, capaz de conferir, el gozo-antes anhelo- de "un rayo de luna" (verso 10) y "la hora/ tranquila y serena / del amor sencillo," siendo compartida en su penetración.

La cualidad del silencio anteriormente mencionado auna e implica su calidad, y significado en los siguientes versos: "nos hemos sentido tan felices! / Tú me decías todas esas hermosas palabras / y yo callaba / y cuando nos mirábamos, no veíamos más / que nuestro amor. "—entresacados del poema "En esta noche" (pg. 11, versos 5 - 9) de María Julia Azaustre, donde la autora especifica que las palabras de su amante fueron la causa de su felicidad basada en una silenciosa alegría irradiada desde la más profunda tranquilidad de su corazón. Poema por otra parte excesivamente personal y falto de mejor cuidada terminación pero que nos sirve como testimonio de excepción para completar por asimetría nuestro argumento, pues la importancia que nos ocupa no es la forma y contenido, sino el intento, ya definido, comprobar que en la intencionalidad del juego de los amantes, éstos se dan cuenta de la temporalidad del gozo: "¿Qué importa que estos momentos paren y mañana / ya nada nos digamos? / Dejemos la verdad de nuestros corazones./" y en la caducidad de la pasión banal del momento vivido, la aceptación olímpica: "¿qué importa que el mundo envidioso nos separe?/ lo sincero y efectivo es vivir la palabra. " Después, la aceptación del silencio será un hecho pero no importa pues el silencio quedará en simple consecuencia así como la implicación de la soledad de mañana. Lo remarcable es la expresividad

de ese que jamás podré olvidar " que enraizará en la cueva del silencio.

Testigo de esa suerte nacida o recobrada en esa noche.

Una vitalización del silencio la encontramos en el poema "Soliloquio" (pg. 16) de Dolores de la Cámara donde esta poeta declara que lo deseado (un amor o el silencio absoluto válidos ambos en mi interpretación) en su súbita presencia será "... «savia nueva de mi torrente;» y la llegada de encuentro triunfal se cursará de esta manera: "... «casi en silencio:/ sólo con los pasos que despiertan el alma.../ como todo lo transcendental. / Aquí el silencio aventaja el límite de esta relación "... «todo tú serás mi espíritu,» en el saber y conocimiento de que toda otra existencia sea el espejo del espíritu propio.

Este específico enfoque de la observación analítica, terminológica e interna del sentido acumulativo de la palabra y el silencio, en sus comunes accidentales y casuales coincidencias, nos proporciona la base para percibir la inter-relación con la emoción humana del amor o la amistad.

II<sup>a</sup> PARTE

ESTUDIOS Y ANALISIS

EL CORAZON CANSADO

En esta obra de genérica catalogación femenina, difícilmente la sensibilidad desplegada cabría, en ninguno de los poemas que la integran, ser confundida con la realizada por varón alguno. El título se presta por un momento un tanto a confusión en la confrontación de algunos poemas del texto. No es el corazón lo que quedó cansado ni mucho menos, y el vitalismo de la poesía de Concha Lagos lo comprueba. En el poema "Al sencillo vivir"<sup>1</sup> se expande un cierto bucolismo de evidencias frayluisianas, otros toman también diferentes rumbos, así en un título como "Elegía a las manos"<sup>2</sup> se evidencia ya una cierta contemplación femenina con su correspondiente dosis de coquetería "Tal vez por ser mujer se me vuelan las manos / en busca de algo frágil y pequeño / para poderlo alzar hasta el regazo."<sup>3</sup> que en un punto opuesto, que sería el último poema del libro, llega casi a convertirse en un cierto narcisismo tras la muerte ("Carta para después")<sup>4</sup> demostrando una vez más que el cansancio de la autora es imposible bajo ningún rebuscado pretexto.

Ya en el primer poema, a forma de prólogo nos advierte la autora: "Ya todo está inventado, descubierto" y quizás por atentar tan excesiva y obsesionadamente a esto, sea este libro el menos original. Hay a mi parecer en continuadas situaciones de él un eco de Juana de Ibarborou y predomina en sus tres partes o capítulos, una sensación de serenidad y blandura, de tranquila desgana. Sigue también su predilección por el agua que como en

<sup>1</sup> Lagos, Concha, El corazón cansado, Madrid: Agora, 1957, pg. 11.

<sup>2</sup> Ibid., pg. 17.

<sup>3</sup> Ibididem

<sup>4</sup> Ibid., pgs. 61-63.

casi todas sus obras aparece repetidamente tal a cual es en sus imprevistos cauces y movimientos. Aunque quede entendido que en este caso es secundaria su aparición;<sup>5</sup> sólo como naturaleza átona nos es más válida.

La nostalgia y la melancolía (aquí sí se corresponden con el título) son las notas predominantes del conjunto. Veamos como ejemplo el poema "Ayer fue primavera y Juan Ramón perdura."<sup>6</sup> Parece en él que está ya todo dicho, pero es que además su vocabulario está repleto de sustantivos ambientales como: parque, rosas, nubes, agua (¡como no!), árboles y rematado con versos tales como "No sé si esperaría / ese amor que no llega, / por llenarnos la vida ya siempre con su espera."

Hay en este libro una continuación del monólogo interior con Dios ya iniciado por Concha Lagos en uno anterior Los obstáculos. Aquí se pone nuevamente de manifiesto entre otros en "Escríbeme"<sup>7</sup> con versos tan bellos como los que siguen: "¡Señor!, dime que, tras las horas / tan desconsoladamente umbrías, / quieres encaminarme / de nuevo hacia la luz;" o bien en "Aquella mujer"<sup>8</sup>: "Había amado mucho. / Su Dios la perdonó, / le dió una luz; / una pequeña antorcha / para alumbrarse en las noches de dolor." A pesar de llevar inmersos estos versos alta intensidad, tienen una vibración oscilante que va del sentido castellano de amor de Santa Teresa de Jesús al matiz más ligero y lacrimoso de José María Pemán en aquel su poema "Elegía de Lola la de los pendientes."<sup>9</sup> Y citaremos como otro ejemplo de esta confianza familiar del monólogo interior con Dios el penúltimo poema del libro "Carta a lo Azul":<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Como se puede comprobar con una simple atenta lectura de las páginas 21, 28, 29, 33, 37, 55 y 62.

<sup>6</sup> Lagos, Concha, El corazón cansado, pg. 28.

<sup>7</sup> Ibid., pg. 53.

<sup>8</sup> Ibid., pg. 58.

<sup>9</sup> Pemán, J.M., Nueva Antología 1917-1959, Madrid: Colección 21, Escelicer, SA, 1959, pgs. 137-138.

<sup>10</sup> Lagos, El corazón cansado, pg. 59.

"Tu me harás el milagro. / Hoy mi sed te lo pide, / te lo pide mi campo / sin fruto, sin alondra, / lo frágil de este barro, / la luz que se me apaga / y la cruz de mis brazos."/ Enlazando con un último poema final en el que, por el contrario, la poeta vuelve el rostro a sus amigos poniendo a su voz nostalgias de una ausencia del mañana. Este último poema "Carta para después"<sup>11</sup> apareció primero en una lujosísima edición en papel apergaminado, compuesta en la imprenta Dardo de Málaga, al cuidado de María Victoria Atienza y Rafael de León con una tirada de sólo cien ejemplares, con un excelente dibujo de Zamorano, de la poeta. Es de reseñar esta edición pues realmente es algo de lo que hoy ya no se hace, pues se consideraría como capricho muy poco utilitario. Salió el 18 de Febrero de 1957 y en El corazón cansado se incluyó de nuevo. A pesar de todo es a mi juicio el poema más flojo lamentando que sea contrariamente opuesto al gusto de la autora.<sup>12</sup> Parece su estructura derivada más de un narcisismo pasajero que de un brocal de sentido pesar, por lo que adquiere una artificialidad que no responde en absoluto al resto, ya que su finalidad queda reducida a redondear el colofón, aunque en realidad quizás ésta fuera la intención de la autora, enlazar con el título la lógica consecución del cansancio → Despedida → Viaje (Muerte).

Importante sin embargo es señalar el eco que este libro representó en su oficio y prestigio. Recordemos que por aquellas fechas la obra de Concha Lagos era escasa y reducida; sólo dos títulos Balcón y Los obstáculos habían sido

<sup>11</sup> Lagos, El Corazón cansado, pgs. 60-63.

<sup>12</sup> Aunque no puedo precisar la fecha (y ésta es la razón por la cual no lo incluí en el capítulo de Declaraciones Directas), reproduzco a continuación un fragmento de una entrevista publicada en el diario Alcázar de Madrid a Concha Lagos por alguien que firmaba con las iniciales de I.M.S.: *¿Dime tu verso mejor?* - *No lo sé. Solamente el que me gusta más. Pero habría de buscarlo, tengo muy poca memoria y casi nunca puedo citar algo mío de memoria.* / - *Pues búscalo. No tengo prisa. Concha está leyendo su poema "Carta para después"; y me señala este verso, aunque, en realidad, como verá el lector, son dos versos: Una mujer descubre cada noche que la ventana es marco de su vida.*

por aquel entonces publicados. Prueba de ello es que en un país de tan diferentes gustos pero de tan enorme afición e inclinación hispanística como son los E.E.U.U. de América, Dorothy Clotelle Clarke, escribía en Books Abroad, la revista, según decía Don Américo Castro, "tal vez de mejor rigor crítico de U.S.A."

*Concha Lagos. El corazón cansado. Madrid. Agora. 1957. 65 pages, 30 pts. Thrust back upon herself, the poet must find solace in daily routine. Hopes and plans have shrunk to naught: "Mi exacta matemática es un redondo cero." Her task is doing nothing, at which she toils to harvest weariness. She clings pathetically to the familiar everyday, attempting to forge it into a forever. Thwarted in the maternal hope for the prolongation of her life, she seeks to become at least a word in the conversation of those who may remember her. She is unpretentious in language and style. She wishes only to express simple, but often despairing thoughts simply. She succeeds. 13*

Un elemento y efecto muy importante que no podemos dejar de señalar es ese gran prurito maternal que Concha Lagos da a algunos de sus poemas, concretamente se revela en estos dos: "Ya lo tengo pensado"<sup>14</sup> y en "Elegía a las manos".<sup>15</sup> Emilio Miró dice a este respecto que «la maternidad como deseo, como ausencia» aparece en ellos; en el primero, la soledad y frustración humanas, son soledad y frustración de mujer y en el segundo "Elegía a unas manos" es más explícito y desolador «con su identificación mujer-maternidad y esas manos sin niños, que duelen en la espera, y con el desaliento como única posesión»...<sup>16</sup>...en búsqueda continua y angustiada.

Libro importante es en la evolución creacional de la poeta, del que nos volveremos a ocupar en la tercera parte de esta tesis.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Books Abroad, Dorothy C. Clarke (profesora de la Universidad de California), University of Oklahoma Press, Winter, 1960.

<sup>14</sup> Lagos, El corazón cansado, pg. 57.

<sup>15</sup> Ibid., pg. 17.

<sup>16</sup> Lagos, Concha, Antología 1954-76, Con un estudio "La poesía de Concha Lagos" de Emilio Miró. Selecciones de Poesía española, Plaza & Janés, Barcelona, 1976, pg. 13.

AGUA DE DIOS

En este impaciente mundo actual donde prisa y furia se malentienden como componentes esenciales de la intensidad, pocos son lo que sensibilizan su tiempo en lo pequeño, originario, lo que está por desarrollar. Es hoy casi imposible la recreación natural en lo inacabado. Se impone en nuestra sociedad de consumo el producto directo y "terminado." De aquí que en Agua de Dios<sup>1</sup> la exaltación de lo diminuto: el vino; - y por lo puro, claro y primitivo: el agua, en su conjunción - nos haga por instantes eliminar las frustraciones y ansiedades típicas de la vida diaria.

Estos niños del libro que nos ocupa, fuera de sus divergencias o actitud parecen llevados un tanto conminativamente de la mano por nuestra poeta conjeturándose un rebote de sí misma, en su retrogresión a su propia infancia de ideas e ideales, con un cierto narcisismo o coquetería que va de lo infantil hasta el deje maternalista. La lectura de poemas tales como "Escuchadle la voz"<sup>2</sup> "Hospicianos"<sup>3</sup> o "Dejádmelos nombrar,"<sup>4</sup> nos hacen sentirnos - tal vez por consecuencia a esa devoción ardiente de la voz poética - como verdaderos niños delante de una monja respetuosamente escuchada. Este respeto eliminador de toda confusión produce, que duda cabe, una auténtica catarsis liberadora que en muchos casos sitúa al lector embebido, en un mundo de suspensión poética. Gravitación juanramoniana de nube y aire, de limpieza potente y calma.

---

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Agua de Dios, Málaga: Ediciones Meridiano, 1958.

<sup>2</sup> Ibid., pg. 15.

<sup>3</sup> Ibid., pg. 22.

<sup>4</sup> Ibid., pg. 27.

La temática de Agua de Dios, pese a sus pocas páginas opera en el lector como un estimulante de recuerdos, que el mismo lector irá ordenando y barajando (tal vez ambas cosas simultáneamente) en simples, puros, religiosos, etc. Indiscutiblemente, si en Concha Lagos hubo la intención de lograr la expresión melancólica de la ternura del niño que paulatinamente comienza a experimentar la llamada de la naturaleza y el valor de lo humano, es evidente que lo consiguió. El calor de la palabra viene del corazón del autor; ella misma lo aclara, aunque a veces se expanda un tanto en exceso queriendo ser el portavoz de toda la sociedad; pero a fin de cuentas esto no contrae en absoluto el valor de la obra ya que se trata tan sólo de una libertad poética por tradición usada. Su inspiración poética nos llega «desde una apostura espiritual de agraciada dignidad y entono.»<sup>5</sup>

José Luis Alborg comentaba que él simbolizaría a Concha Lagos como "La constante pregunta". Su curiosidad por todo el conocer y acontecer fue y es grande. De ahí quizás que predominen en buena parte de su obra literaria la pregunta, el porqué, deseando ansiosamente la respuesta. A veces de una mera contemplación nace la posibilidad de la pregunta, otras es la razón o función de una persona, la que levanta su curiosidad inquisitiva. Esto es, como decíamos antes, general en la obra de Concha y por lo tanto lo veremos en este libro y más concretamente en el poema "Cómo explicarle"<sup>6</sup> - quizás el más logrado de la colección presente.

La simbología de Concha Lagos pasa en muchas ocasiones de lo real o lo abstracto sin dejar huella de su primer enfoque, sólo que manteniendo como eslora la estructura infantil. Entendemos en "Niños en el Río"<sup>7</sup> fácilmente,

<sup>5</sup> ABC de Sevilla, Sección: Libros Nuevos, 19 Setiembre 1958.

<sup>6</sup> Lagos, Agua de Dios, pg. 11.

<sup>7</sup> Ibid., pg. 17.

el deseo de una mejor comprensión ante la inocencia del muchachito desnudo, enfrentado a la falsa fachada de una sociedad acomodaticia.

Igualmente entendemos que el candor representado en el niño no es otra cosa sino la Gracia de Dios. La búsqueda - común entre niño, poeta - de posesión de esa verdad, queda solemne a la par que sencillamente expresada en estos versos:

*Ellos no quieren más que estar desnudos,  
al sol, el brote de naciente gracia.* 8

El substrato religioso tiene profunda cimentación a lo largo de la poesía de Concha Lagos. Da a veces la sensación que la poetisa toma cuerpo de trance, y tornándose pitonisa marcara sonidos de dicción divina; porque a fe de su poesía la voz de Dios está en toda la naturaleza y partes del cuerpo. Voz que como un dictamen, parecela imprimir el mismo Dios para que nosotros como ingenuos, y por lo tanto buenos catecúmenos, la escuchemos de este profeta femenino de cadencias andaluzas.

Así también en el poema intitulado "Sueño"<sup>9</sup> en que nos advierte de lo mucho que hay y había en nuestro mundo que jamás lograríamos comprender si no soñáramos. Lo que vendría a ser una especie de "antiseigismundo" puesto que para la autora la plena realización en la contemplación divina, y naturalmente en estos días y en el actual planeta fuera del milagro y fenómenos parasicológicos de trance, se dará mejor en la vida onírica, que como decía:

Antonio Buero Vallejo "para eso está." Así por ejemplo:

*Para hablarles de Dios y de otras cosas  
que no pueden comprender aunque las sueñan.* 10

<sup>8</sup> Lagos, Concha, Agua de Dios, pg. 17.

<sup>9</sup> Ibid., pg. 24.

En contraposición a todo lo anteriormente expuesto debemos señalar otro aspecto muy característico de la poesía de Concha Lagos: El uso de la realidad brutal y fría en cuanto a la temática planteada; nunca al estilo ni fruición, por lo que no cabe asociación ninguna con el tremendismo de Camilo José Cela ni con Carmen Laforet. Me refiero a estos poemas cuyos títulos ya dicen bastante por sí solos de lo que la realidad da de sí: "Hospicianos"<sup>11</sup> y "Escuela Pobre"<sup>12</sup> poesía en cierto sentido social aunque no testimonial, de la pobreza, de los braceros en las siembras y campos. En el segundo poema recién mencionado sí existe un hábito de denuncia atravesándolo sobre la carencia de instrumentación y acondicionamiento; problema ya antiguo y por lo tanto clásico en la enseñanza de nuestro país en las escuelas primarias rurales y estatales.

*Cuadernos deshojados siempre grises  
y un mapa pergamino de tristeeaa.*

que matiza perfectamente el ambiente antipedagógico y hostil en que se sumía la escuela y sus pupilos. Consecuencia natural de la mala enseñanza:

*Ellos lo saben mal, lo saben poco,  
/.../  
con su sed inocente, casi torpe,  
pero que escuece hondo en las preguntas,  
y se les queda ahogada sin respuesta.*

y en "Oración por los niños" la población mundial medida en sus unidades infantiles nos da sus propios mundos de fantasía. Siendo éste el último con el que se cierra el libro está íntima e intencionadamente ligado con el que lo abrió: "Los niños de que hablo," en la reflexión de que solamente

<sup>10</sup> Lagos, Agua de Dios, pg. 24.

<sup>11</sup> Ibid., pg. 22.

<sup>12</sup> Ibid., pg. 23.

los niños "ven" con la exacta realidad de su mundo, ignorado y secreto para los adultos.

*Los niños saben cosas del olvido,  
lo que está oculto, casi lo ignorado. 13*

Las referencias a la fuente como «por si la sed la lleva un día hasta la fuente»<sup>14</sup> o bien «Que haya siempre una fuente manando para un niño»<sup>15</sup> es un puro y lógico reflejo del mismo título: Agua de Dios. Ya lo dicen estas tres simples palabras analizadas junto y en orden al contexto: Los niños como fuentes de Dios. Este último verso citado "que haya siempre una fuente manando para un niño." encierra la súplica externecedora de que esos niños siguen teniendo y gozando de la oportunidad de soñar, crecer, preguntar y buscar, encontrándole a la vida mejor destino en beneficio de ellos mismos, de la humanidad.

Agua de Dios por lo que supone su contenido, envuelto en ese diminuto mundo infantil cubre organizadamente todo el significado poético del niño, desde su amanecer a su desaparición.

13 Lagos, Agua de Dios, pg. 29.

14 Ibid., pg. 9

15 Ibid., pg. 29.

ARROYO CLARO

*¡Qué buen destino  
al agua por el agua  
siempre en camino!*

1

"Qué buen destino" el de Arroyo claro formando trilogía con Agua de Dios y Canciones desde la barca. El quiebro y finura con que Concha Lagos va susurrando con un deje claro flamenco a la vida por la vida, a la naturaleza, a la belleza, a la soledad; desenfadadamente, dejando fuera toda timidez o sobriedad castellana, sólo como un andaluz puede con éxito y gracia realizarlo, dentro de una poesía sencilla como la nana y profunda como una petenera.

Cada una de las cinco partes de que se compone y divide el libro, significa y ocupa una concepción distinta. Pero éstas no están de forma alguna enfrentadas; al contrario, cada concepto concluido de ellas ayuda a crear una mejor idea del mundo sensitivo expuesto.

En la primera, el agua es el tema, base, y espíritu móvil del libro; el agua que crece y aumenta como la progresiva madurez de la personalidad humana. También es como la poesía pura: De la fuente al arroyo, al cauce para seguir creciendo. Agua con agua = poesía con poesía.

La compenetración feliz que encierran los siguientes versos en su concepción irradian una amplia visión del respeto de lo que debería ser bien visto y aceptado como tal:

*Para tí la roca,  
la playa y el mar.  
Ya al pie del arroyo  
jugando el compás.*

2

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Arroyo claro, Madrid: Agora, 1958, pg. 9.

<sup>2</sup> Ibid., pg. 10.

El deseo del mantenimiento de la propia identidad, su contentamiento; pero este deseo conciliable al respeto de las actitudes de los otros. Es decir, libertad y comprensión. El agua y el mar - aquí ya diferenciados conceptualmente de Agua de Dios o Canciones desde la barca - son muy importantes, ya que abarcan una pluralidad de sentidos y referencias.

Verbigracia:

*El mar con la mar de peces,  
el mar para navegar* 3

y dentro y al final del mismo poema:

*¡El mar!  
sólo el mar y nada más.*

de definitiva sencillez y amplitud simultánea porque predomina en la primera parte del libro la sobriedad. Cada palabra o vocablo usado es importante como individual y al mismo tiempo parte de una impresión grande de la naturaleza de la que tanto gusta y gozosamente emplea nuestra poetisa. En general en estos versos la palabra fluye como la ola del mar:

*Tu nombre, amor, tu nombre  
por la tierra y el cielo.* 4

de donde sacamos como consecuencia - y he aquí el mensaje - que con el conocimiento de la naturaleza como con el mar, parte de ella, puede conocerse y alcanzarse, deegar el amor.

En otros poemas de esta primera parte la expresión agónica, aunque de colmada e intensa vida interior en plenitud de sensibilidad, adquiere un extraordinario resalte en versos como éstos:

<sup>3</sup> Lagos, Concha, Arroyo claro, pg. 12.

<sup>4</sup> Ibid., pg. 18.

*Toda la ciencia que sé,  
la aprendí por una copla.  
Para aprender a olvidar,  
¡a ver quien me enseña otra!* 5

de inegable influencia de Don Antonio Machado pese a que no resta méritos, por supuesto al poema completo.

Volviendo al tema y elemento principal de la obra, al agua; diremos que Concha Lagos da a éste toda propiedad poseída. Con el agua, la propia poetisa puede liberarse de sus pensamientos no deseados, de sus problemas:

*En la orilla de este arroyo  
lavandera quiero ser.* 6

Con el agua incesante puede lavarse todo lo que se quiera, todo lo que se desee hacer desaparecer. El Agua es por lo tanto, siguiendo la tradición, uno de los elementos y tema clásico en su poesía.

La idea y deseo de paz interior, de equilibrio perenne quedan repetidamente resaltadas en la poesía de Concha Lagos. Hay ante todo especialmente en los últimos poemas de esta parte tales como "Vamos a dejar las cosas,"<sup>7</sup> "Al otro lado del río,"<sup>8</sup> y más concretamente en este último, un deseo de quedarse permitiendo los cambios naturales, nunca los artificiales; lo que igualmente parece decirnos otro poema del que extraemos los siguientes versos:

*Tu destino y mi destino,  
agua para ver pasar,  
/.../  
Si Dios no quiere que sea  
a qué luchar y luchar.* 9

5 Lagos, Concha, Arroyo claro, pg. 19.

6 Ibid., pg. 20.

7 Ibid., pg. 22.

8 Ibid., pg. 28.

9 Ibid., pg. 30.

y culmina esta parte en un poema único que es como la síntesis recopiladora de la sensibilidad esparcida y distribuida en todos los poemas que la han comprendido.

*Sólo el agua, sólo el viento,  
(es cuento de no acabar).  
Sólo el viento, sólo el agua,  
saben de mi soledad.*

*Sólo el agua, sólo el viento,  
sólo la orilla del mar,  
donde tu mano y la mía  
se volverán a encontrar.*

10

La segunda parte "España de Sur a Norte," es una muestra y patentización de su interés palpitante por España. El amor y orgullo por la patria en su historia y a través de su cultura, tierra y gentes, son los exponentes que presiden el capítulo. La España pequeña y la gran España:

*España de sur a norte,  
la desierta, la poblada.*

11

La evidencia de su simpatía se concreta más en "Santander, Burgos, Logroño"<sup>12</sup> donde hace más evidente su hondo cariño por el país. No es por lo tanto una mención geográfico - poética de sitios y lugares sino su mundo entero metido en una vida.

La exaltación de lo natural, la tierra, sol, el mar, cielo, los pueblos, caminos, se entrelaza y vierte ostensible y acertadamente con melancolía, orgullo, amor, respeto, que queda sobradamente representada a través de todo este conjunto poemático del que como prueba reseño el último, completo:

10 Lagos, Concha, Arroyo claro, pg. 32.

11 Ibid., pg. 35.

12 Ibid., pg. 36.

*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.*

13

La tercera parte del libro está integrada por una serie de nanas que yo denominaría "para dormirlos...y despertarlos" ya que nos hacen recapacitar sobre la trascendencia y responsabilidad de la infancia:

*¡Que pequeño naces,  
niño, río, amor,  
¡Que grande te haces!*

En estas nanas Concha Lagos extrema con su sensibilidad y talento la delicada belleza de las palabras usadas, escogiendo preferentemente vocablos de vocales blandas y abiertas para darle mayor énfasis fonético:

*Venir, claveles,  
arrullar a mi niña  
que ya se duerme.*

14

"Soleares" es el título de la cuarta parte que queda integrada por una colección (setenta y uno) de estos cantares, aunque la autora diga, al comienzo de su primero:

*¿Por qué les llaman cantares  
si hay que arrastrar mucha pena  
pa salir por soleares?*

empleando como vemos la forma popular y por consiguiente adaptándola a su sentido y forma ajustándose también al contexto del cante. Aunque las soleares no estén consideradas cien por cien entre los flamencólogos como "cante grande"<sup>15</sup>, que aunque discutible reduciremos a polos, cañas, martinetes y seguirillas, dignas son éstas de haber sido entonadas por sus

13 Lagos, Arroyo claro, pg. 44.

14 Ibid., pg. 48.

15 González Climent, Anselmo, Flamencología, Madrid: Colección 21, Editorial Escelices S.A., 1964.

más grandes intérpretes como el maestro Chacón o Marchena, ya que poseen ese hábito de soledad y tristeza que estos artífices tan magistralmente sabían imprimirles:

*Nadie se muere de amor;  
La pena tié mucha vida,  
y no hay maestra mejor* 16

que continúa entrelazando la pena con el desengaño.

*Déjame que siga sola.  
Esto de la soledad  
le va bien a mi persona.* 17

No es que la soledad se realice sólo descorazonando el alma de la poeta sino que además le hace darse cuenta de su realidad presente. Pese a esto evita todo uso de palabra excesivamente agresiva que pueda producir algún fuerte contraste o repugnancia. Cuidadosamente escoge las bellas, por si pudiesen en algún momento morder la sensibilidad de algún lector lo hicieran de una forma flotante; ésto es por lo que parece totalmente intencionado, con la finalidad de que el público pueda amén de leerlas como oirlas, autodeclamárselas al mismo tiempo que sentir las. Por lo tanto, el individualismo de las soleares de Concha Lagos a la par que es sólo uno y personal, es también extensivo a la soledad social de la condición humana:

*Mira si soy ocurrente  
que esto que me pasa a mí  
le ha pasao a toa la gente.* 18

De seguro que estas contracciones fonéticas del uso popular han sido adoptadas anteriormente por otros poetas, andaluces primordialmente. En

16 Lagos, Arroyo claro, pg. 59.

17 Ibid.

18 Ibid., pg. 70.

el mismo Platero y yo de Juan Ramón Jiménez encontramos bastantes, y en otro tono no digamos, del murciano de Polo de Medina al extremeño de Gabriel y Galán por citar el mínimo, y aún más por supuesto en la poesía hispanoamericana.

Existen en varias composiciones ciertas notas tautológicas como la repetición de una misma palabra en varias de las mismas, así el imperativo "mira" con que inicia el primero de los tres versos de seis de ellas, pero no creo que esto empañe en algo la originalidad de esta voz poética, cabe solo considerarlo como un coincidente recurso. Conviene también saber que este libro lo compraron mucho los "cantaos flamencos"; quizás en lo que a continuación nos dice M. Fernández Almagro, encontraremos la razón del por qué

*El camino del "cante" va derecho al corazón. También el de la copla y el de la canción, sólo que con obvias diferencias, fáciles de notar, incluso en este Arroyo claro, de Concha Lagos, donde no prevalece el "cante" sobre las otras formas de poesía popular: fenómeno que de igual modo se advierte en la obra total de García Lorca, autor de dos libros de muy expresivo contraste: Canciones y Poema de cante jondo.\**

*En el grupo de poemas titulado "Soleares" es donde hallamos la más acusada influencia del "cante" genuinamente andaluz sobre Concha Lagos, así como en algunas seguidillas de "Nanas" y en otras composiciones breves con aire de copla y ese regusto sentencioso que es propio del género:*

*Toda la ciencia que sé  
la aprendí por una copla;  
para aprender a olvidar,  
a ver quién me enseña otra!*

*En "cante jondo" es un grito desesperado. La copla es muchas veces, por el contrario, fruto de la reflexión. Las "Soleares", de Concha Lagos, nos brindan muestras cumplidas como la siguiente:*

*Mira si estaré segura,  
que si tocan a morirse,  
me voy a tu sepultura.*

19

<sup>19</sup> ABC, Fernández Almagro, M., de la Real Academia Española, 18-XII-1958.

\* Aunque en la mayoría de ediciones consultadas figura como "Poema del cante jondo" en el original de prensa aparece así, tal vez por errata de impresión.

"De la noche a la mañana" es el título de la parte que cierra el libro y en ella se compendia la visión y entrega de lo que el mundo da de sí a Concha Lagos y esto ya es mucho:

*De par en par se me abrieron  
de la noche a la mañana,  
puertas, ventanas, y cielo.* 20

Aquí la autora descorre la cremallera a su alma entregando hasta sus pensamientos poéticos más íntimos, intentando hacer partícipe de ellos a su público.

Esta parte es en algún modo la culminación de la anterior "Soleares," aquí al revés que en éstas (Curiosamente el argentino tango tiene la conexión común con la soleá de la pena, y tal vez por asociación hay en esta parte anterior algo desesperanzado que nos lo recuerda) como:

*Compañero, que amargo  
se vuelve el vino.* 21

hay en contraposición algo de abertura a la esperanza que sobrepasa toda cultura y tiempo con un más marcado amor a la vida, y un cierto corte de satisfacción camuflado de ella como implicando que a tenor del amor se puede en parte neutralizar la soledad de la persona por las rutas de la contemplación y la libertad:

*'Ventanas de casa al mar!  
En el camino, la venta,  
y en la venta, la ventana.* 22

O bien el empleo metafórico del compás dando la idea de una auténtica participación del propio aire y actitud:

*Hoy aquí,  
mañana allá,  
ahora en vaso, luego en copa,  
Yo a mi compás, a mi copla.* 23

20 Lagos, Concha, Arroyo claro, pg. 73.

21 Ibid., pg. 78.

22 Ibid., pg. 80.

23 Ibid., pg. 82.

CAMPO ABIERTO

En las Navidades del 1959-60 en su colección de Agora publica Concha Lagos, con el título de Campo abierto una edición especial con tirada de 150 ejemplares no venales, destinada a felicitar las fiestas a sus allegados y que dedica a sus amigos, "jóvenes poetas" de entonces: Manuel Mantero, Julia Uceda, Vicente Núñez, Carlos Sahagún, Antonio Gala, Eladio Cabañero, María Elvira Lacaci, Claudio Rodríguez, Manuel Alcántara, Pilar Paz Pasamar y José Angel Valente. Esta edición de lujo consta en realidad de un solo poema dividido en diez partes.

Más tarde, concretamente en 18 de Noviembre de 1963, saldrá de nuevo de la imprenta, aunque esta vez incluido como penúltimo capítulo de su libro Para empezar<sup>1</sup> del que nos ocuparemos ampliamente en la tercera parte de esta tesis. Pero valga por ahora dos seleccionadas y resumidas interpretaciones que en su día ofreció la crítica, de esta breve publicación independiente, en aquel entonces; lo considero oportuno porque facilitará más tarde el estudio de la obra citada, como avance y prólogo al menos de ella. También desde otro ángulo, es conveniente observar que pese a su corto volumen es destacada y registrada su aparición por dos conspicuos críticos de nuestra literatura contemporánea.

En el número 85 de Poesía Española aparece lo siguiente:

*El principal de los alicientes de la Poesía es el no ser ella un puro aspecto literario, un cantón independiente o un mundo hermético de condición inalienable. No; la Poesía está en todas partes, reside en cada una de las más secretas evoluciones del pensamiento y, antes de iniciarse el poema gráfico, ya ha surgido de antemano un proceso de creación distinto al de cualquier otro género literario. Cuando un escritor concibe un ensayo, se documenta sobre el tema, perfila su plan y su método y se dispone, por fin, a dar cuenta de unas*

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Para empezar, Madrid: Editorial Nacional, 1963.

ideas originadas en función de un fenómeno, pero plasmables en éste o en cualquier otro momento. Sin embargo, el poema empieza tal vez en una pereza imperceptible que acibara lentamente nuestra soledad y que es como un latido celular, mínimo, en el reino de nuestro silencio. Esto lo sabe muy bien Concha Lagos, amazona perenne de ese potro inquieto del sueño y la soledad. Empieza el poema en ese temblor que nos descubre vivos, cuyo seísmo se produce inevitablemente en ese cansado corazón con que Córdoba muestra a la juventud un Campo abierto y suficiente a su maravillosa anchura. Concha Lagos dedica su poema a una juventud madura, cuyos versos esplenden y esplenderán más todavía desde ese horizonte estático, desde donde partimos de cero para abordar la inmensidad.

Es un poema sencillo, es una llamada de voz sabida, de acento íntimo, que ha venido a cantar jubilosamente y que quiere llevarse con ella toda esa juventud que la escucha, que la saluda y que la siente:

Mirad, os traigo el bosque.  
Podéis cortar la rama más jugosa.  
Elegid bien el árbol:  
el tilo, la araucaria,  
acaso simplemente el pino mariner  
sabe tanto del mar...

Lo que ella pretende es poner sobre las manos de esa juventud la llave del misterio para que la voz de la poesía surja torrencial y radiante como un halo sin tamaño ni forma:

Todo, todo al alcance de vuestra mano joven.

Con la edición de Campo abierto, Concha Lagos felicita a sus amigos en estas fiestas navideñas en las que nosotros unimos nuestros mejores votos para nuevos éxitos y nueva felicidad.

firmado por José Gerardo Manrique de Lara.

Merecido y elogioso juicio al que nos adherimos; y al excelente crítico

Jacinto López Georgé pertenece la siguiente exposición:

Este breve libro de Concha Lagos, distribuido en vísperas de la Navidad, es el mejor regalo que la poetisa podía haber hecho a sus amigos. Enmarcado en bella edición, limitada y numerada, contiene un solo poema, fragmentado en diez partes. En él se canta el campo, la tierra abierta a un nuevo florecer radiante: el de la juventud. No en balde el libro lleva, en su primera página, esta dedicatoria: 'A mis amigos, los jóvenes poetas: (y aquí los nombres de once poetas muy jóvenes, algunos casi recién llegados a la poesía). Concha Lagos los convoca y les ofrece: 'Estos campos son nuestros.' Y les dice que son 'para la fuerza joven, para el ancho regalo que abarcará horizontes.' Su invitación a la vida, al amor, no es más que el mismo amor que ella sustenta. Y al contemplarse en la juventud, siente que le invade 'un orgullo de madre, como si me corriera la sangre por la vuestra.'

De entre todas las partes del poema, hay una - la que empieza: 'Mirad, os traigo el bosque' - que nos resulta especialmente grata. Quizá sea también

*la mejor del poema, aunque no cabe hacer distinciones en un libro<sup>2</sup> tan breve. Todo el - salvo los dos poemillas finales, con aire de canción - está escrito en verso libre. Un verso jugoso, rítmico, de sencilla y bella eficacia expresiva.<sup>3</sup>*

Aunque en este caso la generosa simpatía hacia la poetisa del crítico se derrame un tanto en exceso ya que no se trata de un libro sino como decíamos antes de un poema en partes según declaración personal de la autora y como también es fácil deducir por alguna continuación reincidente como "enamoradamente" que se repite en la pg. 6, 7 y 8<sup>(4)</sup> que corresponden a tres diversas partes comentativas, o bien en el empleo del adverbio "acaloradamente" que será como un puente continuatorio en la pg. 13<sup>(5)</sup> matizada esta prolongación en que las partes van simplemente señaladas por números romanos.

---

<sup>2</sup> El subrayado es mío para señalar el error que a continuación explicaré.

<sup>3</sup> Ketama, Jacinto López Georjé, número 13-14, Tetuan, 1959.

<sup>4</sup> Lagos, Concha, Campo abierto, Madrid: Agora, 1959-60 o Para Empezar, Editora Nacional, Madrid, 1963, pgs. 56,57,58

TEMA FUNDAMENTAL

Así como el halcón, a pesar de la mayoría de las leyes ópticas y en contra de todo sentido de la proporción aerodinámica, ensánchase en la perspectiva sensitiva de su vuelo, en el iris del artista lógranse concretos imposibles de solventar con ningún tipo de lógica asociativa. Quizás porque existe otro proceso histórico-dialéctico de la realidad totalmente desidentificado de ella, al que se llega a través de la sublimación del arte.

De aquí que el acceso a este mundo mágico o real de la poeta, sea minoritario. Sus opiniones, anhelos e ideales van enfocados pues a su Tema Fundamental<sup>1</sup> que es en realidad el Espíritu Divino ya que Dios está en todas partes. Escribe Concha Lagos en uno de sus versos "Me visto de verdades aunque no sea domingo,"<sup>2</sup> entendiéndose su sentido simbólico, pues no es necesario que sea domingo para dirigirse o estar con Dios ya que la prueba de su existencia está en todas las cosas y lugares. Es ésta la idea del Dios actualizado, de hoy.

Luis Jiménez Martos aclara concisa y acertadamente el esquema general del libro:

*La idea de mundo complejo que no está cerrado por una parte tenemos que tomar buena nota de que se abren puertas a lo no realista sin recurrir al simbolismo, por otra Concha Lagos consigue reducir lo complejo a una simplicidad muy sugerente. Cuando estamos acostumbrados al abuso de lo excesivamente ordenado y al no menos abuso de dar como trascendente lo que no es, esta poetisa, de modo naturalísimo, deja que muchos, la mayor parte de sus poemas, sean a un tiempo brevedad e intenso perfume. Deja en unas cuantas líneas lo que habitualmente da motivo a páginas y páginas de desarrollo. Y lo hace sin pruritos técnicos - nada más lejos de Concha Lagos -, a modo espontáneo y seguramente queriéndonos transmitir así los reflejos de su espíritu, sin mezcla de reelaboraciones. Aunque las haya, tenemos la sensación de que esos reflejos han saltado vivos desde dentro al papel. Llamaba Juan Ramón a sus poemas*

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Tema Fundamental, Madrid: Ediciones Agora, 22 Abril 1961. Dedicado a Vicente Aleixandre; con fotos de Mario Lagos, en la Alcarria, concretamente en Brihuega (Guadalajara) en un jardín italiano de la antigua fábrica de tapices.

<sup>2</sup> Ibid., "La señal," pg. 19.

"borradores silvestres". Algo semejante podríamos decir de algunas poesías de Concha Lagos. Sólo que ¿no basta con el berrador? Ahí reside el acierto. En la dificultad de que la concisión no exija más palabras. 3

De forma muy diferente lo ve el crítico y periodista en el que sus palabras pretenden suponer un tinte morboso que yo no veo por ningún lado..., y es que la crítica literaria de la prensa diaria asume, por lo general, simplemente una firma para avalarla con su alabanza correspondiente para justificarla y esto no basta sin, al menos, haberse leído el libro. Veamos:

Poemas breves, concentrados, los de Concha Lagos. Poemas que dan la impresión de muñones que se han cercenado adrede para que sangren o...para que goteen la resina fragante. 4

Muy importante es también que a partir de este libro, su poesía se hace más ambiciosa coincidiendo con una fijación femenina que ya va a ser una determinante constante. Esta hipótesis la apoya también Enrique Badosa:

Concha Lagos ha logrado plasmar con palabra sencilla y directa, con estilo ajeno a afectaciones y a barroquismos, un mundo que supone un constante maravillarse ante la realidad, incluso ante la realidad adversa, la que resulta doliente. La poesía de Concha Lagos puede calificarse "femenina" en el sentido de que es una obra que mediante el detalle elemental para el que la mujer suele tener mayor receptividad que el hombre se eleva a la captación de la absoluta y total realidad. 5

Las cualidades que más resaltan en Tema Fundamental son las descriptivas, su progresivo incremento de interés y su misterio. Estas características hacen de este libro obra ejemplar única. No hay en él, el grito desgarrado de Blas de Otero en Angel fieramente humano<sup>6</sup> de queja o búsqueda; en Tema Fundamental Dios está en todas sus páginas. En él existen dos mundos superpuestos, pares y unívocos: El material mundano y el espiritual, representados

<sup>3</sup> La Estafeta Literaria, 1961.

<sup>4</sup> Ya, 24 Abril 68. "El Mundo lírico de Concha Lagos." Con este título se incluía también otra crítica sobre Canciones desde la barca; en mi opinión esta última más acertada.

<sup>5</sup> El Noticiero Universal, 11 Julio 62.

<sup>6</sup> Otero, Blas de, Angel fieramente humano, Buenos Aires: Editorial Losada, Biblioteca Contemporánea, 1960.

por sus correspondientes símbolos. Por otra parte los dos conviven y hasta participan, puesto que de cierta forma el espiritual es parte del mundano en su naturaleza temporal. Es, aprovechando su título, un libro fundamentalmente religioso «un libro de deseo de Dios»<sup>7</sup> como dijo de él Eladio Cabañero:

*El tiempo del poeta se ha ido calentando de día y de noche, se ha ido requemando y fundiendo en la espera y ha empezado a luchar, de la única forma; que se lucha en tal guerra: hacia arriba.*

Subrayando especialmente los últimos poemas del libro, o sea su quinta parte:

*Estos poemas finales insisten en subir a la eterna cima, están escritos con ese ansia insatisfecha que busca el misterioso país de Dios, surto nadie sabe en que puerto, dentro de qué circuito.*

*Tema fundamental es quizá el mejor libro escrito por Concha Lagos.*<sup>8</sup>

Corroborado por Angel Valbuena.<sup>9</sup> Sin embargo es francamente chocante que un crítico, por cierto jesuita,<sup>10</sup> que escribía en el Boletín Bibliográfico de Humanidades, no hacía ni a la intención religiosa ni a este carácter de la obra, referencia a lo largo de todo su estudio: estudio si no amplio, no lo suficiente breve para perdonar esta laguna que

“Ulises”<sup>11</sup> hubiera denominado

probablemente “lagunicidio.”

Las nubes se elevan como acercándose a Dios. Son descripciones vivas de la vida eterna. Y en las aguas, en su fluir incesante está su “Voz”. Contemplándolas - nos dice - escuchó ella misma cierta vez esta voz, asegurando que no fue un ruido de la corriente contra las piedras que pudieran simularla, sino que se trató de un mensaje, de la realidad de la Voz de Dios. Concha Lagos pidió a Dios que le inventase palabras para tener siempre su compañía.<sup>12</sup> Porque el acercamiento a Dios deviene a través de su conocimiento: «Que bien sé yo la fonte que mana y corre»<sup>13</sup> reza así

<sup>7</sup> Cabañero, Claudio, Poesía Española, número 10, 1961.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Historia de la Literatura Española, Barcelona: IV Tomo, 1968, pgs. 1073-1079.

<sup>10</sup> Andrés, Victoriana Rivas, S.J., Humanidades, Santander: Universidad de Comillas, Vol. XIV.

la cita inicial de San Juan de la Cruz. Y es que la gran interrogación del hombre ante su Dios es fundamentalmente - y en esta línea podríamos identificar la poesía de Concha Lagos a la de otro gran poeta, Leopoldo Panero - base y matriz de la poesía como lo es del Arte. Qué es si no, gran parte de los lienzos del Greco, Zurbarán, Ribera y Murillo, por citar sólo cuatro.

En ocasiones la autora usa una repetición de palabras tratando de engrandecer o ensanchar la cualidad poética y ciertamente que lo consigue, por ejemplo en el poema "Un día" cada estrofa empieza con estos mismos fonemas. Igualmente ocurre con "De nuevo estoy aquí." Esta repetición de ideas-palabras, da una fuerza energética de unidad a los poemas susodichos tan expresiva como positiva.

La sintaxis poética de sus descripciones infunde una enorme vitalidad a la unidad de la composición. Lo comprobamos cuando escribe "la bañada de luz"<sup>13</sup> o bien "como lluvia olvidada por el cristal del tiempo"<sup>14</sup> y también en "Los redobles de muerte como pájaros ciegos en fuga hacia el olvido."<sup>15</sup>

También los temas eternos de todo arte: La vida y la muerte. En Tema Fundamental ambas son importantes porque Dios las dirige y nos debemos a la futura vida eterna fin y consecuencia del círculo (vida-muerte). No podía faltar entre estas siglas la esperanza, razón de nuestras oraciones y desde el ángulo de este libro ¿Qué es si no una oración sino un poema? Sin la seguridad de Dios estaría de más la esperanza. Esta es congénita al concepto divino y sólo El puede proporcionar la paz, aunque a veces las personas se sientan

11 Ulises es el seudónimo empleado en La Codorniz por el escritor Angel Palomino que solía llevar la sección literaria "De tomo y lomo."

12 Pérez Martín, José María, Las Provincias, Valencia, 24 Febrero 1963.

13 Lagos, Concha, Tema Fundamental, "En las rojas auroras," pg. 76.

14 Ibid., "Alerta", pg. 86.

15 Ibid., "Otra vez en la orilla", pg. 75.

perdidas al no encontrar el lugar que consideran "su propio" en la sociedad; pese he aquí también el antídoto, el remedio infalible: la esperanza. Porque nuestros ojos deben de estar abiertos al mundo y a nuestros semejantes encontrando por estas mismas rutas la de Dios para que sea verdad aquello que Machado dijo: "El ojo que ves / no es ojo porque tú lo veas / es ojo porque te ve." <sup>16</sup> que da la respuesta a su pregunta "¿Quién soy?"<sup>17</sup>

La poesía de Concha Lagos ha sido sustancialmente metafísica como apunta Emilio Miró: «Desde sus primeros libros el poema ha sido una búsqueda ya desde 1958 en que publica La soledad de siempre. Todavía sin embargo, Concha Lagos no había oído la voz; permanecía con sus manos vacías, temerosas de esteril quietud»<sup>18</sup> y añade «hasta que Tema Fundamental fuera el paso "fundamental" en su poesía: Es ya 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>19</sup> 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.

Al leer la dedicatoria a Vicente Aleixandre y después la cita de San Juan de la Cruz a la que ya he aludido, no se puede evitar un amago de asociación con el título; adelantándonos a sospechar de ese manantial, que él será la razón simbólica meta y directriz del libro. Pero pronto su lectura nos da la respuesta que Fernández Almagro trata de aclarar:

<sup>16</sup> Machado, Antonio, Obras Completas, Nuevas Canciones (1917-1930); Proverbio y Cantares, Edición de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, Losada SA, Buenos Aires, 1964, pg. 252.

<sup>17</sup> Lagos, Concha, Tema Fundamental, pg. 82.

<sup>18</sup> Papeles de Son Armadans, "La poesía trascendida de Concha Lagos", número CXVII, Diciembre 1965.

<sup>19</sup> Lagos, Concha, Tema Fundamental



*¿Es éste, por feliz ventura, el "tema fundamental" expresamente aludido en el título del libro? No sin algún riesgo, todo hay que decirlo. Riesgo de confusión: ¿será ese u otro el "tema fundamental" de la poesía de Concha Lagos...? Riesgo también de prosaísmo, en un título desprovisto de gracia lírica. Pero, al fin y al cabo, sugerido de problemas a que todo poeta, en cuanto ser humano, no pueda sentirse ajeno. La poesía no es literatura precisamente, entre otras razones, porque trasciende de la letra a otro orden superior. 20*

E indirectamente acusa al título de posible tergiversación, pero que en realidad no creo en exceso tan desalineado, como ya comentamos. Me inclino más al acercamiento de ese primer motor fundamental en el origen andaluz de la poeta vinculado al Korán, que también conoce e incluso alude directamente, pero sin aplicar el anterior contexto:

*Si estuviéramos en momento de precisar los orígenes y las características de la poesía andaluza, nos sería forzoso acudir a los estudios de García Gómez y a sus traducciones de poetas arábigo-andaluces que gravitan sobre la lírica cultivada en la Andalucía de ayer y de hoy, por afinidad mucho más que por lectura. 21*

El agua en la poesía de Concha Lagos es constante, manteniendo infinidad de simbolismos que aquí, en su mayor parte pueden ser religiosos, aunque el gran valor y mérito del libro no radique estrictamente en el espíritu religioso y a veces rayano en lo ascético. Por otra parte el agua es el elemento-compuesto, más simple de la naturaleza en el sentido de claro, sencillo y a la par necesario que junto a la luz, irradiado de ella y ella reciprocamente inundada, extrema su transparencia, la alegría "esta loca alegría que me nació tan alta, tal vez para inundarme con su luz casi estrella" queda sutilmente comprendida y glosada por Lucila Velázquez:

*Con su luz casi estrella, la de la alegría: sencilla y bien justa figura poética, una buena metáfora con la que Lagos tienta en el vasto espacio del lenguaje transfigurado del cual parece, sin embargo, rehuir con todos los aparejos y procedimientos de su sencillez instrumental.*

20 ABC, M. Fernández Almagro, Julio 1961.

21 Lagos, Concha, Tema Fundamental

*El pensar como un eco, como un tono recatado en el fondo que lleva por dentro, discurre en casi todo el libro. Y su intelectualismo pone a jugar las palabras en una metaforización consciente de la que hace alarde en un estilo continuo.* 22

Su centro de gravedad está coordinado como indica Medardo Fraile en su hondura, en su esencialidad, belleza y madurez expresiva, por el que el agua es medio y fin de expresión, superficie y fondo, añadiendo:

*Diríase que un río pasa de libro a libro. Un río que va, indudablemente, al mar, pero que viene de un siglo muy andaluz, muy remoto. Yo he visto en Tema Fundamental versos arábigoandaluces y versos con el misterio, gracia y pureza de un San Juan de la Cruz (que me ha parecido siempre, por su obra, un andaluz honorario; aparte de que él, más que nadie, nació donde murió). En el poeta grande ocurre casi todo al son del misterio. Luego, es lógico, viene "La afición" a hablar de los entresijos y las influencias. Pero ¿qué decir de las influencias evidentes y a la vez imposibles? El poeta abre fuentes únicas y fuentes simultáneas, en el espacio y en el tiempo.* 23

A esta abertura en espacio y tiempo se suma la imanación de una fuerza que aúna los elementos exteriores captados por Concha Lagos con el módulo poético que a fin de cuentas es lo que si logra la participación e identificación del lector tendrá cumplida una de las máximas condiciones del poema ideal. De nuevo Lucila Velázquez expresa algo similar:

*Posee Concha Lagos un movimiento rotundo de afuera hacia el interior expresivo. Que en la fuerza íntima de ese movimiento parece como residir toda la prueba de fuego de su batalla poética, como el jugo en la fruta, por dentro. Por dentro corriendo la emoción y la idea, por dentro el vuelo en las alturas de la imaginación, que también el lector será viajero bien recóndito para alcanzar tan lejos, aunque así sea, los destellos de esa voz doblada consigo misma frente a la vida y su desatado misterio.* 24

Coincidía la crítica de aquel entonces que en presente libro Concha Lagos desbordaba su originalidad más depurada, evidenciada a lo largo de los diferentes versos que hemos citado. Como ejemplo valgan las gemelas

---

22 Cuadernos de Cultura, número 151-152, Caracas, Venezuela, 1962.

23 Cuadernos de Agora: "Tema Fundamental - Libro fundamental" Madrid, números 53-56, Marzo-Junio 1961, pg. 44. Las páginas críticas de esta revista por expresa voluntad y orden de Concha Lagos no se habían ocupado nunca de ella. Medardo Fraile, subdirector de la misma, en esta ocasión consideró una obligación conseguir su permiso alegando que "Ninguna revista de poesía puede ignorar este libro (Tema Fundamental). Ni la de Concha."

24 Cuadernos de Cultura, Caracas, 1952, número 151-152.

metonimias de dos distintos poemas "que esperen las esquinas con su perfil de sombra," "la noche tiene miedo y nos envuelve en sombra" que señala Medardo Fraile y que yo antes de leer su estudio <sup>25</sup> ya me había percatado y apuntado aunque adicionándole cierto brumoso eco de Ramón Gómez de la Serna si no en el fondo sí en la sintaxis gregueriana que me confirma un excelente crítico y biógrafo del último, Rafael Flores. Y ya tocando el tema gramatical y sintáctico, obligación mía es citar de nuevo una muy interesante parte de quien por su acercamiento a la poeta está altamente habilitado para realizar mejor que nadie esta investigación ya que es por derecho propio notario de su obra:

*Alguien estudiará en estos versos, por ejemplo, el empleo frecuente - casi profético - del adverbio más, puesto en avanzada o sustantivado; el arranque de muchos poemas en pretérito (estaba, era, salió, dijo, supe, fue, llegó...) con un sabor expectante, mágico, de comienzo de cuento; la duplicación impaciente, jubilosa, en tantos versos ("Quiero y quiero impaciente / desanillar mensajes". "Jubilosa alegría de estrenar, y estrenar"); el valor expresivo de los silencios. Para el poeta es tan difícil hablar como callar. También hay que ser maestro para no hacer ruido alrededor de una palabra, de una idea bien dicha: "Me aprendo los silencios sobre un mar de palabras." De esta sabiduría - ¿cordobesa? - de Concha en el callar derivan, sin duda, sus imponentes puntos suspensivos - precisos, no vagos -; sus mágicas transiciones. La transición con "duende" es silencio inesperado, sorpresa. 26*

<sup>25</sup> Fraile, Medardo, "Tema Fundamental - Libro fundamental"; Cuadernos de Agora, números 53-56, Marzo-Junio, 1961.

<sup>26</sup> Ibid.

CANCIONES DESDE LA BARCA

Estéticamente lograda esta habilidad de haber sabido captar el sentido de la relatividad temporal observándose a su través un auténtico caleidoscopio de sencillas cosas que la naturaleza y el mar ahí muestran, pero no todos saben degustar mentalmente, con la percepción antigua de un viejo marinero. Para Concha Lagos en Canciones desde la barca<sup>1</sup>, la existencia es un sueño continuo, y dentro de él, la persona, el uno, puede ver y comprobar por sí y en sí mismo más claramente en éxtasis de evidencias, la creación divina. Estos, en su mayoría cortos poemas, nos estimulan a ver, oler, creer, sentir y apreciar por ende, la naturaleza, preparando la imaginación, el sentido de enfoque, hacia ellos; haciendo profundizar las estimulaciones recibidas, hacia hondas capas del núcleo poético; poemas por otra parte de origen perteneciente al más puro sustrato español como lo entiende Bartolomé Mostaza y en este caso; a mi parecer, da en el clavo.

*La canción popular, la copla, el villancico, la letrilla, son módulos de poesía tradicional que nuestro siglo ha recreado. Antonio y Manuel Machado abrieron el camino. Avanzó por él Juan Ramón Jiménez; lo convirtió en avenida de triunfo el desfile de la generación de poetas de la tercera década, desde León Felipe a García Lorca y Gerardo Diego. Y ya no se ha interrumpido el cultivo de ese tipo de poesía leve, grácil, sentenciosa. En esa línea se sitúa ahora Concha Lagos con este cancionero: 2*

Nunca fué fácil, elevarse sin evasión de la diaria rutina. Más fácil es sin duda dejar la pequeña cárcel del mundo profesional de hoy y encontrar una ausencia momentaria escudados o escondidos en esa libertad que la naturaleza puede ofrecernos cada vez en mayor menguante por desgracia. La cárcel que representa nuestro mundo de hoy se evidencia y palpa en el

---

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Canciones desde la barca, Colección de Poesía, Editora Nacional, 1962.

<sup>2</sup> Ya, "El mundo lírico de Concha Lagos, 24 Abril 1963.

resultado: en el ahogo general, la distorsión, el envejecimiento anímico, y dejémoslo ahí solo. Enfrente de lo expuesto: La irresistible energía de la naturaleza en sus vírgenes elementos y formas, es invencible y puede rejuvenecernos. Y ésta es la impresión provocada por la frescura y sencillez de estos pequeños poemas que son, a veces, como pequeñas plegarias narcisistas que exigen una mejor contemplación del cielo de sus componentes: las estrellas, etc. y el elemento máximo infundidor de la tierra que no es sino él de su referencia y suspensión: el agua = el mar.

*Yo sé lo que siente el agua  
cuando traspasan su paz.  
En círculos va la pena  
sin playa donde anillar.*

3

Puede imaginarse perfectamente el agua ondulando como por causa de una piedra (pena). Los círculos del agua son la pena humana y esta es difícil de cesarla: revuelve sus círculos como reandándolos igual que una persona perdida en un bosque.

Otra muestra sería:

*Vamos a cantar ahora  
aquello del agua clara,  
lo de la fuente serena  
donde una niña lavaba;  
donde otra niña tendía  
la tercera perfumaba  
con rosas y con claveles  
aquellas limpias mañanas.*

4

que en contorno podríamos definir como una verdadera estampa poética. La apreciación se nos deriva visual por la claridad clásica de las niñas en la fuente. Tipismo español repetido en la inevitable plaza, centro característico de la vida municipal española, que aún persiste en determinados

3 Lagos, Canciones desde la barca, pg. 19.

4 Ibid., pg. 49.

pueblos y ciudades. Las tres niñas, también número casi mágico y por tanto tautológico en nuestra literatura, así como sus tres quehaceres, tienen o tenían por el contrario bastante de prosaico hasta que fueron circunvaladas por la expresión poética. Expresión que en lo que respecta a la nostalgia cobra un valor preciso:

*Enterrando voy recuerdos,  
versos, amores, antiguos.  
Un cementerio a la espalda  
y más sola en el camino.*

5

Aquí está encerrado todo el germen de la vejez que se aproxima el peso de los amigos y una poco usual sinceridad de la realidad de los recuerdos y amores en decreción flameante. El acierto del último verso citado da de sí a toda una metafórica sobre esta calle de la huida cada día más desierta en compás con la edad y la clausura de nuestra propia fiesta, por paulatina y misteriosa ordenada desaparición. La juventud queda ya cuesta arriba en un descenso irreversible. De parecido tono es una excelente personificación de la noche y el día efectuada por propia conjunción en los siguientes versos:

*Que lejos ya la mañana.  
Casi en niebla el mediodía,  
en su lucha con la noche  
la tarde caerá vencida.*

6

Cuatro potentes versos como barras, representando la lucha entre la luz y oscuridad. Si detenemos aquí nuestra atención comprobaremos la exactitud descriptiva, haciéndonos notar que la noche nunca nace de golpe sino lenta y armónicamente mientras que paralelamente al día se va poco a poco corriéndose circularmente hasta su mismo origen = el punto inicial del círculo = punto final del mismo = la muerte.

<sup>5</sup> Lagos, Canciones desde la barca, pg. 81.

<sup>6</sup> Ibid., pg. 82.

El deseo irreprimible de libertad como derecho congénito del ser, aceptando su sino y consecuencias en su premonición conminada; esto queda perfectamente expuesto en:

*Que yo me iré por el viento,  
mañana de mariposa,  
tarde de caballo loco  
al aire las crines sueltas  
desbocada, sin aliento  
/.../*

7

Qué mejor soltura que este empleo de la mariposa, prácticamente sin peso, flotante, para ofrecer la ilusión y expresión de una libertad sin límite. Ello, seguido y rematado finísimamente con otra sutil metáfora: el caballo desbocado - la voluntad fuera; el destino la anula - podemos casi sentir sus crines rozando los cuencos por donde nuestra imaginación se desata. Estas crines de análoga impresión son, sin embargo, las alas de la mariposa en su albedrío animal.

La introspección del paisaje, su contemplación particular y subjetiva nos da muestra de una forma definitiva en tan sólo tres versos otra vez:

*Cierro y cierro los ojos  
para saber las cosas  
y estar en el paisaje.*

8

Que por extensión refiérese sin duda también a la autocontemplación recreativa de nuestra realidad, la ansiada y la vivida.

Dicen que una nota común entre el andaluz y el gallego es su forma melancólica de dirigirse. Ya Federico García Lorca, de andalucismo probado, experimentó escribiendo algunos poemas en gallego.<sup>9</sup> Igualmente Concha Lagos

7 Lagos, Canciones desde la barca, pg. 143

8 Ibid., pg. 165

9 Lorca, Federico García, Obras Completas, "Seis Poemas Gallegos" (1935), Madrid: Aguilar, 1962, pgs. 477-488.

ofrece uno en esta bella lengua cogida de la mano de Rosalía de Castro. Versos agraciados los del poema que forman conjunto con un ramillete de cuatro en total, dedicados y citados por poetas desaparecidos de los que deliberadamente da el aire de sus estilos acompañados, para evitar falsas interpretaciones, de sus respectivas citas.<sup>10</sup>

Hay finalmente un poema concerniente al mundo de la sombra, a la producida por uno mismo o por mejor decir, la propia e ingénita:

*Perseguida y huyendo  
tropiezo con mi sombra  
que me sale al encuentro.*

Mucho podría dilucidarse ya que mucho es su millonario fondo pudiendo dar lugar incluso a una variada simbología, pues rico fue de siempre este concepto ocular y fenomenológico en la literatura. Sin embargo y aunque no haya relación directa alguna entre la poeta y el escritor Adalbert von Chamisse me recuerda a Peter Schlemihl<sup>11</sup> desidentificado al vender la suya, o sea, su sombra.

En un terminadísimo estudio, que yo considero esencial e inevitable para cualquier valoración crítica sobre nuestra poeta, de Isabel Paraíso de Leal, titulado "Alusión y elusión en Canciones desde la barca"<sup>12</sup> descubre y analiza esta última las varias escalas y procedimientos donde se dan ambas vertientes. De esta manera las señala y enumera de la siguiente forma que vamos a exponer ya que de lo contrario no podría este estudio considerarse terminado: Con respeto a la primera vertiente, a alusión, enmarca en seis apartados los casos o variedades en que se dan: 1) La variedad de alusión que presenta el grado máximo de inteligibilidad es la inspiración por la copla

<sup>10</sup> Lagos, Concha, Canciones desde la barca, pg. 113.

<sup>11</sup> von Chamisse, Adalbert, Peter Schlemihl, Gotha, Hofman und Campe, edición 1825.

<sup>12</sup> Publicado por la Section d'Etudes Hispaniques, Département des Etudes Anciennes et Modernes, Université de Montréal, Canada.

castellana o el romance en que sólo un elemento queda en la sombra: el sujeto o el interlocutor. Dentro de esta línea están las canciones de la pg. 40 (romance), 45 (romance) y 46 (copla popular castellana). 2) Un segundo grado de alusión nos lo ofrecen unos cuantos poemas que responden a la fórmula: Misterio + solución, afines a las coplas andaluzas. Encontraremos que en este tipo entran los de las pgs. 29, 51 y 73. 3) Sin embargo, la técnica alusiva esta representada fundamentalmente por poemas en los que el símbolo es oscuro - debido a la plurisemia de los símbolos - pero el contenido global es inteligible. Aquí entran los poemas incluidos en las páginas 12, 13, 14, 15, 20, 21, 24, 27, 28, 30, 50, 52, 57, 60, 68, 69, 71, 85, 89, 94, 108, 153 y 164. Señala Isabel Paraiso que en muchos de estos poemas la oscuridad desaparece a veces tras el desciframiento del símbolo, pero esto no ocurre siempre; y 4) El caso contrario al anterior, es decir, símbolos claros pero sentido global ambiguo que se presenta en los poemas de las páginas 19, 22, 54, 115, 125 y 156. En lo que atañe a la elusión segunda cara de esta moneda, la engloba en estos seis apartes expositivos. 1) El grado máximo de inteligibilidad dentro de la elusion, está representado por poemas en que Concha Lagos nos habla de sí misma de modo impersonal, y nos cuenta someramente retazos de su vida. En consecuencia estamos ante una alusión doble: de sujeto y de tema, de que pertenecen entre otros los poemas de las páginas 47, 62, 63, 83, 84 y el "Romance del agua." 2) La supresión total de la anécdota, que queda reducida a un símbolo o misterio es el caso de los poemas de las páginas 17, 18, 41, 42 y 164. 3) Poemas herméticos, por eludir la persona o cosa de la que habla en el poema: las páginas 98, 144, 150, 151, 153, 162 y 167. 4) Las canciones de las páginas 16, 145, 146, 198 y 157 tienen en común la pluralidad de símbolos plurisémicos, indescifrables. 5) La elusión es utilizada para ocultar una

vivencia demasiado íntima o personal. Por ejemplo, los poemas de las páginas 49, 59, 77, 87, 92, 93, 149 y 166. Finalmente - nos dice - el grado máximo de elusión está representado por una serie de retratos incluidos en "Otras riberas" de las páginas 35, 36, 37 y 39. He dejado deliberadamente este estudio de Isabel Paráiso por considerarlo de máxima transcendencia, para cerrar el capítulo dando especial énfasis a que sobre el eje alusión-elusión vibra una constante importantísima y compañera inseparable de la obra poética lagosiana aunque aquí nos hayamos referido exclusivamente a Canciones desde la barca.

LOS ANALES

De aquel inexperto e ingenuo libro titulado Balcón, primero de poesías, publicado en 1954 a éste 1966, mucho llovió por los caminos y muchos árboles crecieron transformando y madurando el arriate poético de Concha Lagos. Los Anales<sup>1</sup> representa la culminación confirmadora de su oficio de poeta. Se compone este libro de tres partes. Podríamos decir que la primera se nutre de un instinto de búsqueda, desconcierto, persecución de la esperanza del pueblo. La segunda está centrada más bien en el establecimiento de la realidad tangible con referencia de sus testigos, los testigos del silencio y el desamparo. Y una tercera que es la parte intimista de Concha Lagos, el mundo que le tocó vivir en esa gran ruleta de la vida; sobre esta parte esparce sus sentimientos, su forma de ver y contactar entre ellos y la verdad presente. La cuarta recrea su sentido en una especie de exaltación del ser humano y su destino, la misión encomendada a éste y lo que debería ser, pero todo presidido y ordenado con vistas y aprobación del Ser omnipotente que es el que concede las atribuciones, los medios y hasta la expresión: la palabra.<sup>2</sup> Continúa con el capítulo V intitulado "Los monólogos," idóneo a su contexto; en esta serie de ellos, la poetisa reflexiona sobre las consecuencias de la humanidad que ha producido al fin una inmedida soledad que todos, con pena o sin ella, tenemos que sufrir y purgar. Cerrando el libro aparece la sexta parte "Las voces" que consta de este solo poema; poema dramatizado y desde mi punto de vista con un cierto aire de que así sea y así se lea, cuidando para ello mucho el énfasis vocálico, la estructura dura de algunos versos, etc. Muy significativamente acompaña encabezando el

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Los Anales, Ediciones Papeles de Son Armadans, Colección Juan Ruiz XIII, Madrid - Palma de Mallorca, XCMLXVI

<sup>2</sup> Morales, Rafael. Arriba, 13 Octubre 1966. El artículo crítico se titula "Nueva Poesía religiosa de Concha Lagos."

poema una cita de Luis Cernuda:

*Hablan en el poeta voces varias:  
Escuchemos su goro concertado  
adonde la creída dominante  
Es tan sólo una voz entre las otras.*

La Voz, la palabra, es la voluntad y huella universal del hombre en que una especie de panteísmo telúrico nos confunde haciendo de todos un alma eterna quedando las voces por testigos.

A lo largo de casi todo el libro encontraremos algunas alusiones bíblicas y caracteres hebraicos y así también históricos, clásicos. Mucho hay también de telúrico. Quizás con análoga apreciación, Bartolomé Mostaza escribió en su día entre otras cosas, sobre este aspecto:

*Estamos ante una de las voces más directas de la poesía de nuestra hora. Poesía hecha a ciencia y conciencia. Poesía con alma. Pero con alma herida del misterio de las cosas, del misterio humano. Del misterio también del poema mismo.* <sup>3</sup>

Es bastante normativo en la poesía de Concha Lagos dar al poema una cierta nota de misterio, especialmente en los finales de éste, como tratando de dejar al lector en un poético "suspense," sin necesidad, por lo general, de recurrir al interrogante o a los puntos suspensivos; sin embargo abundan los "tal vez", "acaso" y "quizás" que a través del poema imprimen al cuerpo total del contexto una marcada nota dubitativa.

La preferencia de Concha Lagos en Los Anales por el alejandrino, no sólo aparece en la estructura de "Lamentación ante el muro" sino que da la sensación como de ser la atmósfera predominante del libro, bien por la abundancia de septesílabos dobles o simplemente en la intención ya que muchos de ellos parecen estar en alguna fase de su composición así bosquejados, como por ejemplo "El incansable"<sup>4</sup> que luego hubiera derivado y decidido en un mayor

<sup>3</sup> Ya, 22 Junio 1967

<sup>4</sup> Lagos, Concha, Los Anales, pg. 33.

trabajamiento del poema en su actual estructura. Este gusto por el alejandrino quizás haya influido un tanto el poeta norteamericano de nacionalidad y español de cuna y espíritu, ubicado en Yale University, New Haven, Connecticut, que es Manuel Durán con quien les une, o al menos le unía, cierta amistad y de quien según la poetisa había leído siempre con gran interés. Creo que Concha Lagos opina como Durán:

*que el alejandrino es un verso flexible, largo pero no demasiado, "noble" y en todo caso tradicional. Tratar asuntos de hoy describiéndolos en alejandrinos me ofrece la posibilidad del contraste, a veces contraste irónico, que me interesa especialmente.* 5

Aunque sin embargo Concha Lagos haga menos caso de la ironía que el poeta de New Haven. Sin embargo la poetisa ha tenido que salvar el prosaísmo que esos sobrios versos bordean. ¿Cómo lo ha hecho? Rafael Morales nos da la respuesta:

*Sencillamente, situar los verbos al final de algunas oraciones, al modo de Aleixandre, e invertir a la vez el orden oracional directo, tanto en las oraciones simples como en la compuesta del final. Hay que señalar también en este gran libro de Concha Lagos una evidente aproximación al modo cernudiano. Y junto a todo esto la autenticidad de una voz poética, de una personalidad, de un libro que ha brotado del corazón, pero que no ha escapado al rigor de la inteligencia y la sensibilidad.* 6

Simple y complejo el paradójico mundo de Los Anales tal como a la crónica es. Debajo de la rica belleza poética van camufladas las profundas ideas vitalistas y ontológicas. Así por ejemplo en "Lamentación ante el muro" y "A la intemperie" se combinan de continuo la realidad con la calidad de lo intangible. En la hermosura de la composición poética va implicado el acierto de su estilo. Sin embargo la riqueza expositiva del pensamiento de Concha Lagos en este libro en ocasiones - quizás falsamente - parece a veces superar la poesía. La flexibilidad de los versos que no están en orden invariable es muy diversa. En general van enlazados satisfactoriamente unos con otros,

5 Del libro inédito 13 Poetas Testimoniales Españoles de Segismundo Lince, Declaraciones de Manuel Durán.

6 Arriba, 13 Octubre 1966.

evitando el disonancia (ya que no podemos considerar como tal a ¡Hiroshima! ¡Hiroshima! sino como una enclavación de unidad mental o plano superpuesto que dé énfasis y sentido a lo que precede y sigue).

El misterio de algunos versos del que ya hemos hablado puede ser asimilado libremente por el lector. Así en "A la intemperie" hay una exposición del dolor que cada día nos toca sufrir a los mortales. El hombre «Acotado. Vedado.»<sup>7</sup> nos hace, a nosotros los lectores, pensar en una confrontación con el hombre que es la piedra de escándalo político o social. Son pues elementos reales no sólo los usados sino los sugeridos.

Una brisa mística prevalece a través de toda la obra. Nadie mejor que un teólogo, el jesuita P. Pedro Miguel Lamet, para juzgar este contenido:

*Desde un punto de vista metafísico, como una Teodicea existencial, en la que la poesía se convierte en mágico rastreo tras las huellas de un Dios perdido. Y al ser poesía de este tono y poseer ya al objeto de la búsqueda anticipadamente es a la vez intuición humana de la Revelación, se convierte automáticamente en poesía teológica.*<sup>8</sup>

Una esperanza se expande en la fuerte creencia de su misericordia ya que Dios ofrece a todos su bendición y la posibilidad de la Gracia. De donde la tristeza se anula con la esperanza. La desesperación momentánea y la desazón son normales pues la ayuda divina está al alcance de todos con la misma momentaneidad. El que cree en El tendrá siempre dispuesta su ayuda.

<sup>7</sup> Lagos Concha, Los Anales, p. 74, verso primero.

<sup>8</sup> "Ver como a los Anales de Concha Lagos," Punto Europa, Año XII, Agosto-Septiembre 1955, números 124-125, pg. 80.

DIARIO DE UN HOMBRE

En 1970 aparece en la colección "Arbol de fuego" dirigida por Jean Aristeguieta, Diario de un hombre<sup>1</sup> compuesto por 23 poemas, los tres primeros a forma de introducción y los 20 restantes-aunque divididos en tres capítulos: "Primeras páginas," "Otros días" y "Últimas esquinas"-van numerados del 1 al 20, que nos recuerdan un tanto aunque someramente una cierta inversión de Veinte Poemas de amor y una Canción desesperada.<sup>2</sup> Se trata pues de un breve poemario aunque de concreta intensidad ya que son muchos los libros publicados hasta esa fecha de 1945 en que comenzó, hasta 1970. Ya por lo tanto había Concha Lagos escrito Los anales, libro básico y clave en la poética femenina de la segunda parte del siglo; sin embargo según la autora este libro es anterior, o sea fue escrito y concebido antes que Los anales, pero de aquí que supongamos que su primera versión haya sido si no modificada sí perfeccionada y sometida a una mayor concienciación terminal. Con la excepción de ocho sonetos, el resto responde a eptasílabos que si los parejáramos formarían a veces alejandrinos y muchos de ellos en arte menor. En realidad este diario de un hombre que como explica Emilio Miró funde:

*en ese hombre de su título al Hombre, a todos los hombres, y a la humanidad de la propia poetisa. Un hábil juego de personas gramaticales estructura el poemario: la tercera es la dominante, pero el "yo" siempre alerta, conductor y reflexivo, aflora en el momento oportuno, y, a veces, se amplía, se incluye en "nostros".* 3

no es propiamente un diario escrito por "él", sino que es la poetisa en tercera persona quien en reflexión expone, analiza y enjuicia por lo que - también coincidiendo con Miró - son una especie de poemas autobiográficos de impresiones, reflexiones y emociones, exentos de la casualidad y sí más

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Diario de un hombre, Colección Arbol de fuego, número 24, Caracas (Venezuela), Marzo 1970.

<sup>2</sup> Neruda, P., Santiago, Nascimento, 1926

<sup>3</sup> Lagos, Concha, Antología 1954-76, Selecciones de poesía española, Prólogo de Emilio Miró, Plaza y Janés, S.A., pg. 27.

propios del contingente realizador, o sea de la consecuencia de la existencia, de lo que a ésta se le ha venido encima que es a fin de cuentas una experiencia. Igualmente inmerso en un tono subjuntivo "más de lo que pudo hacerse que de lo hecho, más de preguntas que de respuestas, de esperas que de esperanzas. Y escrito 'desde después', desde la melancolía, pero también desde la serenidad que lo tiñe todo de desolación, pero no de patetismo; de dolor, pero no de grito y arrebató." <sup>4</sup> porque para Concha Lagos el hombre es algo sencillo, gigante y añorado, caudal que se derrama en la callada historia, sin grandes acontecimientos. <sup>5</sup>

"Primeras páginas" son la exposición de ese distraimiento del hombre, de su preiniciación quizás prolongada, su ocio y egoísmo. Un agnosticismo casual o rebuscado se pone de manifiesto proyectado en tercera persona pero hay, como guardando distancias y en la sombra, un testigo vigilante que en abstracto aflora y se realiza en juicio su observación; como apunta también el crítico, <sup>6</sup> Emilio Miró como ya hemos visto en la página anterior.

*Este hábil juego de personas estructura el libro. La tercera persona - el hombre objeto de la crónica poética - es la dominante, pero el "yo" siempre alerta, conductor y reflexivo, aflora en el momento oportuno, para, a veces, ampliarse, generalizarse en un "nosotros". y que aunque en este caso refiérese a la parte introductoria se personifica tomando cuerpo en esta primera parte, engarzando luego con "Otros días":*

*continuación de la historia entre la noche y el abismo, con la pregunta y nunca la respuesta. Caminos alargándose entre la sombra.* <sup>7</sup>

en constante interrogación mental, continuada e íntima:

*De pregunta en pregunta desespera  
por hallar la razón de la aventura,  
el rastro del camino presentido.* <sup>8</sup>

<sup>4</sup> Insula, número 289, Diciembre 1970; Emilio Miró.

<sup>5</sup> Tomado de Antonio Leandro Bouza, Artesa; Cuadernos de Poesía, Burgos, Abril 1971.

<sup>6</sup> Insula, número 289, Emilio Miró.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Lagos, Concha, Diario de un hombre, pg. 22

Y termina el libro con seis poemas fijos de soledad (esa soledad de siempre que nos recuerda a otro de sus libros) que aquí se amplía y resume en un tanto nihilista, por lo absurdo de la espera, en la ubicación del hombre dolorosamente usado, hombre objeto de una inconsciencia, de un recreo ocioso sin piedad:

*Ahora duerme en el sueño del olvido  
o se sueña otra vida la memoria  
tras la remota luz de alguna estrella. 9*

Minimizando pues su postura ante ese gran panorama que ofrece por delicia el infinito.

Algo de negación y mucho de feminismo rabioso hay en estos poemas, pues desde luego el hombre arcano de recuerdos y veta inspiradora toma proporción histórica en su ontología pero no puede ocultarse en el trazo continuado de la conjugación poética una cierta desilusión o minimización habilmente insinuada por A. Leandro Bouza:

*¿Qué es el hombre para Concha Lagos? (...) El hombre es un tesorillo de recuerdos, unos caminos de siempre, pero siempre trazados como si no lo fueran. 10*

reflexión deducida que ya dice mucho por sí sin añadir ni restar artificiales luces.

<sup>9</sup> Lagos, Concha, Diario de un hombre, pg. 29.

<sup>10</sup> Artesa: Cuadernos de Poesía, Burgos, Abril 1971. "El cerco" por Antonio Leandro Bouza.

EL CERCO

En el otoño de 1971 aparece El Cerco<sup>1</sup> en la colección Agora - al cuidado de ella misma.<sup>2</sup> Cinco años atrás, Julio de 1966, en las ediciones de Papeles de Son Armadans Concha Lagos había publicado como recordaremos otro libro transcendental en la evolución de su carrera poética: Los Anales; <sup>3</sup> y en 1961, o sea precedido cronológicamente y del anterior por otros cinco años, salió de las imprentas de la primera revista de Poesía en Venezuela Lírica Hispana, Golpeando el silencio.<sup>4</sup> Es digno de subrayar este curioso orden temporal con que se sucede la impresión de tres diferentes pero consecuentes estados anímicos del poeta.

Si en el primero se encargaba de presentar a la poeta uno de sus más fervorosos críticos Manuel Mantero y en el segundo, lo hacía José Hierro, nadie lo hace en El cerco. Ahora tras una experiencia ya larga, poseída de esa seguridad inferida cuando la pluma es fiel a la intención y deseo poético; Concha Lagos es consciente de lo innecesario de todo aquello que pudiera aparentar timidez o vacilación ante un público que no la conociese suficientemente pues ya no es el caso. Su oficio poético ya quedó sobradamente patente y reconocido. No cabe pues aprensión alguna sino todo lo contrario es necesaria la desnudez completa y anónima, que diríamos, el texto por el texto, la poesía por sí misma buscando en su concreción el meollo artístico.

Desde mi punto de vista, El cerco es el libro más completo de la autora; es la obra donde culmina su mejor ambición y pundonor poético en la realización de su esfuerzo y entrega. Complicado y difícil para el que, conocedor de las primeras obras de Concha Lagos, quedó en ellas y no sea capaz de saber disociar

<sup>1</sup> Lagos, Concha, El cerco, Colección Agora, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1971.

<sup>2</sup> La colección de poesía Agora aparece impresa como una colección perteneciente a la Ediciones Alfaguara S.A., Orense, 35, Madrid 20; Tuset 1, Barcelona 6. Esta colección va dirigida por Concha Lagos, la cual sin embargo modestamente reduce el tratamiento de su cargo a la siguiente fórmula "Agora. Colección de poesía al cuidado de Concha Lagos" con que aparece en las páginas precedentes de los libros de esta colección.

la persona, del poeta. Hasta un crítico no precisamente favoritista de la autora en su apreciación valorativa en cuanto a su poesía se refiere, ya que incluso la silencia en su Antología de poetas andaluces<sup>5</sup> y del que por lo tanto no cabe sospecha alguna como podemos comprobar nosotros por sus palabras, no duda, sin embargo, en reconocer la importante contribución que significa este libro:

*La cordobesa Concha Lagos, nacida en 1917, pero cuya obra no se inicia hasta 1954, tuvo un arranque neorromántico - El corazón cansado, La Soledad de Siempre - para apuntarse pronto a la canción con aire flamenco. (...) Sin abandonar del todo ese spn cancionero, Concha Lagos fue imprimiendo una mayor complejidad a su poesía, en busca de los temas fundamentales de la existencia, lo que, tras no pocos libros, ha culminado en El cerco. Ha ido, pues, desde la poesía aérea a la grave.* 6

El contenido de El cerco es amplio, profundo y complejo, esto último en el sentido de que en su elaboración el poeta se eleva en su inspiración a alturas hasta ahora insospechadas y también en la ambición lograda de tejer con el mismo hilo dibujos tan distintos que remontan, abarcan, y asimilan un completísimo tramado en que el ser humano - hombre o mujer - circunscriben desde una amplia razón de ser, hasta la reflexión de su misión en la vida y universo; desde la unidad de la cifra infinita de lo divino y humano se corresponden en una manera singular con la que la autora llega al logro más terminado. Una tan alta dimensión sólo es posible ciñiendo la admisión a esta poesía de una suprema dosis de sentido etéreo donde sublimador y astringente van implícitamente remitidos por muy difícil que hubiera parecido apresar y casi imposible

<sup>3</sup> Lagos, Concha, Los Anales, Colección Juan Ruiz, XIII, Madrid-Palma de Mallorca MCMLXVI, Papeles de Son Armadans.

<sup>4</sup> Lagos, Concha, Golpeando el silencio, Lírica Hispana, número 220, Caracas, Venezuela.

<sup>5</sup> Martos, L.J., Antología de poetas andaluces.

<sup>6</sup> Jiménez Martos, Luis, Informe sobre Poesía Española (Siglo XX), Biblioteca Cultural, RTVE, Editorial Magisterio Español & Editorial Prensa Española, Editora Nacional, 1976.

de abarcar. De aquí que el título El cerco nos da el sentido circunscrito, conseguido en este esfuerzo de ambición máxima. En la inmensa concentración, del trato mantenido de su concreción queda puesto. La imagen que nos sugiere el título es pues ambigua y múltiple pero cerrada en su poder originario y redonda como la piedra milenaria. Por lo tanto el riquísimo simbolismo englobador de El cerco difícil sería de entender si no nos diéramos cuenta que ya no su contenido sin el embalaje, requiere un proceso y trato alegórico que va escalonadamente desde el mundo real presente hasta el onírico e intemporal, incluso espacial e infinito, en el alcance o deseo que la inclinación natural hacia él proyecta. Naturalmente para este proceso de ambicioso abarque y concreción de gran envergadura, donde la atención pendiente de la ordenación de su complejo contenido lucha por mantenerse acorde en precisión y soltura con prefijos esquematizados por la poeta, (mujer de nuestra ajetreada actualidad de la que hace gala, dispone y es componente) una métrica tradicional rimada imposibilitaría y encajonaría la expresión comprendida desde el trance regulado hasta la expresión poética espontánea. De aquí que predomine la ametría en sus páginas ya esbozada quizás imprevisiblemente por la propia Concha Lagos "Nadie puede decir la última palabra"<sup>7</sup> de utilísima aplicación a su verso. Sería divagar por los términos de lo absurdo en búsqueda de lo antinatural en este libro e igualmente supondría una tremenda equivocación cualquier intento de mermarle libertad a la significación comprendida. Porque la palabra (última) es como la finalización absoluta del poema un imposible, que de realizarse ahorcaría a poetas y cantores pues ya todo sobraría. Este aserto corresponde a Manuel Durán<sup>8</sup> poeta que labra

<sup>7</sup> Lagos, Concha, El cerco, Colección Agora, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1971, pg. 67.

<sup>8</sup> Poetas españoles de hoy en los E.E.U.U. por F. Carenas, Espiral, Edit. Iqueima, Bogotá, Colombia, número 115, Junio 1970; "Conversaciones con poetas especialmente en E.E.U.U.", F. Carenas, El Urogallo, Madrid, Año V, números 27, 28, 1974; "Tres generaciones de poetas españoles en U.S.A." por F. Carenas, Cuadernos Americanos, Editorial libros de Mexico, Julio-Agosto 1972, no. 4.; Gómez Gil, Alfredo, "Sobre 'La piedra en la mano' de M. Durán", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, Mayo 1972.

cuidadosamente el verso amoroso, amante de la rima y muy especialmente cultivador del alejandrino como indicábamos dos capítulos atrás. Por lo tanto para que pueda el interior del poeta desgranarse sin freno ni remate, el verso libre será el más indicado pues desliga más lubricado su designio sin mermas, topes o condicionamientos de ninguna especie, ya que aunque la ametría sea una creación de carácter individual según Navarro Tomás,<sup>9</sup> no coarta precisamente a éste su carácter el que facilite una mejor comunicación gracias a sus vías de soltura y habilidad.

No pretendamos por lo tanto precintar el aspecto ya de por sí encasillado de El cerco, envolviéndolo en otro nuevo que lo agobie y disminuya. Si entendiéramos por él la fatalidad humana obligada a un fin perecedero esquivaríamos y despreciaríamos mucho de sus sentidos. El cerco tiene de por sí muchas aplicaciones y empleos alegóricos bíblicos, históricos e incluso teosóficos y ocultistas<sup>10</sup> que repercuten y se canalizan en diferentes modalidades literarias; que reduciremos resumiéndolas en cercar, acorralar, rodear en aspecto genérico tratando de centrar su dominio, o limitando la posesión de éste en forma estrangulada pero no necesariamente definitiva. Todo cerco tiene una ruptura o desenlazamiento; no es sólo por lo tanto un acuartelamiento en irresoluto acecho de la tragedia; su ruptura por muy mardaz y penosa que pueda ser, está simplemente en el aire a la espera. No olvidemos que en Concha Lagos Dios está muy presente; difícil es pues disimular o camuflar la aceptación que, pesimista u optimista, tanto da, la poeta continuada e insistentemente resalta con más empeño, cierto es, en otros libros.

<sup>9</sup> Navarro Tomás, Tomás, Métrica española, Syracuse University Press, New York, 1956, pg. 479.

<sup>10</sup> Los sentidos teosóficos y ocultistas son muy probablemente fortuitos, pero encuentran una casual coincidencia con lo que Gabriel Moises de Manzanque desarrolla en Los grandes albatros, Editado por la Logia San Martín, Montevideo, Uruguay, 1928.

Dice la Dra. Zardoya que «Concha Lagos posee una imaginación de doble signo: terrestre y aérea.<sup>11</sup> La primera tiende a la búsqueda, horizontal; la segunda, a la búsqueda vertical. En su anhelo de recuperar la infancia perdida, retrocede hacia atrás y marcha - hacia adelante, otra vez - por los caminos de la tierra, sin descensos ni caídas. Pero en algunas ocasiones, recurre al ascenso, a la subida, al vuelo: nubes, pájaros y sueños entran en su metaforismo poético con toda su carga onírica. Estos vehículos imaginarios, en relación con objetos y fenómenos aéreos, sugieren algo de lo que Nietzsche llamaba «*complejo de altura*» Esta dimensión aérea - aunque leve - contrapesa la vigorosa y profunda dimensión terrenal de El cerco, lo liberta de su gravedad temporalmente y lo eleva a una superficie poética del vuelo y de las alas: al onirismo lírico. El viaje por la tierra es también un viaje por el aire del ensueño, a retrotiempo.»<sup>12</sup>

Y conforme a este anhelo de recuperar la infancia perdida o bien de purificar mejorándolos sus recuerdos en la nostalgia también de que cualquier tiempo pasado si no fue mejor al menos vale la pena desembalarlo, revivirlo y saborearlo, aparecen del libro en la segunda parte "Tres Crónicas del recuerdo" subtítulo de "Las Crónicas" con que bautiza este capítulo intermedio. Estas tres crónicas fueron publicadas anteriormente con el mismo nombre en el número CLX, Julio de 1969, en la Revista de Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, con la única particularidad de un diferente orden; es decir, en la revista de Camilo José Cela citada; el orden es el siguiente: 1) "Tiempo de mama Francisca;" 2) "Entre Nubes de Incienso" 3) "Jardín", mientras que en

<sup>11</sup> Posiblemente L. Jiménez Martos en su libro Informe sobre Poesía Española (Siglo XX) toma de aquí este término de "aéreo" pero forzándolo y acoplándolo al de su conveniencia, o bien sea efecto de un fenómeno de ultracorrección.

<sup>12</sup> Papeles de Son Armadans", Agosto MCMLXXII, pg. LX

El cerco, el segundo poema pasa a ser el tercero y éste al segundo lugar; pero este cambio en las dos diferentes publicaciones no tiene, según creo, significación importante alguna. En el índice de El cerco figuran con letra bastardilla o diferencia del resto de los títulos. Indiscutiblemente su infancia - dolorosa e incluso desamparada a veces - tiene gran transcendencia en el resto de su obra, sin embargo queda poéticamente aislada como relicario mental que oblitera el recuerdo y si se exhibe es como excepcional intimidad confidencial al lector: al amigo. Es como si dijéramos la característica o huella personal de su humana personalidad biográfica que medida con delicada precisión servirá el poeta para eslabonar las dos caras mágicas estructuradas de la obra: una telúrica y otra ontológica que a veces se debatirán en su confrontación y razón coexistencial, pues aunque el tercer capítulo - que consta sólo de un largo poema - aparente sintetizarnos el camino que el hombre recorre inexorablemente hacia su fin, no concuerdo que sea exactamente el mismo poema el que tenga un sentido de giro hacia atrás, hacia el origen casi instántaneo que sostiene Concha Zardoya,<sup>13</sup> ni tampoco se pueda dirimir dándole un enfoque al estilo del relato "Viaje a la semilla"<sup>14</sup> que no es instantaneo sino evolutivo. Considero mejor que el giro quedara resuelto por sí mismo con la colocación e inter-relación que asume el sentido del segundo capítulo; es decir, la rememoración de unos hechos, personajes y emociones, etc. en toda su tactibilidad, vislumbre, fragancia, y lo que es más interesante, posición retrospectiva. A fin de cuentas la orientación que menciona la crítica citada y con la que estoy con ella, de que la posición filosófica de Concha Lagos está hecha de racionalismo y de relativismo escéptico,<sup>15</sup> se resume en este segundo capítulo. Pero no se ve en ningún instante, ni en el más corto

<sup>13</sup> Zardoya, Concha, Papeles de Son Armadans, Agosto 1972, pg. XLI

<sup>14</sup> Relato incluido en el libro Guerra del tiempo de Alejo Carpentier, México 1958.

<sup>15</sup> Zardoya, Concha, Papeles de Son Armadans, pg. XLVII

verso, tal escepticismo. Aunque válida parcialmente, es un tanto oscura y contradictoria esta clasificación ya que si entendemos por racionalismo la doctrina que considera a la razón como la fuente principal y única base de valor del conocimiento, y al relativismo como doctrina que niega la existencia de toda verdad absoluta, representaría el empeño de esta caprichosa adición una gran tesitura. Incluso raramente encontraremos notas del más ingenuo o simple escepticismo en la poesía de Lagos a no ser que las confundiéramos con otras de ansiedad, angustia y desamparo, éstas ya sí en franca abundancia. Muy oportuna es la opinión del gran hispanista Richard A. Curry<sup>16</sup> que cito a continuación: «Concha Lagos nos ha proporcionado una obra verdaderamente religiosa,<sup>17</sup> repleta de preguntas no contestadas pero sinceramente adelantadas, muchas de ellas de significación trascendental. Si la palabra a veces cae du su altura poética, aproximándose en esos momentos una prosa conceptual-discursiva, este fenómeno normalmente dura poco. Especialmente en los poemas breves, uno advierte muchos pasajes sumamente líricos; siempre se encuentra presente el latido de profundidad, de sinceridad, de auténtica humanidad.»<sup>18</sup>

A veces los estados anímicos desoladores responden más bien a un humano anhelo de escapar de la vejez, persistencia en un mundo plácido y feliz, etc. que a otros índices; si bien acepta - y aquí de acuerdo con Concha Zardoya - en último término, un esquema fatalista del mundo y de la Historia<sup>19</sup> que puede cualquier crítico conocedor de la biografía de la poeta comprobar, sin necesidad de excesiva perspicacia ya que el contenido de su infancia va

<sup>16</sup> Richard A. Curry es Doctor en Literatura Española por la Universidad de Washington. Profesor de Literatura Española del siglo XIX en la Universidad de California, filial de Riverside.

<sup>17</sup> El subrayado es mío.

<sup>18</sup> Alaluz, Año IV, número 1, Primavera '72, Universidad de California, U.S.A. "Estudio sobre El Cerco" por Richard A. Curry.

<sup>19</sup> Papeles de Son Armadans, Concha Zardoya, Agosto 1972, pg. XLVIII

inmerso pero de tal manera que con tan sólo su evocación se reintegra a ella nuevamente; pero de ahí a que la misión de su vida y de sus versos sea resucitar ese paraíso de su infancia apasionadamente, hay mucho trecho. Lo que sucede, y quizás de aquí el origen de ciertas tergiversaciones, es que Concha Lagos imprime o logra - ambas cosas simultáneamente mejor - un misterio lírico que según Bernardo Ruiz, refiriéndose al último capítulo - el poema final "La Vuelta al Paraíso" <sup>20</sup> - considera que será desde donde su cumbre se revela concebido, en donde la poetisa parece despegada de sí misma «abandonando en el momento de inspiración, el escenario terreno para hablar de éste, desde muy elevado clima poético, a la vez que golpea el silencio inmutable de lo eterno. A ella vuelve, anulando el tiempo, la brisa musical de la niñez» <sup>21</sup> Igualmente concuerdo con el mencionado crítico en resaltar la forma:

*Aunque el tema del libro resulta de gran interés, por su mucha hondura, su mayor importancia está en la forma, en la manera de presentar los diferentes aspectos. Se cumple, pues, la condición exigida por la verdadera poesía: la manera de decir ha de superar a lo dicho. De lo contrario, se cae en la filosofía versificada, según manifiesto en otro lugar. De aquí se deduce que la poesía ha de ser siempre elevada, aunque su tema sea hondo. 22*

y también parte de ésta es el color, la pintura que encuadra y en que se encuadra, aunque sea pasajera y limitada: «En "Por la tierra" - poema que abre el libro - Concha Lagos tras citar a poetas como Hopkins, Eliot, Rilke y Cernuda, recuerda a dos pintores del Renacimiento italiano, Tiziano y Rafael, captador el uno de diosas pletóricas - amor y hermosura - y el otro - al pintar "un mínimo jilguero - del canto y la libertad (pg. 12). Los ojos de Concha Lagos aman la pintura, en su viaje por la tierra; pero

<sup>20</sup> Lagos, Concha, El cerco, pg. 75

<sup>21</sup> Ruiz, Bernardo, Formación, Febrero, número 233.

<sup>22</sup> Ibid.

sólo dos pintores - contemplados en el Museo del Prado - entran en la síntesis de su peregrinaje.》<sup>23</sup>

Hay indiscutiblemente en Concha Lagos una fidelidad temática que como plantea Emilio Miró,<sup>24</sup> la poetisa ha sabido elevar a categorías constantes de su obra «La infancia, la tierra, el pasado, un universo de nostalgias, de elegía. La poetisa elegíaca retorna en El cerco a lo largo y ancho de su segunda parte, la titulada "Las crónicas" cuyo primer poema "Introducción", lleva al frente una cita de Rilke ("Un poeta es su infancia" que muy bien expresa y representa a Concha Lagos (...))》 pero que como acertadamente reconoce, y yo con él, la poetisa, en esta obra y caso, suelta amarras, zambulléndose valerosa en su propio mundo, buceando en las profundidades abisales del hombre, de la vida.<sup>25</sup> Qué duda pues de que ha sabido con constancia poner su ambición a la altura de sus grandes posibilidades, aunque ese totalitarismo y abstracción que arrastra la propia creación de su poema puede dar falsamente visos de distracción métrica que Jorge Rodríguez Padrón señala.

*La utilización de una métrica amplia, el versículo en muchos casos, supone un intento de dar mayor dimensión a una materia poetizable que se inscribe en el inmediato intimismo, en el personalismo más radical. Quizá este hecho de lugar a que el intento totalizador que Concha Lagos se propone quede, a veces truncado, se disuelva en ciertas ambigüedades, y no de sentido, que le restan eficacia; la eficacia que se patentiza en muchas otras ocasiones, especialmente cuando, como sucede en la segunda parte del libro, el poema tiene una anécdota y una vertebración más inmediata. La poesía de Concha Lagos gana entonces en concreción y justeza, aunque - y esto es muy importante - la personalidad de la escritora no se doblegue en ningún momento. Yo pienso que, en los poemas de la primera parte, las emociones, los sentimientos se tocan muy superficialmente, se va de uno a otro como si no hubiese tiempo para dejar definida una línea medular de intencionalidad y expresión. Esto es lo que se consigue en la segunda parte del libro, y lo que, creo, define mejor las posibilidades de nuestra escritora.* 26

23 Zardoya, Concha, Poesía Española del Siglo XX, Tomo IV, Estudios Temáticos y Estilísticos, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1974. "La pintura" pg. 189.

24 Insula, Emilio Miró, número 304, pg. 6.

25 Ibid.

26 Fablas, número 24, Noviembre, 1971, pg. 53, J. Rodríguez Padrón.

pero que no deja de ser simple apreciación o desacuerdo del juicio crítico que tal vez haya desatendido un tanto la intención de la poeta puesto que para hallar la debida y conveniente flexibilidad del verso en su expresión más abarcadora hay que salir con libertad: *soltando toda apoyatura de rimas, metros, sílabas, para tomar la flexibilidad que cada caso necesite. Pero sin perder nunca su cadencia interna, incluso externa y su equilibrio perfecto. A veces hace amalgama de versos de diferentes medidas, obteniendo un resultado de gran riqueza y sonoridad. Por otra parte, se ha despojado ascéticamente de toda palabra o partícula inútil, llegando al máximo en esta poda de conjunciones, artículos, verbos de enlace, etcétera, hasta quedarse en la pura sustancia medular. Y, no obstante, con una riqueza de vocabulario que a cada página nos parece más acendrada, más ajustada y más poética en el sentido esencial de la palabra. Esa palabra que ella domina ya y señorea y conduce como quiere, como pide el concepto y el cantar.* <sup>27</sup> que concuerda plenamente con lo que Concha Zardoya expone: *Aunque cada poema está regido por una ley propia, el libro carece - afortunadamente - de esa heterogeneidad que tanto abunda en otros. Vertebrado por una firme y clara unidad, es la biografía de una vida, y al mismo tiempo, la historia del hombre en la tierra (...)*<sup>28</sup>

Esta exposición de la profesora de la "University of Massachusetts at Boston" queda también respaldada por otro gran crítico Carlos Murciano, aunque en este caso refiérase más su enfoque a la búsqueda del Hombre en toda su veracidad histórica: *Y con su lámpara de poesía trata de hallar a un hombre capaz de cocer en su redoma el elixir de amor; un hombre puro, un hombre verdadero. Y es curioso como, poetisa, profetisa, al cabo, mira hacia*

<sup>27</sup> Esteban Echevarría, Julia, "El Cerco", Poesía Hispánica, número 251, segunda época, Noviembre 1973.

<sup>28</sup> Zardoya, Concha, Papeles de Son Armadans, Agosto 1972, pg. LX.

delante y alcanza a contemplar lo venidero con mayor perfección que lo preterito. <sup>29</sup> Premonición a fin de cuentas, intención que lleva como esencia la poesía y que a veces se expande o achica tocando alternativamente pero sin orden las paredes del pasado o del futuro indistintamente:

*Inventamos palabras  
creadoras de futuros.  
Palabras de pedernal o cuarzo, de roca viva  
para erigir el ara donde elevar las preces  
Palabras renacidas más allá de las tumbas,  
de la gangrena soterrada. 30*

con sólo la clave de la suerte y ésta a veces amaina, pero en un venidero y desconocido o por la percusión de una ingenua infancia quizás porque:  
*Fueron hermosos aquellos años y la mujer que los vivió los recuerda; durante varios lustros, nuestra poesía parecía mirar con no buenos ojos cuanta materia de memoria lindara con la alegría y la belleza; una infancia lastimada - la guerra, la estrechez - encontraba eco más favorable al ser llevada al verso que aquella de la que estaban ausentes tales padecimientos. Una especie de falso pudor invitaba a callar al poeta de infancia feliz. Concha Lagos (no olvidemos Al sur del recuerdo, con el que se insertaba en la corriente andaluza del poema en prosa evocativo de la niñez) la tuvo y lo proclama, gozosamente: "Mi infancia fue un prodigio de luces y horizontes", escribe. Y brinda a los demás, árbol frondoso, el cobijo de sus ramas. 31.*

Los estados y momentos infantiles vividos se van separando según el paso del tiempo y Concha Lagos sabe aprovechar el fenómeno. Richard Curry en su breve pero magistral trabajo citado sobre El cerco, se percata a ello: *La madurez del narrador lírico. Hasta los breves momentos de satisfacción emocional vistos durante la niñez ("el claroscuro instante del amor") se distancian de esta manera, viéndose perfilados contra un fondo total de sufrimiento, pena y silencio. Además, la poeta sabe variar el punto de vista gramatical, empleando a veces la primera, segunda y tercera persona para referir fundamen-*

29 Murciano, C., "El cerco", La Estafeta Literaria, número 486, 15 Febrero 1972.

30 Lagos, Concha, El cerco, pg. 30. (Estos versos citados habían ya aparecido publicados en la revista Vanguardia, número 3, 1969, Nueva York, USA.)

31 Murciano, Carlos, La Estafeta Literaria, número 486, 15 Febrero 1972.

mente la misma vivencia sentimental. Aquí trazando figuras específicas (los niños jugando; ancianos sin propósito), allá contemplando filosóficamente toda la situación humana, Concha Lagos logra ensanchar las implicaciones universales de su visión y, coetáneamente, asegurar su arraigo en lo particular de su experiencia individual. <sup>32</sup> señalando además una cualidad importantísima que ya recalqué con anterioridad, tratase de que el adentramiento efectuado sobre diferentes puntos nos depara la oportunidad de adicionar a la obra plurales aspectos y saborearla en su variedad: *Una de las satisfacciones estéticas más notables de esta obra compleja es el enriquecimiento que se le aporta al contemplarla desde perspectivas múltiples. En este volumen, se procura perfilar la intimidad emocional de la poeta hacia cada una de las etapas sucesivas de la vida; sin embargo, es de apreciar también el que se hayan desarrollado plenamente otros planos de realidad, especialmente el filosófico y el social.* <sup>33</sup>

La crítica coincide unánime en considerar a El Cerco como el libro clave de la obra de Concha Lagos. Parece que la redondez que insinúa su mera etimología fuera la consecuencia de su trascendencia. Nadie mejor que un poeta, maestro y académico, para expresar y resumir en breves palabras esta obra. Me refiero a Gerardo Diego quien en el ABC de Madrid escribía hilvanando el sentido angustioso del planteamiento poético aglutinador de El cerco: *No se llama Judit, sino ya cristianamente Concha la que no intenta salvarse y salvarnos del cerco, sino planteármolo, mostrármolo. Que ello sólo se complique y se desenlace. Porque hay dos salidas, la de la última ventana y la de la primera puerta. Y otra y todavía por elevación. Siempre me ha*

<sup>32</sup> Curry, Richard A., Alaluz, Año IV, número I, Primavera 1972.

<sup>33</sup> Ibid.

parecido muy hondo y simbólica esta española familiarización de la palabra "Concepción" en la íntima y como infantil Concha. Concha nos recuerda al agua del Jordán que lava nuestras culpas. Por eso la "justificada" de su libro - que, aunque a ella se refiera en segunda persona es ella misma - se ve obligada a tomar la palabra de su nombre. Nunca tuviste cerca el agua - te hubieras conformado con un mínimo sorbo, el que albergar pudiera tu peregrina concha. 34

Bellísima y reconocida apología rematada con las siguientes palabras, colofón redondo también de este capítulo: Siempre tuvo Concha lujos riqueza de ideas y firmeza de dibujo. Su verso nunca es aparentemente rico, pero su melodía es segurísima y su elegancia, tan cordobesa, infalible. No se puede decir más con menos palabras. Y habría que copiar estrofas y estrofas de diversa entonación para poder explicar lo que con pretendidas equivalencias prosaicas no se puede aclarar. 35

---

34 Diego, Gerardo, de la Real Academia Española, ABC, Madrid: 20 Diciembre 1972.

35 Ibid.

LA AVENTURA

Este libro viene a ser el cierre oficial de esa larga y continuada labor editorial de la colección Agora que fundó Concha Lagos allá por 1955 y que dirigió el poeta Rafael Millán hasta que al ausentarse de España tomó nuestra poeta también las riendas de la dirección. Según Arturo del Villar éste debe de ser el número 200 de la colección recordando que ha tenido dos formatos: El primero más pequeño, estaba numerado; pero este último en el que se inserta La aventura:<sup>1</sup>

*carece de ordenación; por eso no es fácil dar la cifra exacta de ediciones. Este título final mantiene el formato de la segunda época, aunque varía por completo la cubierta, que es blanca, con una ilustración en negro de Diana cazadora.* 2

Broche de oro tiene pues Agora al finalizar con esta obra, colección debida al esfuerzo y tesón de una mujer de la que dijo mi maestro D. Angel Valbuena Prat:

*En todo vibra su vocación entusiasta, su continuidad progresiva, y su influjo en mucho de lo más actual, a lo que anima, con dichos motivos de impresión.* 3

Este libro representa un nuevo estreno desconocido, oculto hasta ahora en la poesía de Concha Lagos que corresponde a la incorporación de esencias o paisajes sinonímicos (envueltos y hasta transformados por motivos mitológicos) que arrullan a veces, tocan acariciantes otras, las motivaciones poéticas; pero siempre sin charadas anacrónicas ni estridencias sino en el más sutil y oportuno rigor que la ocasión requiere. Así lo entiende Julián Martín Abad quién imagina a la poeta cantando a las diosas de la antigüedad "que eternizaron juventud, libertad o belleza; a las diosas-ciudades que retiene totales su pupila. En La aventura hallamos éste como nuevo tratamiento del recuerdo"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Lagos, Concha, La aventura

<sup>2</sup> Villar, Arturo, "La aventura", La Estafeta Literaria, número 519, 1 Julio 197

<sup>3</sup> Historia de la Literatura Española, Edit. G. Gili, 8ª edición, Barcelona, 1968, 4ª Tomo, pg. 1076.

<sup>4</sup> Martín Abal, Julián, "Poemarios últimos de Concha Lagos (1966-1974)", Revista Arresa, números 27-28, Burgos, Noviembre 1975.

sumándole y descubriendo de esta manera una nueva forma de originalidad sobre lo ya establecido e histórico, algo similar a lo que Concha había realizado años atrás, 1963 concretamente, en prosa, en La hija de Jairo. Manteniendo la misma idea del canto, Castejón añade en Diario de Córdoba el contenido y su fuente dimanadora: *canta la libertad de todo orden, el ansia de vuelo y de infinito la paz del alma y del paisaje y otros muchos escenarios espirituales, en todos los cuales se centra un espíritu de ninfas y diosas casi mitológico*. Pero estas apariciones no anidan el tratamiento y carril único de la obra, que posee un desligamiento mucho más, si no complicado, completo. Ya de por sí, el mismo título nos sorprende un poco al recordarnos un tanto a Antonioni. Debo de confesar que fue mi primer reflejo de especulación. Luego comprobé que no fui único en este impacto ya que de Arturo del Villar, antes citado, leí:

*Aquí está ahora La aventura para confirmar el poder poético de su autora. El título nos lleva sin querer a Antonioni, y la verdad es que buena parte de la desazón impuesta por la monotonía del vivir cotidiano maniatado que nos mostraba la película italiana está presente en las páginas de este libro. La aventura diaria del vivir constituye el tema central, la aventura de los redescubrimientos repetidos de las cosas, de "la soledad de siempre", por decirlo con un título anterior de la poeta.* 5

cayendo tal vez un tanto en un prurito excesivo de generalización ya que se apoya en el tópico mismo de la vida, aplicando su interpretación realista. En la misma, si no abusiva sí excesivamente limitada concepción cae también José Luis Fortea tal vez por querer en un estudio de la obra de Concha Lagos resumir en exceso el libro que ahora nos ocupa. Veamos:

*En La aventura (la aventura del vivir, naturalmente), la poetisa cree haber roto los cercos, pero de este enfrentamiento con la vida, con una sociedad abocada a su destrucción, surgen poemas proféticos, angustiosos, dramáticos.* 6

<sup>5</sup> Villar, Arturo del, "El Cerco" La Estafeta Literaria, número 519, 1 Julio 1973.

<sup>6</sup> Fortea, José Luis, "Concha Lagos, Semblanza y obra," Cahiers de Poétique, Université de Paris X, Nanterre número 1, Enero 1976.

juzgando posiblemente con exagerada premura, usando el método inductivo ya que parece basar específicamente su opinión en el poema "Una noche en el Monte Pelado."<sup>7</sup> De forma parecida resume Victoriano Crémer esta obra bajo el título de "O cantar o morir:"

*Y la luz se hizo. Libro este de luces, claroscuros, de penumbras y también de cálidos resplandores por los cuales el hombre se siente transformado, prevenido y dichosamente convocado a esta aventura maravillosa que es vivir.*<sup>8</sup>

José Luis Fortea considera a este libro tercero de "una trilogía que, incluso los críticos más exigentes han catalogado de obra maestra." A mi parecer lo que podríamos llamar Trilogía Fundamental estaría compuesta por El cerco, La aventura, y Fragmentos en espiral desde el pozo.<sup>9</sup> Claro que entendiendo por trilogía la agrupación de tres elementos de similitud buscada o coincidente - que obvio es que los haya, por la mera vehemencia de "ser" - queda comprendido; pero si lo que refiérese es a una coordinación temática delimitada y consecutiva como la misma autora proclama y me aclaró personalmente - e incluso Emilio Miró más prolífico y adentrado en la evolución literaria de Concha Lagos ve, - la hipotética Trilogía Fundamental tendría el sentido más completo subordinándola a tres tiempos, vértices en su historia, problemática y albedrío de terminado sentido y fundición.

Ya entrando en el libro, su división, organización y contenido, hay que apuntar una curiosa nota, característica voluntaria o tal vez anomalía debida a descuido o errata. Esta es, que mientras precediendo a la primera parte se señala en el Índice, página 5, la correspondencia a un poema titulado "Pórtico", al abrir por esa página nos encontramos que la cara de la hoja a la que correspondería no aparece numeración alguna, sino que se emplea la normal de apertura,

<sup>7</sup> Lagos, Concha, La aventura, p. 17

<sup>8</sup> Crémer, Victoriano, Diario Proa, Leon, 8 Abril 1973

<sup>9</sup> Y así me lo confirma la propia poeta.

<sup>10</sup> Miró, Emilio, "Una nueva colección: Alderaban," Insula, Año XXIX, número 335, Octubre 1974.

continuación de la frecuente hoja en blanco, a la que precede el reverso de la cubierta, a la cual nos hace pensar que pertenece la numeración 1.

No figura en el Índice sin embargo el poema titulado "La aventura" con el que la poeta desciera la obra. ¿Será el contenido de éste el hipotético "Pórtico," que sufrió una posterior modificación de título? Desde luego no altera ni afecta en un ápice el contenido pero de rigor es señalarlo.

En La aventura paralelamente a El cerco predomina la primera persona. El lirismo a veces es compartido o extendido a todas - sus historias, vidas y actitudes de sus semejantes por lo que el plural lírico toma proporción y transcendencia. Pero aunque se dé este mantenimiento y énfasis concuerdo con Emilio Miró en que en La aventura aparece el poema personal «despersonalizado» - de ahí a veces este empleo plural - muy concretamente en el poema final titulado "Para cuando la ausencia"<sup>11</sup> muy al contrario de aquel, magníficamente publicado como separata de lujo "Carta para después", luego incluido en El corazón cansado donde la personificación era tan evidente como peligroso el loor de su ingenuidad de ser mal interpretado. Aquello corresponde a una etapa ya fundida. Aceptamos la observación de Miró cuyo criterio con respeto a "Para cuando la ausencia" es que «ofrece también el desdoblamiento primera - tercera personas pero en este caso Concha Lagos no encierra su «ella» en un «el» generalizador»<sup>12</sup> como puede comprobarse siguiendo el curso del poema. Sin embargo el mismo crítico, al que mi respeto es sólo comparable a mi alta admiración profesada por su tenaz labor, en este caso, la impresión que le produce la primera parte de este libro es la de "absoluto nihilismo"<sup>13</sup> que no

<sup>11</sup> Lagos, Concha, La aventura, pgs. 86-87.

<sup>12</sup> Miró, Emilio, Una nueva colección, "Alderaban", Insula, Año XXIX, número 335, Octubre 1974.

<sup>13</sup> Lagos, Concha, Antología 1954-76, Selección de Poesía Española, Plaza & Janés, Barcelona, Junio 1976, pg. 28.

comprendo. Tal vez sea producto de un desfase del término o bien refiérase a las obras de inmediato, precedentes a La aventura; en ninguno de ambos casos compartiría su criterio puesto que nada de negación de creencias ni de principios religiosos, políticos o sociales, encuentro. Estoy más bien en la normativa que Isabel Paraíso de Leal <sup>14</sup> predica aunque un tanto regaladamente la califique dentro de una vaguada existencialista, <sup>15</sup> muy parcial desde mi punto de vista, que como adelanté no asimilo en su totalidad. El primer poema del libro sustenta el mismo título que éste. Ambienta y suspende ante la magnificencia de esa gran aventura del espacio con sentido tal vez onírico, de asombro por la intransigencia del tiempo y su incontrolabilidad al que la ciencia sólo en teoría puede vislumbrar. Este poema plasmado en el caos pero descansando en la espera, es como prólogo anticipatorio de lo que nos van a dar. Aparece como encadenado a la cita que presidirá el capítulo de Nietzsche: "La tierra padece enfermedades y una de ellas se llama hombre" y vuelve de nuevo el paso de ser racional, del "homo sapiens" con que titula el primer poema de un grupo donde como un Virgilio nos lleva de la mano adentrándonos en una atmósfera casi épica rebuscando nuestro origen y raíz, nuestra marcha, rebuscando sobre la inestabilidad de los pasos dados, analizando la falta de firmeza y por fin la caída, el fracaso de la civilización de hoy o la búsqueda de una sabiduría mágica ("aquellarre"), o la inconcreta esperanza ("Con ruiseñor al fondo", "Sin rumbo"), o el vivir casi imperceptible ("El diario"). Y su verso toma forma de flecha exterminadora de mentiras con la que la poeta aboga por la conveniencia y urgencia de un mundo nuevo donde

<sup>14</sup> "Concha Lagos, La Aventura, Isabel Paraíso de Leal, "Alaluz", Año 5, números 1 y 2, Primavera-Otoño 1973, U.S.A.

<sup>15</sup> Recordemos que tan existencialismo es el mantenido por Jean Paul Sartre como el de Gabriele Marcel.

la libertad sea inherente. De ahí su poema "Cárceles" en que nosotros los humanos somos « los del silencio y la mordaza, los concentrados sin remedio en pleno siglo XX »<sup>16</sup> que a Emilio Miró le recuerda

"Las Cárceles" de Miguel Hernández<sup>17</sup> y que a mí me acerca a un poeta más moderno, Carlos Alvarez, recientemente amnistiado por el gobierno español, autor entre otros de un libro Escrito en las paredes<sup>18</sup> producto ya no de su repetido y largo cautiverio sino de la permanencia en celdas de castigo donde la luz, el papel y lápiz estaban prohibidos y tenía que grabar con sus uñas sus versos en las paredes junto a los de otros anónimos poetas, tal vez únicos en la breve carrera que les pudiera quedar por vivir ya que muchos habían de ser ejecutados. También arrecia y aprieta donde a esta civilización actual duele, la guerra, y como desenlace y fin fatídico de ella, la muerte; llegando con su afilada voz de denuncia a desenmascarar al traidor motivo del dolor y de la pena consecuente, pero no con estridencias innecesarias sino por el camino de la reflexión que revierte en esta parte adhiriendo un tono histórico-trágico, donde lo fantástico se convierte en cotidiano y tristemente familiar.

En un timbre de subjetividad reversible, la emotividad autobiográfica aflora y engarza a su vez con esperanzas posibles de visiones de un mundo mejor. Algo de esto entrevé también Arturo del Villar:

*La segunda parte se refiere a un mundo (posiblemente) feliz, soñado o entrevisto en sueños, en él que tiene sentido esperar la misma revelación que recibiera Juan de la Cruz.* 19

<sup>16</sup> Lagos, Concha, La aventura, pg. 26.

<sup>17</sup> Antología de Concha Lagos, Plaza & Janés, pg. 29.

<sup>18</sup> Alvarez, Carlos, Escrito en las paredes, Paris: Colección Ebro, Editions de la Librairie du Globe, 1967.

<sup>19</sup> La Estafeta Literaria, número 519, 1 Julio 1973.

Estos poemas van englobados bajo la titulación de "En Tierra Nueva" y en ellos predomina un tono más cauto y sereno que en los anteriores. La implicación directa del poeta hace valorar más su medida y directriz; de aquí que el poema aparezca escalonado como la emoción, no por ello evita u oculta su angustia "El grito" pero este grito como ya dije está fuera de toda estridencia neurótica; más que un grito es una invocación meditada

*Aguarda, invoca;  
pronto vendrá la noche  
y con ella la voz.  
La voz tendida largamente.  
El grito,  
Juan,  
el grito.* 20

La tercera parte del libro pertenece a "Los Cantos" que no tienen absolutamente nada que ver ni relación alguna con "Los Salmos" y menos aún con Salmos<sup>20</sup> del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal como un crítico pretendió. Los poemas que la componen forman la parte más breve del libro "Diario,"<sup>22</sup> "A la vida,"<sup>23</sup> "Flora,"<sup>24</sup> "Venus naciente de Sandro Botticelli,"<sup>25</sup> y "A una ciudad."<sup>26</sup> En tres de ellos, primero, segundo y tercero, la motivación mitológica a la que ya aludimos indirectamente con anterioridad queda incorporada como novedad en la poesía de Concha Lagos; y en el segundo la histórico-erudita; para terminar con el tercero "A una ciudad" que es un cántico de vida de reconciliación y esperanza, que proporciona verdadera catarsis a los sentidos, remansos de paz e inaudita belleza rayana en la raíz del motivo y cercano a lo sublime. Fugarse del tiempo y situarse caprichosamente en el espacio deseado; tiene por lo tanto motor y efecto de evasión. La feliz elaboración de esta parte anima a renovar ese circo absurdo,<sup>27</sup> loco y descompuesto del hombre que conmina e investiga a engendrar niños en probetas y que sin embargo esta inhabilitado para inventar «la máscara antipena» denuncia ya formulada

20 Lagos, Concha, La aventura, pg. 46.

21 Cardenal, Ernesto, Salmos, Avila: El Toro de Granito, número 4, primera edición española, "Institución Gran Duque de Alba, 1976.

22 Lagos, Concha, La aventura, pg. 55

23 Ibid., pg. 58

24 Ibid., pg. 61

25 Ibid., pg. 63

en la primera parte.

Cierra el libro "Regresada" que va precedida por una cita de Unamuno: "No hay nada más universal que lo individual" quizás inspirado por ella Arturo del Villar, refiriéndose a la autora de La aventura dice: "Profesa una comunicabilidad individualista dentro del sentimiento común." <sup>28</sup> y añade líneas abajo: "Su inquietud por todo lo que es humano (creo es patente)<sup>29</sup> nunca la indujo a etiquetarse o enrolarse a una escuela más o menos dirigida." <sup>30</sup> Asiento en este juicio y agrego que su voz cobra vibración personalísima, singular y metálica en ese regreso - jamás retrogresión - a su propia juventud y bondad a su dedicación y entrega poética. Precisamente en "Regresada" se recoge un desemboque de la parte anterior cuidadosamente engranado. Decía Concha Lagos anteriormente: "Dolor y soledad me llevaron al verso." <sup>31</sup> y para ella "El verso es como el agua y tiene que llegar fiel a su meta."<sup>32</sup> que aparece en esta cuarta parte - con lo que queda expuesta y explicada toda una ontología poética, como radiografía espiritual de la autora.<sup>33</sup> Vuelve en estos poemas finales a sus temas favoritos, algunos ya expuestos o planteados en libros anteriores Arroyo claro, Luna de enero, etc. para "vivir" y recordar acciones, emociones y actitudes poniendo el amor como posible solución a la negatividad pero supeditando el tiempo de éste al vencimiento de la soledad y abulia.

<sup>26</sup> Lagos, Concha, La aventura, pg. 65

<sup>27</sup> Lagos, Concha, La aventura, pg. 24

<sup>28</sup> La Estafeta Literaria, número 515, 1 julio 1973.

<sup>29</sup> El contenido del paréntesis es mío.

<sup>30</sup> Villar, Arturo del, La Estafeta Literaria, número 515, 1 julio 1973.

<sup>31</sup> Lagos, Concha, El cerco, "A una ciudad", Colección Agora, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1971. pg. 67.

<sup>32</sup> Ibid., pg. 73, "Río adelante"

<sup>33</sup> Paraíso de Leal, Isabel, Alaluz, Año V, números 1 y 2, Primavera - Otoño, 1973

Termina el libro con "Para cuando la ausencia" del cual ya comentamos que viene a ser un poema-síntesis de su vida, escrito en tercera persona.

En cuanto a la métrica, Carlos Murciano realiza un acertado resumen de la misma.

*Concha manipula la materia versal con maneras que ya le son propias y en las que juega singular papel el uso del hipérbaton. Pese a su probada habilidad cancionera, cuantos poemas se recogen aquí no inciden en el arte menor ni en la rima - aún la asonante -, sino que despliegan un verso libre, armónico y fluido, que brinda al poemario un tono uniforme, si nunca monótono.*<sup>34</sup>

y Arturo del Villar completa con:

*Descansa sobre el heptasílabo, combinado con otros versos del mismo nivel rítmico (cinco, nueve, once o catorce sílabas). Hay versos que se alargan al unir dos o más de esas medidas, y versos que permiten modular la lectura según tonalidades distintas. Por ejemplo: "Lo tenemos cercano, en el rincón a contraluz / de la ventana" se compone de un verso primero dividido en dos periodos rítmicos de siete y nueve sílabas, y un segundo verso de cinco sílabas. Sin embargo, obligado por el curso del sintagma, le es factible al lector el encabalgamiento total, cambiando la cesura y minimizando la pausa, para obtener un endecasílabo y un eneasílabo.* 35

---

<sup>34</sup> Murciano, C., Poesía Hispánica, número 249, segunda época, Setiembre 1973.

<sup>35</sup> Villar, Arturo del, La Estafeta Literaria, número 519, 1 Julio 1973.

FRAGMENTOS EN ESPIRAL DESDE EL POZO

Aparece en una nueva colección Aldebarán de Sevilla dirigida por los poetas Arcadio Ortega, Roberto Padrón y José Luis Núñez el siguiente título de Concha Lagos. Me refiero a Fragmentos en espiral desde el pozo<sup>1</sup> que auna entre sus firmas a poetas de las más diferentes tendencias, categorías y edades; contando con nombres tales como Victoriano Crémer o Rafael Laffón y otros varios en primeras ediciones o merecidas reediciones. Fragmentos en espiral desde el pozo<sup>2</sup> está según se mire dividida en tres partes: la primera, "Fragmento inicial," en verso libre; la segunda "Segundo tiempo," compuesta de catorce sonetos y la tercera y última subdividida a su vez en otras tres: "El encuentro," "Preguntas en la espera" y "Libre."

No sé si será fortuito el que este nuevo título aparezca exactamente al cumplirse veinte años de la edición de su primer libro encajando esplendorosamente en la panorámica cúspide de la lírica española contemporánea. Caracteriza este volumen su unidad y así lo entiende José García Nieto:

«Unidad siempre en los libros de Concha Lagos. Lo mismo cuando busca la musa alígera de sus canciones que cuando toma aliento grande para descifrarse en un poema mayor y comprometernos en una oración de seguido cumplimiento.»<sup>3</sup>

Coloca con mucho acierto una frase de A. Guide en la cabecera del libro: «Baja al fondo del pozo si quieres ver las estrellas» acondicionando esta

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Sevilla: Colección Aldebarán, 1974.

<sup>2</sup> La hispanista Marie Chevallier publicó en la revista Le nouveau commerce, cahier 33 - 44, 1967, Fragmentos en espiral desde el pozo en edición bilingüe español - francés.

<sup>3</sup> García Nieto, José, La Estafeta Literaria, 1 Agosto 1974.

primera parte. Habla nuestra poeta refiriéndose a «aquel hombre» arquetipo de quien «su historia era la vuestra». Un hombre que somos nosotros y en consecuencia es en algo ella. Carlos Murciano lo interpreta en línea certera: *agazapado en su hondor, sintióse un día atraído por el mundo de afuera; pero, apenas salido de su recinto, comprobó como a la Luz cambiaba todo, como imperaban la mentira, el impudor, la debilidad. Y volvió a su lugar de siempre.*<sup>4</sup> considerando que en los versos «...al paso que, en sí mismo / con fuerza penetraba»<sup>5</sup> son la clave del poemario; no sólo de los nueve cantos - Murciano se olvida de éste, inicial, que también cuenta aunque venga no numerado - que integran esta primera parte, sino del resto del libro. *Ese pozo al que regresa y en el que, "minero permanente", cava y ahonda, borrando a golpe de piqueta el pasado, olvidando el tiempo ido, no es sino él mismo, su propio centro; y en sí acabará hallando su propia verdad, su propio destino.*<sup>6</sup>

Creo también ver otro pequeño error, dentro de la misma línea de omisión, en Emilio Miró, quien escribe: *Fragmentos en espiral desde el pozo se abre con este tipo de poema personal "despersonalizado", con el desdoblamiento primera-tercera personas: es un largo texto, titulado "Fragmento inicial" y dividido en siete apartados,*<sup>7</sup> en el que se persigue esa objetividad épica a través de una estructura formada por el narrador o emisor, la historia, la fábula, el lector receptor, este último incluido explícitamente en el texto.<sup>8</sup> Con esto último estoy de acuerdo pero desde luego la primera parte se compone de un largo poema - disintiendo de Carlos Murciano y

<sup>4</sup> Murciano, Carlos, La Vanguardia española, Barcelona, Setiembre, el día 19 del año 1974.

<sup>5</sup> Lagos, Concha, Fragmentos en espiral desde el pozo, pg. 15.

<sup>6</sup> Murciano, Carlos, en La Vanguardia española.

<sup>7</sup> El subrayado es mío.

<sup>8</sup> Antología de Concha Lagos, Prólogo de Emilio Miró, Plaza & Janés, pg. 30.

Emilio Miró<sup>9</sup> - dividido en nueve partes, una de ellas la inicial, sin numerar.<sup>10</sup> Dejemos esta pequeña irregularidad aparte y vayamos de nuevo al contenido. En estos primeros poemas la poeta se aventura a salir hasta la boca del pozo, pero comprobando tristemente que «no existe aire más puro que el del audaz que se lo inventa»<sup>11</sup> y no tiene más remedio tras esta desilusión que retornar al fondo, a su pozo, a su mundo interior.

Desde mi punto de vista, la segunda parte: "Segunda tiempo," que por cierto va precedido por otra cita de Nietzsche, es donde la voz poética lagosiana se eleva altisonante coincidiendo en la opinión que le merece a Ernestina de Champourcin: *No cabe duda que a Concha le va como anillo al dedo el verso sin trabas, aunque al suyo no le falta nunca el ritmo interno. Esto se debe, tal vez, al ímpetu natural de su voz. Por eso, a nuestro juicio, acierta menos en los sonetos de "Segundo tiempo," donde su vehemencia tiene por fuerza que encauzarse en un molde estrecho con límites ineludibles. El tema sigue siendo el mismo y, desde el punto de vista psicológico, se comprende muy bien esta reiteración obsesiva, este afán de trascender, de subir, de encontrar, que impregna hasta la médula y desde hace mucho tiempo esta poesía: "El pocero era terco, obsesionado, / fiel a su oficio y libre a su manera." Y aunque una parte se llama "El encuentro," la situación es la misma. Resulta sumamente significativa la llamada a San Juan de la Cruz, esa súplica de un cable luminoso en medio de la noche.*<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Como vemos ni Murciano ni Miró están de acuerdo entre sí ni con mi criterio sobre el número de poemas de que está compuesta esta primera parte "Fragmento inicial."

<sup>10</sup> Emilio Miró en su artículo sobre esta obra publicado en *Insula* (número 335, Octubre, 1974) persiste en siete partes, igual que en su estudio (prólogo) de la poesía de Concha Lagos en la *Antología* de ésta publicada por Plaza & Janés a la que nos hemos referido.

<sup>11</sup> Lagos, Concha, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, pg. 13.

<sup>12</sup> de Champourcin, Ernestina, *Poesía Hispánica*, número 263, segunda época, Noviembre 1974.

José Luis Fortea refiriéndose concretamente al poema que abre el libro lo cataloga como poseedor de un sentido de interiorización<sup>13</sup> y nosotros lo extendemos en su dimensión puntual «donde la palabra explora derroteros nuevos, no descubiertos.»<sup>14</sup>

"Segundo tiempo" consta en su totalidad de sonetos. Ana María Fagundo lo juzga de la siguiente manera: *Como si el poeta al utilizar una forma métrica tan estricta quisiera inconscientemente poner rienda a esa aventura de ahondar en el fondo de su propio ser. Y este adiestramiento desemboca como sería de esperar en Dios. La fe religiosa está en el fondo de todo el devenir poético de Concha.*<sup>15</sup> Estos catorce sonetos (trece de ellos numerados) pudieran hacer pensar que esto se deba a una intención de número mágico o superstición, pero no creo, a mi entender, que tenga nada que ver, ya que aunque unidos por la misma intensidad del hombre que cava en su pozo, tienen un matiz religioso y una simbología, apoyada en la ingeniería cristiana, de tonos pausados y sencillos.

Al final de la tercera parte titulada "El encuentro" nos aparece como transparencia o diapositiva, San Juan de la Cruz<sup>16</sup> - tan admirado siempre por la poeta - en una simple oración a este santo, en petición de ayuda; pero independientemente de este poema, esta tercera sección es donde culmina el libro, especialmente con la liberación de ese condenado voluntario, quien desemboca al cabo en el mar soñado, en su eterno olear.<sup>17</sup> Con visión certera

<sup>13</sup> Fortea, José Luis, "Concha Lagos, Semblanza y Obra," Cahiers de Poétique, Université de Paris IV Sorbonne.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Fagundo, Ana María, Alaluz, Año VII, número 1, Primavera, 1975, California, U.S.A.

<sup>16</sup> Lagos, Concha, Fragmentos en espiral desde el pozo, pg. 41.

<sup>17</sup> Tomado de Carlos Murciano, La Vanguardia, Barcelona, 19 Setiembre 1974.

Carlos Murciano añade: *Estamos, por tanto, ante un libro unitario, que se desarrolla dentro de unas coordenadas pretrazadas, pero que sirve para poner de relieve los mil matices que una poetisa madura y preparada sabe arrancar de una idea matriz, las mil chispas diferentes que es capaz de hacer saltar de un solo pedernal. Una situación obsesiva le sirve, pues, para desplegar un hermoso abanico de interrogantes, intuiciones y afirmaciones, al par que un rico muestrario formal que, aparte el verso libre y el soneto, cumple en la asonancia de "El encuentro" un afortunado proceso ascensional, al pasar en sus tres momentos, sucesivamente, del heptasílabo al octosílabo y al eneasílabo, cerrando con el son cancionero, tan propicio en sus manos.* <sup>18</sup>

Efectivamente su son cancionero es audible y evidente como también anota Arturo del Villar: *En su entraña andaluza se enraizan la canción y la copla, y a la larga les será siempre constante.* <sup>19</sup>

Emilio Miró estima que el poema "Preguntas en la espera"<sup>20</sup> es el que mejor expresa y resume la tensión metafísica, la aspiración de trascendencia, apuntando sobre este poema: *Desde la noche, desde la soledad y el silencio, se acumulan, se enlazan - unamnescamente - las preguntas. Poema desesperado, cerrado, sólo al final apunta una posible salida, una respuesta, una palabra "que la frontera del silencio abriera," que se encuentra, se contesta, se formula en el poema siguiente, "Libre."* <sup>21</sup> Mientras que por el contrario Ernestina de Champourcin entiende que: *Desde el pozo o fuera de él, es*

<sup>18</sup> Tomado de Carlos Murciano La Vanguardia, Barcelona, 19 Setiembre 1974.

<sup>19</sup> La Estafeta Literaria, Arturo del Villar, 1 Agosto 1974.

<sup>20</sup> Lagos, Concha, Fragmentos en espiral desde el pozo, pgs. 45-46.

<sup>21</sup> Ibid.

*seguro que le faltan por decir cosas bellas y graves y que aún no han sido contestadas todas sus "Preguntas en la espera." <sup>22</sup>*

Se trata por supuesto de pura poesía. La meditativa o elucubración del poema o de sus ángulos, no es tan solo discutible sino que la discusión se podría agrandar hasta el infinito espacio de movilidad que la encaja. Lo importante es este intenso espasmo de luz desprendida del verso blanco y canción con que se resuelve la espiral con el anillo abierto a la esperanza.

---

<sup>22</sup> Poesía Hispánica, número 263, Noviembre 1974, Ernestina de Champourcin.

GOTICO FLORIDO

El último libro que llega a mis manos de Concha Lagos es Gótico Florido<sup>1</sup> del cual salió una primera edición en la colección Angaro de Sevilla en Junio de 1976 con ciertas deficiencias y mucho de erratas, por lo que para este estudio preferimos emplear la segunda que salió el 7 de Enero de 1977 que nos llega ya corregida y aumentada con un nuevo poema "Peregrinando torres y otros sueños." Libro que por otra parte, es en cierta forma nueva prolongación de la desaparecida colección de Agora, aunque no figure como tal y ya independiente por completo de Alfaguara. Como creo se puede comprobar por la anotación de cabecera de la presente edición que va incluida en la nota primera de esta página.

Dividido el libro en cinco partes y un poema preambular hace intencionadamente honor a su titulación, no en el sentido de que estuviese caracterizado por una exuberancia de ornamentación exactamente, sino porque la atmósfera que la autora nos hace recorrer y el tratamiento de sus motivos acerca nuestro tacto a aquellos nostálgicos pasos de nuestra cromosomática hispánica y heredad medieval, trasvasada a veces "en renacentista" de ahí la continuación de algunos sonetos. Este ambiente de flotación espacial y humedad histórica ya nos lo adelanta en la autoclave inicial; versión agradecida y mejorada del proverbio: "Plantar un hijo tan firme comò un árbol. / Tener un árbol a quien llamar amigo. / Lograr que un libro se describa y quede / flotando en el espacio verso a verso." <sup>2</sup> Ya en la primera parte elementos góticos vienen a su

---

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Gótico Florido, colección de poesía al cuidado de Concha Lagos, Madrid, 1977.

<sup>2</sup> Ibid., pg. 9.

pluma balanceadamente con susurro gregoriano:

*Aleluya del pino,  
de la abeja y la encina;  
aleluya del agua.  
Aleluya, aleluya. 3*

a los que asociamos ondulaciones de llamas cirios y velones cuyo adorno encierra el más rancio sabor ojival. Concha Lagos-nos dice Emilio Miró "en su canto a las piedras de la historia y del arte, del pasado, en ellas: fijo e inmutable, levanta su deseo, su actitud y ruego idealistas" <sup>4</sup> corroborándolo con la siguiente cita de la autora:

*¡Cuanta piedra cercándonos!  
pidiendo el amoroso trance  
que en paz a todos una*

perteneciente al poema "Amor le Llamo Hoy a Todo lo Sincero." <sup>5</sup> En la segunda parte titulada "Piedra Angular" reúne siete cíclopes poéticos, ya que refiérense a monumentos naturales o realizados por el hombre y expuestos en el aireamiento de su naturaleza. Parte del canto a estos monumentos desde sus formas primogénias:

*Esta piedra angular, que hablar intenta ahora  
solar fue de grandezas 6*

sin poder evitar una asociación memorística con la celebérrima "Canción a las ruinas de Itálica," <sup>7</sup> de Rodrigo Caro: <sup>8</sup>

*Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora  
campos de soledad, mustio collado,*

<sup>3</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 17.

<sup>4</sup> Antología de Concha Lagos, Plaza & Janes, pg. 32.

<sup>5</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 19.

<sup>6</sup> Ibid., pg. 23.

<sup>7</sup> Caro, Rodrigo, The Penguin Book of Spanish Verse by J.M. Cohen, Gran Bretaña, 1960, pg. 254.

<sup>8</sup> Primeramente atribuido a Rioja por Juan José López de Sedano que la descubrió y finalmente D. Aureliano Fernández Guerra en un informe leído ante la Academia demostró que Caro era el autor único. Según Juan Luis Alborg en su segunda edición de su Historia de la Literatura Española, Editorial Gredos, Madrid, 1970, pg. 573, II Tomo.

que incluso prevalece en la continuación del siguiente poema "El escorial":  
 En él, la nieve. Nieve serrana, advirtiéndoles a todos "que la pompa, también  
 en témpano de hielo se convierte." <sup>9</sup> ¿No tiene una cierta simetría con « las  
 torres que desprecio al aire fueron / a su gran pesadumbre se rindieron »<sup>10</sup> ?  
 hito analógico sin duda cultivado intencionadamente por la poeta que imprime  
 así mejor ese hálito de humedad y moho producto de los años, del estancamiento  
 cronológico. Cabe también señalar el tratamiento empleado, la dulce nostalgia  
 y respeto que firme a la evocación, humaniza la piedra:

*No le mineis.  
 Desolación contagia,  
 locura colectiva.  
 Es abismo invertido.  
 Un imposible más; ll*

versos que corresponden al poema "Obelisco" y en cuyo tratamiento se evidencia  
 la ignorancia de su contenido fálico; ignorancia que no es sino virtud.

"Epistolario" es la tercera parte del libro y los poemas que lo integran  
 responden a este contexto aunque sean dedicados, más que dirigidos, al silencio,  
 al olvido, al río Manzanares, etc. Del primero de ellos "Carta para pedir  
 ayuda" de nuevo Emilio Miró señala, que "retorna el desamparo del hombre-isla,  
 de quien no espera consuelo en los demás, su propia afirmación entre los  
 hombres, en ellos y con ellos," <sup>12</sup> citando adecuadamente como remate de su  
 exposición:

*Ayuda pediría, pero el hombre  
 tiene que andar su noche en soledades. 13*

<sup>9</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 25.

<sup>10</sup> The Penguin Spanish Verse, pg. 254.

<sup>11</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 29.

<sup>12</sup> Antología de Concha Lagos, pg. 32

<sup>13</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 37.

La parte cuarta del libro corresponde a "Tiempo de Silencio." Un poema en él me sorprende, es la "Elegía Terrenal" a Pablo Neruda,<sup>14</sup> precisamente porque recuerdo una conversación, verano del '68, con la poeta en el Mar Menor, en la que ella no mostraba ningún afecto por este gran poeta (claro que pudiera ser a título personal). Y esto prueba una vez más la inmensa humanidad de ella, su sabio comprender y madurar; si ya no de transigir sino de un devenir que sabe unir lo conciliatorio con lo admirativo.

Siguen "Poemas errantes," quinta parte del libro, con otra autocita remarcando el contexto y así la sorpresa no operará favor a sí misma:

*Errante, siempre errante,  
ante un paisaje nuevo cada día,  
con la andadura de su itinerario. 15*

Itinerario de una vida ¡Qué sencillo y complicado se abre el término!, término que aquí se alarga en extensión, en florestas sensoriales, auditivas, visuales. Dedicó el poema "Nunca creí que el tiempo pudiera de verdad ordenarlo todo," a Emilio Miró, el crítico que hasta ahora más se ocupó de su obra, y por ende de su evolución y programa (poema que trae a mi memoria una frase del gran ausente de Isla Negra).<sup>17</sup> En él hay fuentes, flores fanerogramas, violetas, tonos que derivan en anglicismos contagiosos: "booms," "rings," etc. en bastardilla...por espectacular, cuadrilátero, etc. por un Enrique Badosa usufructuados,<sup>18</sup> pero con acierto en su intención crítica, En Román paladino. "Tiempo del tango y compás de olvido,"<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 53.

<sup>15</sup> Ibid., pg. 63.

<sup>16</sup> Ibid., pg. 65.

<sup>17</sup> "Morirá el espectro con el reencuentro de la lengua," dijo un día Neruda.

<sup>18</sup> Badosa, Enrique, En Román paladino, Publicaciones la Isla de los ratones, Santander, 1970.

<sup>19</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 69.

dedicado a Mario,<sup>20</sup> memoria y evocación gardeliana; una época un tanto neorromántica y trasnochada - ¿no es la poesía a veces insomnio y plenilunio? Nostalgia y añoranza pasada, tal vez subjetiva, de lo que fue o pudo ser y no fue; pero quedamos en el imperativo impuesto porque es mejor para fijar la calcomanía del pretérito. Gusta igual que en este poema, de superponer versos de músicas bailables y populares de los años cincuenta (en este caso "Caminito que el tiempo ha borrado..."<sup>21</sup> y después "Desde que se fue, triste vivo yo..;")<sup>22</sup> también la cita-o entrefilete según se mire- "Hermano Francisco no te alejes mucho,"<sup>23</sup> a veces; olvidando la pasible ignorancia del lector, que le podría hacer caer en pensar sobre un cierto barroquismo. Luego prosiguen dos logrados poemas de ambiente y ambición parisiense: "Gorriones de París"<sup>24</sup> y "Acacias de Montmartre;"<sup>25</sup> este último si no fuera por su título nos confundiría por espejismo relinqueante a las acacias de Madrid "su aroma exuberante", "desde la altura miran la ciudad" etc.<sup>26</sup>

Personalmente en lo que a propia labor poética respecta, acuso una especial manía en colocar ciudad y fecha -a no ser que sea requisito indispensable para la orientación del lector en cuyo caso ya no lo es - en el final del poema como testimonio de estancia, insinuadora de cierta vanidad o presunción viajera, herencia de una época en que estaba vedada la salida

---

<sup>20</sup> Su esposo.

<sup>21</sup> Lagos, Concha, Gótico florido. Pertenece a la canción "Caminito" de cuya letra y música figuran como autores Penaloza y Filiberto. Se encuentra grabado en "stereo" en forma de "long-playing album" en Columbia Records. MSM 77281

<sup>22</sup> Parte de la misma canción musical mencionada en la nota anterior e incluida en el mismo poema citado de la página 69.

<sup>23</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 74.

<sup>24</sup> Ibid., pg. 79

<sup>25</sup> Ibid., pg. 80.

<sup>26</sup> Ibid.

al extranjero hasta a los bolsillos más holgados. Sin embargo veo que este defecto o virtud testimonial está muy generalizado, y compruebo que precisamente las personas cuyos viajes son escasos o limitados son las que más énfasis y empeño ponen en que los demás sepan de ellos. Y ahí cae Concha Lagos, colocando innecesariamente "París, 8 junio 1975" o bien observamos que Don Angel Valbuena Prat <sup>27</sup> hace mención a su deambular viajero cuando éste se reducía a...solamente cinco países europeos, incluida España. Pero confieso que mi enjuiciamiento es muy personal y subjetivo.

En el penúltimo poema "Coloquio con el delfín" <sup>28</sup> vuelve la incorporación y alusión mitológica inaugurada en libros precedentes, continuada por La aventura hasta aquí, pero esta vez, a mi juicio, no con tanto acierto como en los anteriores ya que periféricamente cae en lo que podríamos llamar apelotonamiento y exceso de su uso; por ejemplo,

*Anfitrite y Neptuno tienen en el su corte submarina.  
Eolo lo frecuenta y Glauco, el pescador  
que alcanzó dignidad de dios marino.  
Allí Arion, el músico poeta, rival de Orfeo. 29*

Asimismo el rigor de su empleo. Me explicaré con otro ejemplo: Aunque Poseidón - o Posidón que es lo mismo - sea el dios griego que los romanos identificaron con Neptuno, en la univocación del dios del mar, de los océanos; tanto griegos y romanos cada uno deben distintamente a la divinidad oceánica versiones propias e incluso diferentes fisionomías. Así por ejemplo una clásica figura en bronce del siglo VI antes de Cristo en su sobriedad, barba recortada, etc., poco tiene que ver con la clásica de Neptuno de luengas vellosidades faciales y corona. Anfitrite es por supuesto la mujer de

<sup>27</sup> Historia de la Literatura Española, Editorial G. Gili, Tomo IV, Barcelona, 1968.

<sup>28</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 82.

<sup>29</sup> Ibid.

Posidón y que sin embargo se prefiere su sustitución por el romano. Esto, que en pintura está muy bien en Rubens o en cualquier pintor renacentista o incluso barroco que pretenda la alegoría y la transforme a su capricho y cuidado, no es homologable, ya que no creo correcto el traspaso de la misma licencia en el poema, ni mucho menos adecuada. Pero esto va a gustos.<sup>30</sup>

Y finaliza este amplio libro (noventa y dos páginas; treinta y siete composiciones) con un poema típicamente lagosiano "El agua más agua."<sup>31</sup> Ya el título nos asocia con la célebre frase<sup>32</sup> atribuida a Goethe<sup>33</sup> en su lecho de muerte, por la que Concha Lagos siente, como hemos visto y continuaremos viendo, predilección a juzgar por las graciosas y variadas ultracorrecciones con que la viste.<sup>34</sup> Aparte de recordarnos a Goethe, la poeta nos promete la generosidad de su elemento

---

<sup>30</sup> Ana María Fagundo, lo clasifica como uno de los libros más importantes de Concha Lagos en su artículo, reseña de la revista Alaluz, California, Año VIII número 2, Otoño, 1976.

<sup>31</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 84.

<sup>32</sup> "Luz, más luz" parcialmente apócrifa.

<sup>33</sup> Realmente luz fue lo último que solicitó Goethe; ya que una media hora antes de su muerte la pidió a Friedrich Theodor Adam Heinrich Müller, conocido por Kanzler Müller, amigo íntimo que hacía las veces de secretario, con estas palabras: "Die Fensterlaen auf, damit mehr Licht eindringe" que en mi versión,

sería: "Abre las cortinas (o postigo o contraventana. No encuentro correspondencia exacta con el castellano) para que así pueda entrar más luz" (Kanzler Müller, Tagebuchaufzeichnung vom 22.3.1832, Richard Dobel (editor) Lexikom der Goethe-Zitate, col. 524, Heading Lich, Artemis, Zurich.

<sup>34</sup> Totalmente admisibles por supuesto, como licencia poética.

favorito, de su correr y fluir:

*Digamos que es arroyo de sierra su fluir,  
arroyo que salpica de mañanas frescas.* 35

Con este canto a la palabra, a la expresión, a lo que Blas de Otero ya dijo: "Si he perdido la vida, el tiempo, todo (...) me queda la palabra;" <sup>36</sup> termina este libro en la conciencia de su continuación, de su transcendencia: "No hay por qué preocuparse mientras vengan y vayan." <sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 84.

<sup>36</sup> Otero, Blas de, Con la inmensa mayoría, "En el principio," Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1960.

<sup>37</sup> Lagos, Concha, Gótico florido, pg. 84.

EL PANTANO

En la obra El Pantano<sup>1</sup> su subtítulo habla por sí mismo: "Del diario de una mujer" y como dice Rafael Millán en su prólogo: "Incoherentemente, como lo son las reacciones humanas ante lo cotidiano, nos es mostrado un alma de mujer preocupada por problemas serios, de hondura, en los que cala con sutil penetración y valentía poco corrientes."<sup>2</sup> Los pensamientos y a veces elucubraciones de la "historia de esta mujer" son como los de una gran madre, sin superficialidades aparentes ya que de su condición femenina responden y de haber sido posible hubiera podido confirmarlo D. Juan Valera. A veces la autora llega hasta el didactismo y otras nos conmueve con su espontánea sinceridad en el aflorar de un simple detalle o reacción, que a través de traslados, conocimientos, conversaciones y monólogos, entran mágicamente en el alma interesada del lector, moviendo de una parte a otra sus sentimientos de piedad en algunos casos, y en otros facilitar la sonrisa, jamás la hilaridad. Es una prosa efectista la empleada por la autora en la que se ofrece la participación de la satisfacción y el dolor, indistintamente. El efecto conseguido es fuerte porque los apogemas y las ideas son densos y están suturados elegantemente sin alambicamiento alguno, con imágenes puras fruto de intensa y honesta meditación. No cabe en él confusión alguna, ni divergencia de puntos de vista, ni siquiera una vaguedad pseudopoética pues hasta en este punto Ramón González Alegre afirmaba que «La calidad poética del libro se impone desde las primeras

---

<sup>1</sup> Lagos, Concha, El Pantano, Exlibris, Madrid, 1954.

<sup>2</sup> Ibid., pg. 5.

páginas, »<sup>3</sup> que pudiera perspirar originando alguna confusión. Este diario bien pudiera ser un prototipo deducido de la mujer universal, en el que todas de una forma u otra pudieran identificarse, sin menosprecio de que quede claro en él la personalidad de la autora en la época en que fue escrito;<sup>4</sup> y como primera obra en prosa de Concha Lagos hay que prestarle especial atención por lo que dejaremos a su biógrafo y crítico más allegado que nos proporcione el juicio sobre su pasado: « El Pantano, escrito en 1937,<sup>5</sup> fue el desahogo de una muchacha abocada a escribir. Es mitad diario, mitad libro de comentarios y reflexiones. El año en que se escribieron sus páginas era de guerra en España. La ciudad de que se habla es Vigo. La situación que provocó ese libro fue de dolor, separación de seres queridos e incertidumbre por ellos, niebla, lluvia, caras desconocidas y, a veces, hostiles. Córdoba - y Madrid - estaban demasiado lejos - más que nunca, con la geografía española erizada de fuego, atrincherada, partida - tan lejos como paraísos perdidos - ¿soñados, tal vez? - para siempre. 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 ostentar otra cualidad que, por rara, va haciéndose cada día más grande: la amenidad. »<sup>6</sup>

<sup>3</sup> González Alegre, Ramón, Diario La Noche, 15-2-56, Vigo.

<sup>4</sup> El Pantano salió por primera vez de imprenta el 10 de Mayo de 1954.

<sup>5</sup> El subrayado es mío.

<sup>6</sup> Fraile, Medardo, Prólogo de La Vida y otros sueños, pg. X y XI.

Al igual que en teatro, en literatura bien sea en un diario o en unas memorias, representar el propio personaje es quizás la traba más difícil como ya expuse en un artículo "Sobre «La piedra en la mano» de Manuel Durán" <sup>7</sup> y Concha Lagos la salva y supera con gran agilidad y dignidad. Las líneas, los pequeños capítulos se suceden con la continuidad de un río, incrementando progresivamente el interés al lector e implicándole en los sentimientos vertidos. El primero que nos contagia es el de su soledad; ya como presentación y primera aparición con que comienza el libro: «Dan las doce de la noche en una estación extranjera. ¡Es la noche de Navidad!» <sup>8</sup>

Precisamente en esa noche de armonía universal su soledad se revela más mordaz en un ambiente extraño y hostil en que parece derrumbarse de sopetón todo un pasado familiar, quedando intimidada hasta la añoranza. Esta soledad opera pues en la autora como una auténtica tortura, especialmente porque su sensibilidad requiere, en ese momento más que nunca, el calor de la compañía. Estos cambios de carácter podrían encuadrarse dentro del campo de la psicología según la clasificación de Galerio entre bilioso-melancólico. Y en la más moderna de Krestsmer, de la que derivan la mayor parte de las más actuales por lo que ya se puede considerar como clásica, correspondería a leptosomático. «La soledad me vuelve a veces en exceso pesimista, pero ahora de nuevo espero y confío» <sup>10</sup> en lo que podemos ver y comprobar que casi siempre hay dentro de su humor una casi certeza de que las horas bajas pasarán.

<sup>7</sup> Gómez Gil, Alfredo, Papeles de Son Armadans, Madrid-Palma de Mallorca, MCMLXXII, pgs. 226 y 227.

<sup>8</sup> Lagos, Concha, El Pantano, pg. 9

<sup>9</sup> Consulté: Psicología y lógica de Alejandro Díez Blanco, Stone tools and human behavior, Sally R. Binford and Lewis R. Binford, Scientific American, 1969 y The Development of Human Behavior, Dewey and Humber, MacMillan, 1951.

<sup>10</sup> Lagos, Concha, El Pantano, pg. 59.

Está muy enraizado en estas páginas un ensimismamiento casi infantil, un cerrar las puertas para quedarse mirando al cielo que a fin de cuentas no es ni más ni menos que una vertiente para sentirse libre de dar importancia a ese estado de soledad vivida: «¡Un monte solitario! No puedo imaginar nada más grato.»<sup>11</sup> Y este estado se convierte en algo establecido en su propio lugar preciso en cuya propiedad y uso la autora siéntese celosa de su estabilidad; de aquí que los cambios la afecten y se incline más por lugares establecidos, de belleza continua y fiel... como el mar. «El mar es la única monotonía que admiro.»<sup>12</sup>

Siguiendo el transcurso de su obra la naturaleza va cobrando cada vez más vivos colores y sus matices van parejamente siendo más frecuentes y destacados. El ambiente del campo toma de su ascendencia bucólica todo el compromiso estético en su exposición, con espacios largos y anchas medidas que faciliten la cabida y movimiento a la fauna, verde follaje, mansedumbre paisajística con los que la soledad disminuya e incluso complazca y recree. La naturaleza se escribe en estos pasajes con mayúscula, como si de un dios se tratase; dios ocupado en hacer llegar la felicidad, proveedor de júbilo en las vidas de los mortales: «El sol ha cambiado mi espíritu»<sup>13</sup> transformación de amplio significado panteísta de germen y aspiración antropomórfica de vértice muy distinto al de Goethe al que con sus variantes (como ya vimos en la página 163 y ahora nuevamente) Concha Lagos es tan aficionada: «¡Quiero sol! Para seguir viviendo, necesito sol!»<sup>14</sup> Este sol es como la parte del alma que anima y dirige nuestra vida mental; no la física. El sol es aquí ese fragmento central tan nuestro y al mismo

<sup>11</sup> Lagos, Concha, El Pantano, pg. 103.

<sup>12</sup> Ibid., pg. 75.

<sup>13</sup> Ibid., pg. 74.

<sup>14</sup> Ibid., pg. 72.

tiempo natural, estrofa, sensor y aullido de nuestras emociones,  
triunfo de todo lo que trate de destruir nuestra habilidad psíquica.

Rebelta y regusto haciendo infatigable acopio de energía, su sed de vida por la naturaleza. En ocasiones con tal machaconería en el episodio que nos hace pensar en una pueril envidia por la cualidad de sus componentes, los pájaros por ejemplo - continuos símbolos de libertad - que pueden remontarse al cielo carentes al mismo tiempo de todo tipo de ansiedad o inquietud, posibilitados de vagar sin problemas por el infinito azul u ocre que el destino les ponga en suerte. Otro ejemplo de esta admiración y regusto sería «muchas veces he pensado en la naturaleza, en plena inclemencia, es más acogedora que esta casa donde las circunstancias me obligaron a vivir» dejando patente su insatisfacción por lo casual artificialmente establecido.

Igualmente que en su poesía, arremete ahora con su prosa sobre la vida y la muerte. Ambas son para ella en cierta manera sinónimas. Aunque crea y mantenga su fe en la inmortalidad del alma: «Creo que muero muchas veces y vuelvo a nacer»<sup>15</sup> - que se acerca a un parcial apokatástasis de la filosofía patrística de Clemente de Alejandría más que a las transmigraciones panteístas indúes - estas esporádicas predisposiciones fatalistas dan la sensación de que la autora en sus momentos de negatividad se considera muerta "in corpore et anima." De ahí que los cochicheos y pláticas en casa del "Ogro"<sup>16</sup> se habiliten e interpreten como signos de muerte que en su momentáneo azahar poético se oponen a su ambición, ansias de hermosura, libertad y Naturaleza.

<sup>15</sup> Lagos, Concha, El Pantano, pg. 32.

<sup>16</sup> Ibid., pgs. 33-34.

... con un círculo elíptico similar a la repetición de las... y a través de su profecía logra estimular nuestra atención con preguntas y requerimientos sobre puntos morales, estéticos, ecológicos y funcionales. Transcurren suavemente páginas en un rastreo de las intenciones de sus semejantes y allegados, en un querer ahondar en las almas para comprender mejor la motividad de sus acciones, pulsándolas con sus primarios e infantiles medios; sin metodología alguna pero sentidamente convergiendo lo rudimentario con lo ingenuo para saber por qué el cielo es azul o el mundo es como es. Verbigracia, «¿Por qué un simple bienestar material puede emocionarnos con tan profunda sensación de felicidad?». <sup>17</sup> Su incomprensión se debe más que a un agnosticismo filosófico a un deseo del conocer e investigar la personalidad humana en el momento del apogeo de su toma de contacto y responsabilidad - No olvidemos que cuando la autora redactaba este libro tendría de veinte a veintiun años de edad - «No comprendo la crueldad de la vida.» <sup>18</sup> Incomprensión instantánea - no impotencia reflexiva - que al bien puede confundir fugazmente al lector, estimula sin duda su curiosidad; a fin de cuentas es una técnica literaria efectista en su circunstancia, empleo siempre que lo fuese, como aquí, hábil y oportunamente. El interrogatorio introvertido es una forma como otra de preparar el examen de conciencia, de revelar y pasar la película de nuestra vida. ¿Y qué es si no un diario? pero ¿A quién va este diario destinado? ¿A los demás o al que lo escribe? La solución de esta derivada nos dará la respuesta.

<sup>17</sup> Lagos, Concha. El Fantano, pg. 102.

<sup>18</sup> Ibid., pg. 77.

Decía André Guide que una de las características sobresalientes de la mujer era su sensibilidad y esto se comprueba en sobremanera en estas páginas. Sensibilidad que le lleva por momentos hasta la apreciación de lo más nimio: «No creo que existe nada más simpático que un perro vagabundo»<sup>19</sup> ya que como ser ardientemente apasionado no puede ni sabe reprimir repulsión ni simpatías. Sus emociones están pues íntimamente ligadas y coordinadas a su condición de mujer. Y este es uno de los puntos cruciales de la obra; una mujer sola contra una sociedad hostil, fría y a veces, cruel que la pone en la tesitura de tener que escoger su escondite: «Mi único refugio es el pasado,»<sup>20</sup> en momentos de decepción e incredulidad en que para ella, piensa, no queda nada que esperar del futuro.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Lagos, Concha, El Pantano, pg. 74.

<sup>20</sup> Ibid., pg. 84.

<sup>21</sup> Nos parecen estas palabras un tanto extremistas considerando especialmente la edad que tenía cuando esto escribió: Vientiun años.

LA HIJA DE JAIRO

El planteamiento más expositivo de las características escuetas y generales de este libro sería: Un cuento para niños con ilustraciones acertadísimas de Enrique Lara que ha sabido reflejar con sus dibujos el estilo pulcro y natural, que opera en todo el contexto. El relato de la resurrección de la hija de Jairo sugiere asociaciones e ideaciones a la autora, desarrolladas a través de una serie de episodios, anécdotas y descripciones que resultan, además de interesantes para los pequeños lectores, muy convenientes para su incipiente cultura. Algo más o menos así se decía en "Índice Cultural Español" en su sección de libros por la época en que salió al mercado La hija de Jairo.<sup>1</sup> Ahora bien, este libro escrito para los niños tiene una estructura más complicada de lo que a primera vista pareciera, pues no se limita la autora a tomar nuevamente el pasaje bíblico de la hija de Jairo resucitada por Jesús, logrando simplemente una adaptación acertada al gusto de un público infantil al que sin duda va enfilado. Concha Lagos trabaja sobre el conocido tema, al que con fino tacto impulsa y completa con un sensible oriente pedagógico aprovechando la evolución narrativa, en una implicación de alto tono cultural, no encajada - como podríamos pensar - sino concebida sobre el desarrollo del cuento. Se da por ejemplo, la previsión docente de aclarar conceptos con una sutileza magnetizadora que incluso sorprende en su estimación a los mayores. Enseña a los infantes a internarse en temas que tradicionalmente han correspondido a los iniciados: « Los poetas de hoy no andan ya a la rebusca de cosas y palabras. Tengo que confesaros que me parece bien. Se puede ser poeta y hablar con naturalidad, con las palabras de todos, nombrando las cosas cercanas y sencillas. Los poemas deben

---

<sup>1</sup> Lagos, Concha, La Hija de Jairo, Editora Nacional, Madrid, 1963.

ser muy de verdad, como las oraciones. »<sup>2</sup> Edificante forma de adentrarse en el corazón de los niños, sin mogigaterías, ni forzando el perfil a la sinceridad que es, pienso, la primera coordinación para saber ganarlos. Alguien ha escrito "No hay más que ver el éxito de las escasas bibliotecas populares establecidas en los distritos y barrios. Están siempre llenas, y los préstamos se renuevan constantemente. Los pequeños lectores rebasan las salas de lectura de las exposiciones infantiles, y en las escuelas las bibliotecas resultan insuficientes. En los hogares es frecuente ver al niño embebido en la lectura de un libro preferido, ajeno a todo lo demás," porque los niños tiene sus gustos y preferencias; leer para ellos puede ser un generoso pasatiempo o al menos lo debería de ser. Y este es el enfoque dado a la bonita leyenda historizada de la hija de Jairo, tejida con toda la delicadeza y amor de un alma femenina en la que se reúnen tres cualidades, tres valores importantísimos haciéndola obra amena, popular y evangélica tallada a medida para nuestro patrón del septentrión mediterráneo. Su amenidad está basada en que su vocabulario es fácil y atrayente; los hechos, reales a veces otras fantásticos, son del gusto de los pequeños. Asimismo decíamos que era popular, ya que el mundo de los niños es quizás el más unido universalmente: Allá donde la palabra no llega, la alegoría o simplemente el gesto arriban con la comprensión. En cuanto a evangélica, porque está tomada del campo de Kempis,<sup>3</sup> del Evangelio.

Flota en todo el desarrollo del cuento los rasgos orientales, un ambiente propicio infantil de caballeros, princesas, árboles y aves que hablan, así como de héroes y nostalgias tan al gusto andaluz. Rafael Castejón confirma lo último y aposta lo siguiente:

<sup>2</sup> Lagos, Concha, La hija de Jairo, pg. 23.

<sup>3</sup> Tomás Kempis a quien se le atribuye la "Imitación a Cristo."

«Es dulce como un cuento de hadas esta redacción literaria con que nos sirve Concha Lagos el tránsito de la hija de Jairo. Es tierno como una saga nortea, y es interesante como los relatos de las mil y una noches.

» En el espíritu fino y poético de Concha Lagos ha cuajado este libro de colección juvenil como el fruto natural de su introspección mental.

» Las descripciones autobiográficas de que están esmaltadas las obras de Concha Lagos, forman una supervivencia de emociones infantiles grabadas en el alma con marca inextinguible.

» De aquí que en todos sus escenarios líricos, por lejanos e irreales que la pluma los describa, hay siempre un trasfondo cordobés de arroyos y pájaros, de jardines y flores perfumadas.»<sup>4</sup>

En cuanto a su originalidad se refiere es obvia, pues lo que proviene del tema bíblico es en realidad la parte sabida, su originalidad es el cuento y la leyenda dentro del tema que llega a desbordarlo. Así se reconoce en la Sección Libros Nuevos del diario ABC: «Nadie puede negarle originalidad al contenido. La hija de Jairo es un cuento con dos relatos deliciosos inmersos en la directriz argumental: el relato del sueño de la princesa, que lo protagoniza y el relato del viejo pescador Pedro.

» La hija de Jairo es un espigado modelo, maravilloso de narración poética, que rehabilita el género.»<sup>5</sup>

Por otra parte son muy pocas las palabras con que el evangelista narra el hecho y sin embargo suficientes; a Concha Lagos le sirven de estribo: «a esta poetisa profunda y luminosa, para saltar sobre el corcel del viento y recorrer el mundo que aman los niños y niñas. De paso, Concha Lagos

<sup>4</sup> Castejón, Rafael, Diario de Córdoba, "Temas Cordobeses: la hija de Jairo," Julio 1963.

<sup>5</sup> ABC, Madrid, 16 Julio 1963.

entrevera su leyenda con poemas (ajenos y propios) que sirven de contrapunto lírico al relato.》<sup>6</sup>

También es digno de encomio la delicadeza y tacto con que logra con acierto docente intercalar con perfecto control - sobrando pues la oportunidad - en esta hermosa historia poético imaginativa, un conocido poema de Rubén Darío dando así pie a los niños a familiarizarse con él por el conducto de la captación carismática de su acento. Así lo aprecia Enrique Badosa que deseando hallar un fundamento donde encaminar el interés infantil nos dice: «Porque si un libro para niños no interesa a los niños, está claro que la obra, por bien escrita que esté, no ha sido un éxito ni siquiera literario.》<sup>7</sup>

Estaremos de acuerdo pues de que la composición llevada a cabo es magnífica por lo que tiene de acertada obra infantil y por lo que tiene de calidad literaria. Francisco Umbral añade en Cuadernos Hispanoamericanos:

«En ese difícil género que es la literatura infantil, la mujer tiene un alto tanto por ciento de probabilidades de acertar por encima del hombre. Sólo la mujer que escribe puede acercarse al mundo de los niños y hacerlo vibrar. Su pluma - única varita mágica que quizá le haya sido concedida a la Humanidad - la convierte en hada. Y si esa mujer es poeta, como Concha Lagos, puede darse por seguro que la magia ha empezado a funcionar.》<sup>8</sup>

Y en este recorrido mágico donde naturalmente Concha Lagos entre imaginativa y divagatoria<sup>9</sup> - porque del gusto de los niños es la vuelta y

<sup>6</sup> Ya, Madrid, 29 Enero, 1964.

<sup>7</sup> Badosa, Enrique, El Noticiero Universal, "La hija de Jairo de Concha Lagos," 7 Agosto 1963..

<sup>8</sup> Tomado de Francisco Umbral, Cuadernos Hispanoamericanos, número 169, 1964.

<sup>9</sup> Ibid.

la sonrisa - deja transcurrir su narración para volver al punto de partida o sea el que intitula el cuento, el motivo evangélico que une la mirada a la vida con la de su eónimo, revertido: la muerte, logrando que el propósito didáctico se cumpla altamente de esta manera, ofreciéndose a los niños un sesgo nuevo de este paisaje evangélico y un sendero por los más claros campos de la iniciación poética.

LA VIDA Y OTROS SUEÑOS

El Pantano fue el primer libro en prosa publicado por Concha Lagos en 1954, después siguieron Al Sur del recuerdo (1955), La Hija de Jairo (1963) y en 1969 por fin La Vida y otros sueños.<sup>1</sup> Su obra narrativa, correctamente espaciada, camina quedo pero correlativamente a su fluir poético, ya que como ella misma reconoce es congénitamente poeta. Esto cobra importancia especial si con Carlos Murciano notamos: "Muchos han sido los poetas españoles que, de un tiempo a esta parte, han ensayado la novela. Y el cuento. No hay nexos mayores entre el poema y la novela. Si entre el poema y el cuento, al que algunos han comparado con el soneto: algo así como el soneto de la prosa."<sup>2</sup>

Sin adentrarnos excesivamente en esta exposición, en la que posiblemente habría sobre su segunda parte bastante que discutir, nos es válido en el caso de Concha Lagos teniendo en cuenta que hasta ahora no ha renunciado jamás a su condición su vena de autenticidad poética. Hay un peligro insoslayable en estos casos de dualismo, de prosificar en exceso el verso o de poetizar lo mismo la prosa como consecuencia de un cultivo indistinto y por tanto interinfluencia y a veces acople; y esto es lo que conviene señalar en nuestro caso: la no interinfluencia, la separación perfecta de ambos cometidos y aquí queda expresamente demostrado en la modernidad actual - no modernismo - de La Vida y otros sueños aunque en los anteriores hay que aceptar la hipótesis de Carlos Murciano y muy especialmente en Al Sur del recuerdo "con el que Concha se une

---

<sup>1</sup> Lagos, Concha, La Vida y otros sueños, Editora Nacional, Madrid, 1969.

<sup>2</sup> Nivel, "Los hechos y la cultura en España, Julio 25, 1969, número 79, México D.F.

al grupo de poetas andaluces que, partiendo de Juan Ramón, han usado de la prosa - prosa empapada de poesía - para poner de pie los años irreparables, el tiempo de la infancia." <sup>3</sup> Ahora bien si interpretamos el oficio poético como una profesión uniformada y así queremos considerarlo, entonces ya en conciencia enfocada podremos ver el destello de ella en cualquier actividad que acometiese<sup>4</sup> y podríamos considerar los dieciseis cuentos de que consta el libro como "insinuaciones poéticas"; pero no creo nos sea esta aptitud beneficiosa ya que como también apunta J. Sampelayo <sup>5</sup> los cuentos de que consta son de varias vertientes en lo que a los temas se refiere; pero de una solo en lo que respecto al sentido profundamente humano en que se mantienen todos los relatos que componen este libro, por lo que en esta consideración preferimos descansar en su excelencia. La autora refleja efectivamente en ellos, sueños y vida. Vida cotidiana, observada con exactitud, pero vista, tamizada a través de su temperamento. Relatos como "La Cosecha" en que como dice Luis Horno Liria «se nos cuenta el oscuro anhelo de un deficiente mental porque una niña nunca pase hambre; o escenas como "Mañana de domingo con sol," en que se nos hace asistir a las indecisiones previas a la adquisición de una sepultura familiar; o alegres, un tanto amargas visiones de la realidad circundante, como las contenidas en "La banda amarilla," en donde se enfrentan la cejijunta gravedad de una familia tradicional y la vital desenvoltura de la amiga de un gerente, acreditan el arte narrativo, el don observador de nuestra autora. La cual emplea, en estos relatos, estilos y técnicas literarias muy distintos, atenta a lograr unas veces la sorpresa, a mantener siempre el

---

<sup>3</sup> Nivel, "Los hechos y la cultura en España, Julio 25, 1969, número 79, Mexico, D.F.

<sup>4</sup> Novell, Carmen, Consigna, "La Vida y otros sueños," número 337, Octubre, 1969

<sup>5</sup> Sampelayo, J., Arriba, "La Vida y otros sueños, 10 Agosto 1969.

interés o, simplemente, a reflejar con vivacidad el trozo de vida que quiere ofrecernos. »

En el prólogo, Medardo Fraile - estudio completísimo más que prólogo - califica al libro como de excelente conjunto y mucho tengo que luchar conmigo mismo para no caer reiteradamente en su mención ya que desmenuza cualíticamente todo el complejo narrativo de esta poeta de siempre, jamás equivocada en el momento de distinguir las formas expresivas que le cuadran al poema de las que requiere la prosa breve y emocionada del esquema general del cuento.

Algunos de estos ya habían aparecido con anterioridad a la publicación como libro de La Vida y otros sueños en diferentes revistas o diarios, bien en Insula o como en este caso recorté en su momento en el Ya de Madrid en el que por ejemplo apareció "Del monte a la ladera" en su número del 18 de Mayo de 1969. Compruebo el texto en ambos y no registro variante alguna. Estos cuentos habían sido pues escritos a lo largo de los últimos años.

Algo hay en la técnica que nos conecta, con una muy suya estrategia poética consistente en tratar de sorprendernos en la finalización de la narración, al logro de un final inesperado. Así también lo ve A.F. Molina:

« Pero en su prosa (...) desaparece todo lo que en el verso pudiera anquilosar su fluidez, que es de una prosa sencilla, que conduce la anécdota con naturalidad hacia la sorpresa final » sumando otros juicios que por considerarlos de interés dejo en su propia pluma: « La autora posee, para ello, una indudable gracia en la que consigue finos aciertos, por lo que sus cuentos se leen con interés, con una suerte de suspense que hace más atractiva la lectura. En la prosa de estos cuentos hay la asimilación perfectamente hecha por la autora, que le da su peculiar personalidad, de mucha literatura de calidad. Su sensibilidad femenina les comunica un peculiar matiz, por como la autora capta los aspectos de la realidad, de como ella, la impresiona, la sugiere. » <sup>6</sup>

<sup>6</sup> Molina, A.F., Papeles de Son Armadans, Madrid-Mallorca, Setiembre, 1969.

La sencillez de la acción es en algun caso como en "Del monte a la ladera" que ya hemos mencionado o en "Una hora de vida," mínima y en opinión de Jorge Campos <sup>7</sup> en cierto modo casi impresionista, el cual, también cree ver en uno de estos cuentos "El mejor día de sus zapatos" un entronque continuador o dispersionista - no cambia el producto - proveniente de aquel otro libro suyo Al Sur del recuerdo biográfico, de reminiscencias infantiles.

Aunque en algunos la nota lírica se acentúe sobre los otros, en general prevalece la objetividad, aunque eso sí, convengo con Antonio Valencia, -en un comentario mecanografiado que poseo, -quien observa que en la línea general de estos cuentos, a la autora le estorba la descriptiva detallada, el inventario minucioso de una situación que sabe resolver con rasgos casi adivinados poéticamente para entregarse al aislamiento de lo que sea impertinente a mostrar el perfil del sentimiento íntimo, del talante de cada cual.

A lo largo del resto de capítulos venideros volveremos a tocar y a analizar diferentes aspectos de este libro, por lo que ahora cerramos el presente.

---

<sup>7</sup> Insula, Noviembre - Diciembre 1969, por Jorge Campos.

LA POETICA LAGOSIANA

SENTIDO DE SU POETICA  
Y CONCEPCION METRICA

Es un hecho que en la actual extensión de las letras hispanas la mujer ocupa un importantísimo espacio en la lírica; espacio amplio y poderoso debido probablemente a una aislada fuerza creadora que irrumpió en el ámbito de las letras inesperadamente causando en su tiempo un asombroso sobresalto en públicos imprevisivos y clasistas. Qué es si no la voz de Santa Teresa de Jesús tan solitaria en la Castilla del siglo XVI, o la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz sin compañía preclara alguna en aquellos últimos años del barroco. Hay que llegar hasta la mitad del siglo XIX para asistir a cierta reivindicación y presencia de un bien cualificado grupo femenino del que destaca con inconmensurable fuerza la melancolía y dulce tono de Rosalía de Castro, voz poética fundamental que marca con los otros poquísimos - varones casi todos - el hito de nuestro romanticismo de la centuria pasada. Salvo estas excepciones nunca hubo en nuestras literaturas<sup>1</sup> tantas y tan excelentes poetisas cuyas obras florezcan, independientemente y en sus características consustanciales individuales, como en estos últimos años. Aún es más, el fervor poético de algunas escritoras y poetisas como muy bien anota José López Rueda,<sup>2</sup> las llevó más allá de la pura creación literaria transformándolas en mecenas como en el caso de las infatigables Connie Lobell y Jean Aristeguieta en Caracas, Venezuela, con su revista Lírica Hispana,<sup>3</sup> o Elena Soriano con su encomiable ya desaparecido Urogallo y por supuesto Agora, pudiéndose añadir un etcétera muy largo. Si sumamos a esta lista las numerosas novelistas de postguerra sembrará a

<sup>1</sup> Prefiero el plural abarcando hispánico e ibérico.

<sup>2</sup> El Telégrafo, Guayaquil, Ecuador, 15 Octubre 1961.

<sup>3</sup> Aunque López Rueda en su artículo citado fechado en Octubre del 61 la da como revista "viva" por aquel entonces, ignoro si continúa existiendo pues no he logrado comprobar números del año 60, a pesar de haber escrito en ocasiones pidiendo información sobre este particular.

nuestros ojos un incipiente pero sereno y firme matriarcalismo que por otra parte tan a tono va con la pauta feminista internacional de hoy, lógica y deducible «porque la voz femenina debe dar testimonio de su tiempo»<sup>4</sup> y este testimonio florece, arrecia y se reafirma con gran acento en la forma y fondo que emerge de la gran personalidad literaria de Concha Lagos, pues ya desde su primer libro publicado, El pantano, apareció con un subtítulo Del diario de una mujer que según Alfonso Albalá<sup>5</sup> «podría aplicarse hoy, como un mote heráldico, de toda su producción literaria.»<sup>6</sup> Y Concha Lagos pertenece a esa genuina representación de la poesía de post-guerra y por lo tanto muchos de sus testimonios y reacciones responden a tales circunstancias y estados. Dice el anterior crítico que con esta afirmación ya la hemos (a Concha Lagos) definido, y para precisarla mejor subraya que ya de por sí la cita titular de algunas de sus obras son por sí mismos esclarecedores: El corazón cansado, La soledad de siempre, Agua de Dios, Tema fundamental, Golpeando el silencio, Al Sur del recuerdo, etc. «Sólo por los títulos podemos darnos cuenta de cuán lejos nos hallamos aquí de los poetas neogongorinos, sobre todo en su momento de máximo furor. Por cierto que, afortunadamente para la poesía, casi todos los astros de la espléndida generación del 27 se fueron humanizando con la guerra, con la cárcel, con el destierro. Este es el caso del último Alberti y del formidable Luis Cernuda, no se por qué vagamente conocido en su patria, mientras se exaltan hasta las nubes otras figuras de su promoción, que con los años parecerán secundarias.»<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Lopez Rueda, El Telégrafo, Octubre 1961.

<sup>5</sup> Ya, 23 Marzo 1958

<sup>6</sup> Aunque esto está dicho en Mayo del 58, creo que todavía es válido y aplicable al tema que nos ocupa.

<sup>7</sup> López Rueda, José, El Telégrafo, Guayaquil, Ecuador, 15 Octubre 1961.

En que sirviéndome sólo la primera parte de la cita añado el resto deliberadamente ya que así podemos percatarnos del confluir de gustos con respecto a Cernuda tanto del crítico como de Concha Lagos, ya que ésta es una apasionada entusiasta de la obra del profesor-poeta. Entiende y no le importa a la poeta reconocer e incluso pregonar cuando la ocasión lo requiere el origen testimonial de su poesía.

Hay un artículo suyo "En torno a una poética" excelente para la comprensión de su obra y personalidad que considero necesario y urgente reproducir íntegro, ya que pese a su brevedad engloba todo su contorno:

«En toda poética, más que aclarar su poesía, lo que el poeta intenta, en general, es explicarse a sí mismo, analizar su postura ante ella, repasando los caminos recorridos en ese intento de encontrar el presentido o verdadero.

» Creo, en principio, que mi poesía es testimonial y ese testimonio he procurado darlo con autenticidad absoluta.

» Sé que algunos poetas prefieren dar testimonio de su tiempo a través de circunstancias ajenas: hablar desde el tú, desde el vosotros. A mí, es la propia circunstancia la que más me acerca a los otros. En un poema del libro Para empezar, dije: "Sólo mi circunstancia puede decir la vuestra..."

» El poeta no es un ser aparte. La injusticia, el dolor, todo el desamoro del hombre, al transformarse en poesía, quedan fundidos en los de cada uno.

» Si me hubiera doblegado a modas, estilos y maneras sin duda de mayor resonancia, tendría ahora, a cambio, la sensación de haber enturbiado mi agua, de haber falseado mi verdad. Esto no quiere decir que el camino elegido por otros no encierre también una intención sincera, pero yo nunca he querido desviarme del que consideraba más auténtico y, menos, precipitarlo por ataos, como afirmé con toda claridad en Canciones desde la Barca:

» Aunque el camino sea largo,  
aunque me llegue la noche,  
no me iré por el atajo.

» Puede que lo mejor de toda vocación tardía, sea el caminar curados de impacencias.

» Paso a paso, firme, sin retrocesos, me propongo seguir, pero dejando correr libremente la intuición, más adivinadora siempre, más certera y espontánea que la razón. De esta última, me sirvo sólo como control, como freno. A partir de Tema fundamental, sobre todo, es cuando más vengo exigiéndome esta vigilancia. Mis libros anteriores hay que considerarlos como un balbuceo. Esto naturalmente no excluye que haya, en los de ahora, vacilaciones y, en cierto modo, sean también balbucientes. Los primeros eran como un agua cautiva, insospechada, que, de pronto, empezó a brotar. Sin el encauzamiento de ahora, hubiera caído en el despilfarro y nadie debe derrochar lo que, con generosidad, sin merecerlo, le ha sido confiado temporalmente.

» Creo que la poesía, por intimista y personal que sea, cumple misión social al proyectarse, al romper su cerco de intimidad.

» Nadie creará en serio, supongo, estar en posesión de esos mensajes, tan traídos y llevados hoy, con los que se pretende establecer comunicación. Es la intuición poética la que alcanza, sin previo propósito, ese clima de misterio, de bruma o luz, de más allá o más acá, capaz de despertar en los otros, o de transmitirles, la emoción poética.

» Lo mejor de toda poesía, es lo que sugiere. Estas sugerencias si pueden desvelar lo que cada ser guarda en potencia, escriba o no poesía, haciéndole partícipe y colaborador, actuando como mana o lluvia fecundante y, cumpliendo, aunque por caminos distintos, apostolado social. (Yo preferiría decir humano).

» Hoy se padece, equivocadamente, creo, una tendencia a rechazar toda poesía nostálgica, como si el mirar atrás fuera una debilidad, un añorar lo

muerto. ¿Cómo puede el poeta prescindir de todo lo que ha sido su mundo, paisajes, recuerdos, sensaciones, lecturas, sueños, creencias, dudas...?

¿Es que su poesía no es todo eso? En toda muerte hay resurrección. Incorporando el pasado a nuestra poesía, lo resucitamos y convertimos en futuro. Deja de ser ayer para anteponerse a nuestro presente, anunciando, con las modificaciones, de tiempo y lugar, que la historia está pronta a repetirse.

» Hay quién pide aclaraciones (explicaciones) a la poesía, al poema incluso. No hay nada que aclarar. La misión de la poesía no es convencer; el que llega a ella viene convencido de antemano.

» Considero labor casi imposible escribir una poética. Es cierto que se habla y se ha hablado bastante sobre poesía, pero ¿Se ha dicho mucho? Antonio Machado, en su humildad y conocimiento, apenas se atrevió a decir: "Poesía es algo de lo que hacen los poetas."

» Creo, por último, que hay que liberar a la poesía de etiquetas, rótulos y anuncios - y no digo de puertas y cercos -, porque a la poesía nadie puede acotarla o limitarla.»<sup>8</sup>

El pantano puede considerarse el punto de arranque para formular el sentido unitario de su obra, y esto viene de antiguo ya que en sus libros Al Sur del recuerdo, Los obstáculos, El corazón cansado, Agua de Dios, La Soledad de siempre y Arroyo claro se desdoblan las variaciones del tema central que determina su obra « pero hemos de precisar antes que estas variaciones no son, en modo alguno, "reiteraciones literarias", sino actitudes de nuestra escritora ante ese tema central y unitario: "la realidad"; si bien ésta no aparece en Concha Lagos como preocupación intelectual o como mero elemento aportador de

<sup>8</sup> Lagos, Concha, Cahiers, Universidad de París, Nauterre, número 1, Enero 76.

dones y datos estéticos y trascendentes, sino como "choque" vital, como "momento" biográfico que ha de determinar a nuestro juicio, el que Concha Lagos escriba y nombre su doloroso asombro frente a un oscuro "por qué" que ha de vibrar, y aún vibra, sobriamente, como una raíz honda en su poesía. Y es su poesía quien espiga constantemente "Del diario de una mujer" los instantes repetidos, las variaciones de esa anécdota única, su quedarse sólo, adolescente, en El pantano (1954). Pero lo real puede ser tan doloroso que llega a parecernos irreal, por inesperado y absurdo. No es extraño por ello que Concha Lagos quiera, necesite evadirse... Más no hay posibilidad alguna de alcanzar una postura tangente a la realidad.

» He aquí la raíz de su soledad o su adolecer, la búsqueda de una fe para transmutar esa realidad o, mejor aún, para hacerla habitable.»<sup>9</sup>

Soledad consecuente de una búsqueda de fe para poder evitar el sucumbir, para prevalecer y seguir buscando el ideal o al menos un soporte; y todo ello contagioso, forjados los elementos de un climax del que difícilmente podemos escapar, más por bien nos hace hipnóticamente - ducha de hipnosis es a veces el poema - participar, a través de una bien moldeada y nutrida obra, por lo que acogemos con cierta incredulidad la afirmación que la misma autora nos repetía como recordaremos de su tardía llegada al mundo de las letras. Esto si algo supuso en un principio, hoy ante esta reflexión de «¿Llegó, como creía, tarde, muy tarde, a la milagrosa ribera?»<sup>10</sup><sup>11</sup> responderemos con Miguel Dolç: «No, porque todo tiene que volver a inventarse y descubrirse cada mañana.»<sup>12</sup> con lo que se dará una forzosa y prevalente variedad dentro de su continuismo. Esta variedad es evidente hasta en el lector y la crítica extranjeros. Así la

<sup>9</sup> "Ya", Alfonso Albalá, 23 Marzo 1958.

<sup>10</sup> Ribera de la poesía, se entiende.

<sup>11</sup> "Integridad poética de Concha Lagos," Destino, (Barcelona: 23-3-63, Miguel Dolç.

<sup>12</sup> Ibid.

ve por ejemplo la profesora italiana María Romano Colangeli:

«Forse nessuna tra le poetesse sin ora esaminate offre tanta varietà di temi e d'ispirazione come l'andalusica Concha Lagos (1913) L'autoconfessione, intensa como punto d'incontro tra il soggetto e l'umanità, la trascendenza religiosa che, non di rado, assume il tono di vera ascesi, i motivi della vita quotidiana, persino umile, arricchiscono a tal punto la produzione della Lagos da rendere poco agevole una precisa definizione del suo prodotto artistico.»<sup>13</sup>

Pero toda la variedad de su obra va ceñida a una plena transparente sinceridad: «La poesía de Concha Lagos es un cristal fidelísimo que nos permite contemplar a su través la auténtica intimidad de un ser humano. Ante todo advertimos en ella una preocupación obsesiva por la temporalidad. Se ve que el alma de la escritora está chocando constantemente con su límite, desgarrándose contra el muro de la muerte esas alas espirituales de que nos habla en sus poesías. Esta conciencia de la temporalidad, tan aguzada en Concha Lagos, es el "leit motiv" de una obra y nos explica una buena parte de sus temas. Así, por ejemplo, no nos debe extrañar que quien se siente tan fugitiva y transitoria, vuelva con frecuencia la mirada hacia lo ya vivido. Pues recordar el pasado en un poema equivale de algún modo a recobrarlo.»<sup>14</sup> Pero es que esa vuelta a lo ya vivido ¿No varía según la perspectiva desde cuya situación y cronos se refiera? ¿No es una forma de transformar, de variar, el presente remontándonos al pasado tratando de recuperarlo, de recobrarlo?

---

<sup>13</sup> Voci femminili della Lirica spagnola, Bologna, 1964.

<sup>14</sup> López Rueda, Jose, El Telégrafo.

Naturalmente esta variedad con las diferenciaciones escalonadas o esporádicas de ese mayúsculo mundo poético responden parcialmente en algunos casos a un magistral y profundo estudio-base procedente de una excepcional y cuidadosa selección de lo que pudiese en un futuro devenir en influencia; y así lo matiza la misma crítica: «Concha Lagos ci affida un patrimonio di notevole poesia, di notevoli esperienze spirituali, rese in stile per lo piú accettabile, sia per forma sintattica che prosodica; esperienze su cui hanno influito - non bisogna dimenticarlo - anche le letture della produzione letteraria contemporanea e classica (J. Hierro, G. Celaya, J.L. Hidalgo, Blas de Otero, S.J. de la Cruz e S. Teresa, oltre che T.S. Eliot.)»<sup>15</sup> que concuerda casi exactamente, - aunque María Romano Colangeli no lo haga constar

- con lo que ya años antes consignaba José López Rueda en 1961;

«Las influencias que se advierten en la obra de Concha Lagos son muy diversas. Se ve enseñada que ha leído y asimilado todo lo bueno de la poesía contemporánea española. Pero el influjo más patente en la obra es el de los últimos poetas del Norte de España: me refiero a José Hierro, Gabriel Celaya, José Luis Hidalgo, Blas de Otero. En Tema fundamental se nos revela una lectora atenta de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa. En algunas poesías de este libro, creemos escuchar, a veces, un eco de los "Cuatro Cuartetos" de T.S. Eliot.»<sup>16</sup> Precisamente este eco de T.S. Eliot que parece ligeramente escucharse en alguna parte del recóndito, y a veces complicado, mundo lagosiano y que dió pie para realizar el estudio comparado que antes incluimos. <sup>17</sup>

<sup>15</sup> Romano Colangeli, María, Voci femminili della Lirica spagnola, Bologna, 1964.

<sup>16</sup> López Rueda, José, El Telégrafo de Guayaquil, Ecuador, 15 de Octubre de 1961.

<sup>17</sup> "Influencia y reflexión de T.S. Eliot en Golpeando el silencio," pgs. 266-273 de esta tesis.

Sobre métrica ya he ido, a través de los diferentes capítulos correspondientes a las diversas obras que componen el bagaje poético de Concha Lagos, señalando algo de su concepción y apuntando conforme venían al caso, sus fundamentos y peculiaridades. Después de leer una copia de la tesis de Soledad Zurera y concretamente la parte concerniente a la métrica subtitulada "La Métrica fundamentada de Concha Lagos" poco hay que añadir. Con ánimo de sintetizar lo concerniente a esta importante parte de su vertiente y para no repetirme, entresacaré, después de una paciente comprobación, lo que a mi juicio no debe de condensarse sin estar debidamente patentizado. No es pues un producto refrito del contexto sino la obligatoriedad de su encaje e inclusión. Ya Soledad Zurera tomó y anotó en ocasiones cuidadosamente la información suplementaria, de fuentes tan prestigiosas y conocimiento tan preclaro de esta materia, tales como Concha Zardoya,<sup>19</sup> Dámaso Alonso<sup>20</sup> y Rafael de Balbín,<sup>21</sup> para apoyar sus exposiciones y objeciones con las que comulgo abiertamente, que vienen a redondear lo ya dicho en los estudios métricos precedentes de las obras por separado.

Hablábamos poco ha de la variedad de la obra de Concha Lagos; esta variedad se da también en el uso de metros y estrofas, especialmente desde 1961 hasta hoy.<sup>22</sup> En su conjunto y sobre él cabe señalar tres tendencias: 1) Tendencia clásica; 2) Tendencia Popular; y 3) Tendencia al cultivo moderno y amétrico.

---

<sup>18</sup> Presentada en la Universidad de Granada.

<sup>19</sup> Poesía Española del Siglo XX, Tomo IV, Editorial Gredos, Madrid, 1974.

<sup>20</sup> Alonso, Dámaso, Cancionero español, Editorial Salvat, Alianza, Madrid, 1969.

<sup>21</sup> Sistema de rítmica castellana, Editorial Gredos, Madrid.

<sup>22</sup> Soledad Zurera señala "hasta 1974", yo compruebo que se prolonga hasta nuestros días.

A la Tendencia clásica pertenece el cultivo del soneto, arte mayor por lo tanto, frecuente en su lírica. De ellos encontramos tres en Tema fundamental, seis en Golpeando el silencio, cinco en Para empezar, siete en Diario de un hombre, catorce en Fragmentos en espiral desde el pozo y uno en Gótico florido, tipo de composición éste que sin embargo no aparece en Los anales, La aventura, y El Cerco (que dicho sea de paso Soledad Zurera denomina "Trilogía Fundamental" lo que no concuerda con lo que como tal considera la poeta ya que ésta la entiende como la compuesta por El Cerco, La aventura y Fragmentos en espiral desde el pozo como ya señalamos, pero posiblemente antes de los últimos libros así fueron considerados.

Los sonetos de su libro Fragmentos de espiral desde el pozo tienen marcado corte petrarquista: los cuartetos son de rimas abrazadas y los tercetos se ajustan o bien al modelo de rimas repetidas o al esquema ABA; CBC.

Aparte del endecasílabo el cultivo por el alejandrino es frecuente, y éste en muchas ocasiones se da combinado con el heptasílabo o bien cortado en dos de ellos. Técnica esta última bastante prodigada en la poesía de poetas más recientes. Esta preferencia por el endecasílabo y el alejandrino viene de antiguo, de antes de la década de los sesenta y así lo percibe y anota Miguel Dolc: « La indestructible fibra, en cambio, los acentos más caídos o las más hondas meditaciones de Concha Lagos sobre la vida, el misterio o Dios siguen normalmente la clásica senda del endecasílabo o del alejandrino - y más a menudo, la sucesión arbitraria de heptasílabos - es, a partir de El corazón cansado (1957), uno de los vehículos favoritos de su inspiración. Todas estas observaciones de carácter técnico - y muchas otras que podrían referirse a su estilo, a sus ritmos y aún a su sintaxis - parecen acusar en Concha Lagos una doble investidura poética, que respondería a aquello corriente

afectiva sentida por el lector.))<sup>23</sup>

La inclinada predisposición por el alejandrino se hace más patente en Los anales. Sobre ello nos dice Antonio Tovar: «Concha Lagos ha elegido los alejandrinos, no aquellos con rima monótona del "román paladino", sino los voluntariamente ascéticos que disimulan el ritmo y hasta evitan el eco entre sus finales. Se solía decir que el ritmo en castellano más cercano a la prosa, es el octosílabo, pero la verdad es que son muchos los poetas modernos que llevan el compás con estos simétricos períodos, estas series heptasílabas de líneas confidenciales, sencillas, sin figuras, con el vocabulario que el hombre suele hablar a su vecino.»<sup>24</sup> Pero también como señala Amalia Cienfuegos en un estudio todavía no publicado<sup>25</sup> sobre la Antología Poética de Concha Lagos (Plaza y Janés) «en los poemas con estructura metafórica, se observa a la par que una coherencia de imagen, un "ir más allá" en la búsqueda de la expansión de la función semántica del lenguaje.»

Y siguiendo con Soledad Zurera, observaremos con ella que sin embargo para la silva no podemos usar el mismo procedimiento estadístico que usamos con el soneto porque raramente se da en forma pura en el conjunto de su poesía. Así por ejemplo en El cerco la silva desborda los límites del endecasílabo y heptasílabo en una combinación de versos polimétricos; aunque su uso sea abundante, lo es personal y "sui generis". Desde este prisma sí podemos considerar que proliferan y que conjuntamente con el cultivo del soneto son las dos estrofas clásicas más presentes en su obra aunque su gusto y tino den más en las estrofas que Garcilaso importara de Italia y en realidad es a lo que Concha Lagos ha reducido su repertorio clásico.

<sup>23</sup> "Integridad poética de Concha Lagos," Destino, Barcelona, 23-III-63.

<sup>24</sup> La Gaceta Ilustrada, número 544, Marzo del 1967.

<sup>25</sup> O al menos no lo era cuando se escribían estas líneas.

Tendencia popular. Al igual que la "Generación del 27" tres son los rasgos que aproximan a la mayoría de sus componentes: El cultivo del verso libre, el de los metros populares y la inclusión básica de la canción o romance, citas o estribillos de ellos como parte del poema. De este último aspecto Soledad Zurera sigue señalando que «la autora incorpora la canción anónima, que estaba en boca de las gentes, y la acerca a su lírica» poniendo como uno entre muchos el ejemplo de "Tres hojitas verdes / y las demás encarnadas" <sup>26</sup> «Luego la devuelve al pueblo. Esto es lo mismo que habían hecho M. Machado, Lorca y Alberti.» Y es esta tendencia a lo popular lo que hace que la obra lagosiana se incline en multitud de ocasiones hacia la copla y la canción desparramándose desde su raíz andaluza hasta las más altas ramas de su depurado estilo. De este aire están impregnados muy especialmente libros como Arroyo claro, Canciones desde la barca, y Agua de Dios que revisten una estructura métrica de arte menor y así lo entiende Miguel Dolç en términos generales: «La predilección se ve favorecida aquí por la misma armadura externa de los poemas. Formas y combinaciones tradicionales de versos - del pentasílabo al octosílabo - nutren, como no podía dejar de suceder, el cuerpo de las canciones, tan breves, a veces, que se quedan en simples croquis de hiriente fuerza epigramática. Es el cordial tributo a toda la ciencia de la copla; el salirse, si se terciá, por peteneras.» <sup>27</sup> y son esas "peteneras" y soleares las que sin previsión alguna se acoplan al gusto popular haciéndolas suyas. De ahí que Frasquito llevara algunas sacadas de Arroyo claro en su repertorio flamenco o que apareciesen en el cante de María La Gitana, <sup>28</sup> en Sevilla, coplas impresas en Canciones desde la barca porque consciente o inconscientemente Concha Lagos roza a veces y se

<sup>26</sup> Lagos, Concha, Canciones desde la barca, pg. 58.

<sup>27</sup> "Integridad poética de Concha Lagos," Destino, Barcelona, 23-III-63.

<sup>28</sup> María La Gitana popularizó entre otras la soleá de Concha: Tu ya no mandas en mi / me peine como un peine / no me peino para ti.

encierra en otras, entre los límites y ascensores del cante.

También dentro de esta tónica de arte menor con la que el pueblo mejor se entiende, sobresale el uso del romance sobre todo de la endecha, sin ser - como subraya nuevamente Soledad Zurera - utilizada para expresar sentimientos elegíacos como ha venido por lo general sucediendo y utilizándose en la poesía castellana, «por lo cual vamos a sustituir el término endecha por él de romancillo, acepción propuesta por Rudolf Baehr a esta clase de estrofa.»<sup>29</sup> que nos parece acertadísimo. También las estrofas antiguas del villancico toman poder y carta personal en la voz y pluma de Concha Lagos, estrofa tan divulgada como enraizada en los sentimientos religiosos tradicionales del mundo cristiano. Y ya en un plano más moderno (sin atender desde luego a su origen pues en su investigación, todavía supeditada a nuevos descubrimientos, podríamos elucubrar por largo y la conclusión deducida tal vez sería de extremo preterito) aparecen gran cantidad de soleares aplicables al flamenco, y seguidillas, que sin confundir con las seguirillas<sup>30</sup> gitanas,<sup>31</sup> podrían

<sup>29</sup> Tesis de Soledad Zurera

<sup>30</sup> Caffarena, Angel, Genealogía del Cante Flamenco, Marbella MCMLXVI, Dardo, Málaga.

<sup>31</sup> A colación del término "gitano(s)" de la misma tesis, S. Zurera rebatiendo un punto que considera de excesiva "generalización" puntualiza: «El cultivo de una lírica tradicional se manifiesta como un afán de sublimar las formas populares, e incorporarlas a su propia poesía. Mediante la sublimación de lo popular, surge la poeta culta que es nuestra poetisa. Anselmo González Climent en su Antología de poesía flamenca la sitúa dentro de la corriente neopopularista postlorquiana. Pero en Canciones desde la barca, Concha no recrea gitanos, como ocurre en el Romancero de Lorca.»

acomodarse fácilmente a la voz de un "cantaor." No digamos ya del simpático apego de nuestra poeta por la copla. Tan sólo en Canciones desde la barca suman ochenta y seis de uso variadísimo. «El uso de la copla es muy variado. Lo más frecuente es que Concha utilice la copla octosilábica, pero a menudo dentro de la estructura de esta estrofa, utiliza versos de seis sílabas, a la manera de Manuel Machado (página 69 de Canciones desde la barca) o de tres, a la manera de García Lorca (página 73 del mismo libro). De ahí que a pesar de las divergencias métricas, las haya considerado dentro de los cánones de la copla.»<sup>32</sup>

Creo que queda claro y evidente esta tendencia aplicada al uso de una técnica con vista popular.

Tendencia al cultivo moderno y amétrico. Hay una propensión en los poetas modernos por la ruptura métrica con el fin de poder con la libre expresión, llegar allá adonde límites censores lo impidan o dificulten. Naturalmente desde el romanticismo al manifiesto surrealista de André Breton y Louis Aragon ya suponían el intento; aunque en el primero se refiriera más que a la métrica, que más opera como renovación que revolución, a la temática o fondo novedoso y en el segundo lleve en ocasiones a un verdadero desfase no ya de la concepción métrica sino de toda poética como fue la invención del "cadáver exquisito."

En su concepción y empleo la poeta ha visto en el metro libre la posibilidad de un cultivo más natural, sin cortapisas, y por ello que pudiera serle ser más propio, ofreciéndose la oportunidad de dar en el ya no su acento, sino el exponente inmediato de su inspiración insobornable.

---

<sup>32</sup> Tesis de Soledad Zurera.

Entiendo por metro libre el derecho autoadjudicado por el poeta para, en pleno albedrío, realizar lo que su voluntad desee, el poeta podrá conjugar esta facultad con sus requerimientos, formación, sustrato o base cabiendo una personal métrica dentro de una general ametría. Es decir, podemos considerar la ametría como una mezcla caprichosa de diferentes metros, pero estos metros e incluso rimas pueden guardar conforme al poeta su "particular métrica" que por otra parte tiene en la general, estudiada parcialmente su propia clasificación. Por ejemplo, Concha Zardoya considera que « en El Cerco domina la ametría. Sus poemas están constituidos por estrofas de variada y libre extensión, y éstas, a su vez, por una mezcla de metros, de versos libres... Pero en El Cerco no hay versículos sino variados tipos de estrofas que - por llamarlas de alguna manera - diríamos que son "silvas amétricas," libres: versos largos, cortos, medianos y de todas las medidas.»<sup>33</sup> En esta misma obra es precisamente la ametría la que le da carácter moderno y no tengo más remedio que invocar de nuevo a la finísima perceptibilidad de la misma crítico en la que se resume mi juicio, por lo que la hago mía: « La voluntad de ser sincera lleva a Concha Lagos a expresarse en una forma poética holgada, adaptable, como los trajes propios y no prestados: en ella ha vaciado libremente su "yo" y su conciencia universal. La ametría es el molde natural para la inspiración poética de El Cerco.»<sup>34</sup>

Sus versos, como indica Soledad Zurera, oscilan entre dos y veintiura sílabas «pero dentro de esta aparente ametría nos encontramos versos de

---

<sup>33</sup> Poesía Española del Siglo XX, Concha Zardoya, Tomo IV, Editorial Gredos, Madrid, 1974.

<sup>34</sup> Ibid.

una medida muy definida»<sup>35</sup> como heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos o alejandrinos que ya adelantaba yo, encintados, compaginados, o bien combinaciones entre ellos como por ejemplo de eneasílabo y heptasílabo en el mismo verso separados tan sólo por una coma o punto. Verbigracia: "Desde mi tregua de emplazado, la clara niñez miro." Que es a fin de cuentas lo mismo que de forma más general y global señalaba hace un momento.

La obra de Concha Lagos se ve incrementada últimamente de mayor número de composiciones américas que no hay que confundir con prosaicas, peligro éste del prosaísmo que sobre otros autores me señalaba hace poco Luis Rosales en una visita a Alicante a finales de Marzo de 1977. Recuerdo también la indignación con que me relataba Concha Lagos en Febrero del mismo año el mal entendido de que fue objeto por un periodista que la entrevistó, el cual creyó escuchar equivocadamente que nuestra poeta no concebía la poesía sin metro ni rima cuando ella lo que aseguró al parecer, fue que la concebía "sin metro pero con ritmo"; y es precisamente este ritmo una de las peculiaridades más dignas de reseñar en la poesía lagosiana y de lo que creo hice constantes alusiones a lo largo de esta tesis ya que está presente constantemente en toda su obra métrica y amétrica; de aquí que revista especial interés el cómputo silábico como aspecto estructuralmente rítmico sin merma de su libertad para utilizar cualquier medida.

Tanto Concha Zardoya<sup>37</sup> como S. Zurera<sup>38</sup> -en realidad ésta lo toma de la primera- consideran que por medio del encabalgamiento los versos de Concha Lagos adquieren un ritmo ondulante. Aunque ellas lo limitan a esa determi-

<sup>35</sup> Soledad Zurera, Tesis.

<sup>36</sup> Lagos, Concha, El Cerco, pg. 82.

<sup>37</sup> Poesía Española del siglo XX, Concha Zardoya, Tomo IV, Editorial Gredos, Madrid, 1974.

nada obra, compruebo que se puede predicar lo mismo de otras, con lo que en líneas generales estoy de acuerdo aunque me reservo la obligación de hacer las aclaraciones, a mi juicio, pertinentes: A) Un primer grupo en que el sujeto se separa del predicado:

*¿Cómo sabremos si esa limpia niñez tiene su futuro, si a ella volveremos para quedar anclados ya por siempre? 39*

B) Un segundo grupo que separa a un verbo sustantivado de una frase adverbial, o un participio:

*Yo pulsándole a la cruz su hondo latido. Tú, con un latir sin fin. 40*

o

*También en la maqueta ocuparía su sitio este crecer soliviantado de los hombres. 41*

C) Un tercer grupo en que el sustantivo está separado de su determinante:

*Era hermoso en verdad tu paraíso con árboles de copas encendidas. 42*

Mi opinión más bien se inclina a pensar que los tres puntos se deben a un puro fortuismo y por lo tanto responden más a casual coincidencia que a planeamiento ninguno, ni siquiera subsciente, de la autora.

En todo caso si intención hubiera en A, se debería más a un enramaje destinado a la marcha rítmica. En lo que respecta al punto B sin ánimo de rebatir diré aprovechando el ejemplo empleado referido a esa separación de un verbo sustantivado, de un participio, me parece que, precisamente este

39 Lagos, Concha, El cerco, pg. 82.

40 Ibid., pg. 81.

41 Ibid.

42 Ibid., pg. 77.

caso responde mejor a una cierta inercia métrica casual e inconsciente o tal vez subconsciente. Comprobemos:

*También en la maqueta ocuparla su sitio este crecer  
soliviantado de los hombres*

o sea dieciocho sílabas el primer verso y nueve, enesílabo, al segundo.

¿No es mucha casualidad que el primero sea exactamente duplo del segundo?

Y en cuanto al punto C y último, reúne un grupo en el que el sustantivo está separado de su determinante; creo que es lógico sustituir el posible deseado énfasis o pauta, producto del encabalgamiento por una simple razón de espacio: sencillamente deduzco que en muchas ocasiones es un problema relativo de anchura gráfica, en que el encabalgamiento soluciona el problema la mayoría de las veces y en otras ofrece una tónica de fuerte y genuina savia lagosiana: La de producir incógnita, dar un deje de misterio o sorpresa... ..que empieza por la propia poeta, teniendo que predicarse con el ejemplo, es decir, dándole un cierto vuelapluma a ese encabalgamiento.

\* \* \*

EL ESTILO. Ya hemos hablado extensamente sobre el estilo lagosiano, sus diferentes etapas y diversidad en los capítulos separados de sus obras a través de esta tesis, igualmente del estilo comparado y frecuentemente hemos recogido opiniones y observaciones sobre el mismo dadas por los más conspicuos críticos de hoy. Tan sólo en este aparte nos queda por señalar cuanto el poder métrico ejerce su influencia que es mucha, y conviene hacer el inciso oportuno ya que íntimamente ligado va a él. Desde este punto de vista métrico tendríamos que ver al estilo como una derivación lógica de su propio empleo. Claro que el sentido unitario que integra y da pie a la realización poética depende también de muchísimos más factores, algunos

vinculados a una métrica establecida y otros más independizados de ella de su intencionalidad o causalidad. Ciertamente es que elementos tales como soledad e individualismo mantienen en el estilo de la Lagos un tono inconfundible pese a toda derivación e innovación métrica, amétrica, de arte mayor o menor. Pero quizás la conjugación de todo elemento que el estilo encierra, sea el ritmo su más fiel exponente. La fuerte individualidad y personalidad de Concha Lagos imprime un matiz de efectividad y subjetivismo a sus obras no sólo a las de marcado lirismo interior sino a aquéllas que implican un plan propuesto referido a otros tal como puede ser Agua de Dios (dedicado a los niños) ya que una peculiaridad importantísima de Concha Lagos es la no desimplicación; expresión que me ofrece más posibilidades que "la implicación", a tenor poético y subjetivo, por redundante que parezca. Tanto las más externas muestras estéticas de su poesía como en la concentración más penosa del dolor (Luna de Enero por ejemplo), el estilo pausado, con tonalidades misteriosas, contagian en la estilística convenida.

Apuntamos que las conclusiones que en su magnífico y bien ilustrado estudio "Alusión y elusión en Canciones desde la barca"<sup>43</sup> nos dió Isabel Paraíso de Leal son de vital importancia para la comprensión e investigación del estilo ya que, aunque la crítica lo restringe a esa obra, es en Concha Lagos esta alusión-elusión constante, y en diversa manera dosificada a través de toda su obra desde su primer libro hasta Gótico florido, último que conocemos. Dice el crítico, que es precisamente esta "técnica de silencios" el más importante procedimiento en su conversión de vida en poesía, y por lo tanto la que mejor da el tono propio de la autora. Y este tono es quizá la línea mantenida de mayor raigambre lagosiana. Esta "técnica de silencios"

---

<sup>43</sup> Paraíso de Leal, Isabel, Revista de la Section d'Etudes Hispaniques, Département des Etudes Anciennes et Modernes, Université de Montréal, Canada.

distingue dos grados, que son los ya mencionados alusión y elusión, entendiéndose por el primero el escamoteo parcial de la vivencia que fue sustrato del poema; y por el segundo, elusión: La supresión en el poema de todo rastro de vivencia base. «Mediante la alusión, el poema se difumina; mediante la elusión, se hace hermético - paradójicamente, a pesar de su lenguaje siempre claro -.»<sup>44</sup>

Como su metodología a este respecto quedó expuesta en el capítulo de Canciones desde la barca y es extensiva, sólo con pequeñas diferentes modulaciones al caso, al resto de sus obras, solamente añadiré para finalizar su resultado que mediante esta técnica llega a escapar de la realidad circundante e inmediata, logrando incluso huir del cronos haciéndose atemporal suprimida de elementos supérfluos, reducido su material a lo esencial y simplificando argumentos. Su realización práctica es la resultante de un sustrato de vida personal más un deseo de intemporalidad que a fin de cuentas, y ya es mucho, condensan y ciernen el magisterio ideal de su obra.

---

44 Ibidem.

IIIª PARTE

LITERATURA COMPARADA

DEL RITMO ELEMENTAL DE BALCON  
A LA CONCEPCION RITMICA DE EMILY DICKINSON

Viviendo y perteneciendo a dos siglos con las peculiares diferencias que esto representa, son realmente sorprendentes las coincidencias de forma y estilo de la gran poetisa norteamericana Emily Dickinson con las de Concha Lagos. A pesar del tiempo y ámbito creador de cada una, nos parecen hoy de tal similitud que nos hacen pensar en una común mecánica mental derivada de una coincidente regulación estética de trabajo que tal vez descansa en algunas características emocionales como una casual relatividad biográfica, que aunque falta de historiografía aparente concierne al caso; ahondando en la similitud la hallaremos en algunos puntos en que transcurre la línea e historia psíquica respectiva, a pesar, como digo, de los tajantes distanciamientos claros y precisos de sus correspondientes naturalezas, idiosincrasía, generación, ciudadanía e individualismo.

Para este estudio, por las razones citadas, será estrictamente necesaria la correlación biográfica de la norteamericana como forma eficiente en esta disertación minuciosa hasta llegar al fin por el principio del círculo y así poder dilucidar poco a poco algunas notas y características si no iguales o similares que pudieran haber influido en los móviles de la inspiración de ambos poetas, y de ahí algunas comunes coincidencias que intentaré destacar.

Emily Dickinson<sup>1</sup> nació en Amherst, Massachusetts, en 1830 y falleció en

<sup>1</sup> La información y detalles biográficos que expongo a continuación están tomados de las siguientes obras:

Mudge, Jean McClure, Emily Dickinson and the Image of Home, University of Massachusetts Press, 1965.

Higgins, David, Portrait of Emily Dickinson, Rutgers University Press, 1967.

Longworth, P., Emily Dickinson, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1965.

Sewall, R.B., New Light on Emily Dickinson and Her Family, The University of Massachusetts Press, 1965

1886. Residió durante toda su vida en la casa de sus padres y a la muerte de estos siguió en ella compartiéndola con su hermana Lavinia. De familia puritana y muy unida, su padre, Edward, era un prestigioso abogado, conservador igual que su esposa, Emily Necross, madre de la gran poeta.

No sólo su familia sino toda la ciudad de Amherst estaba inmersa en aquel entonces en un fuerte e inquieto ambiente intelectual, piadoso y victoriano.

Esto probablemente operaba como antítesis en el sentido de albedrío de Emily, forzada casi siempre a tener que ocultar su verdadera personalidad y gusto por su inclinación a lo natural, requerida siempre a encasillar sus actos a unas estrictas normas de incómoda compostura protocolaria en aquella vida de excesiva actividad social. En estas reglamentaciones transcurrió su niñez. Falsamente sumisa, los vecinos veían en ella, un tanto engañados por las apariencias, al dechado de bondad, a la vecina introvertida, a la sentimental soltera resignada; y pocos pensaron que dentro de ese disfraz se encerraba una admirable rebeldía y una apasionada amante, cuyo amor frustrado se impuso a sí misma suprimir de tajo y dominar su dolor interior. Pese a ello, en su obra queda bastante visible al trasluz. Después de realizar un viaje a Washington y Philadelphia, 1855, decidió establecer su vida dentro de un estricto canon de paz, tranquilidad y reserva, no saliendo ya de Amherst exceptuando sólo las razones de salud que pudieran imponérselo. Fuera de su escasa familia y de un reducido grupo de amigos íntimos, no visitaba a nadie; lo cual la llevó consecuentemente a un progresivo estado de retraimiento. Llegó a decir sobre sí misma que "era como el vino de Jerez que el invitado deja olvidado en el vaso."

Inversamente a Concha Lagos, cuya actual producción es considerable y esperamos lo sea cada vez más, Emily Dickinson publicó durante su vida sólo siete poemas y estos aparecieron como anónimos. Sucedió con su obra algo

parecido a Franz Kafka y es que sus manuscritos fueron prácticamente descubiertos después de su muerte. En 1890 vió la luz del mercado librero estadounidense el primer volumen de su poesía en el que se incluía una selección de sus poemas, o sea cuatro años después de su óbito. Muchísimas han sido y siguen siéndolo las nuevas ediciones que sucesivamente se publican; pero realmente en aquel entonces, el público literario norteamericano no estaba listo para aceptar y asimilar el inconventionalismo de la Dickinson. Tuvo pues que pasar más de medio siglo hasta que su obra fuera tomada en serio primero y estudiada y aplaudida después. En 1955 salió una edición de su obra poética completa (un total de mil setecientos setenta y cinco composiciones) y en 1960 en un solo volumen. Creo que ese mar de medio siglo de frialdad hacia su obra se debió a que la excesiva fuerza emocional, la revolución de la lengua usada, su fuerza inmediata desbordante en la palabra vigorosa, la hacían extraña al lector.

"I'm nobody! Who are you?  
Are you nobody, too?" 2

Yo no soy nadie. ¿Quién eres tú?  
¿Tu no eres nadie tampoco? 3

Sus versos se convierten - jamás se reducen - a veces, en exclamaciones breves y apasionadas, extravagantes en apariencia, pero demostradores de un corazón hipersensitivo que grita o llora su lirismo como para exorcitarse a sí mismo. ¿No hay algo similar en las soleares de Concha Lagos? 4

La mayor parte de su obra literaria fue escrita practicamente en secreto. Su intimidad religiosa es interior, totalmente diferente y muy difícil de parangonear con otros autores norteamericanos. Y en cuanto a esta cautela de que nadie conociera su obra ¿no sería esto un puro trámite relativo del

2 The Complete Poems of Emily Dickinson, Boston: Little, Brown & Co., 1927 pg. 17.

3 La traducción es mía.

4 Lagos, Concha, Arroyo claro, pg. 55-70.

tiempo? Quiero decir que si las condiciones y las gentes que la rodeaban hubieran sido otras, tal vez hubiera roto su mutismo antes. En Concha Lagos tal vez de no haber sido por Obdulia Guerrero y Carranque de Ríos su obra hubiera permanecido muchos años más sin imprimirse. Emily evitaba como si de una vergüenza se tratase, el que se conociese su creación. Escribía a veces a escondidas; tal vez temía el que su familia la reprendiera por tan "silly behavior"<sup>4</sup> de escribir versos. Mucho de esto hubo también en Miguel Hernández que escribía en su infancia ocultando un cabo de vela cubierto por las mantas en la cama para evitar que su padre se enterara<sup>5</sup>.

Emily Dickinson<sup>6</sup> sostenía la teoría, muchas veces mencionada por ella, de que un poeta es en verdad una existencia poseída, que va desde la tortura y la agonía hasta la angustia máxima que esa posesión permite, sin menoscabo de que el poeta participe de la realidad parcial del mundo exterior, administrándole al corazón (sentimientos = "feelings") la cantidad de misterio y curiosidad que éste necesita para sobrevivir por sí mismo.

Lo curioso es que el encanto de la poesía de Emily es tanto para adultos como para niños. Algo de Juan Ramón<sup>7</sup> hay que también se desliza en las composiciones poemáticas de Concha Lagos. La admiración de Concha por el poeta de Moguer es patente y antigua<sup>8</sup>. Esto es curioso pues abundan en textos usados en los "grammar schools,"<sup>9</sup> los poemas de Emily Dickinson como imprescindibles para infantes en el sistema educacional americano. Yo mismo lo he comprobado en infinidad de ocasiones en que he preguntado a estos niños sobre sus prematuros gustos poéticos. Por otra parte y desde el

<sup>5</sup> Conversación con Vicente Hernández, hermano de Miguel, en Orihuela (Alicante) el 24 de Agosto de 1968 estando presente el autor de la tesis en compañía del Dr. Juan Cano Ballesta, profesor de Boston University.

<sup>6</sup> Algunos de sus poemas aparecen traducidos al castellano, al igual que otros poetas norteamericanos incluidos en esta tesis por Agustín Bartra en su Antología de la poesía norteamericana, Colección Letras, México 1952.

<sup>7</sup> Prólogo del Platero y yo.

<sup>8</sup> Véase la dedicatoria de la pg. 57 de Balcón.

<sup>9</sup> Escuelas de enseñanza primaria en los E.E.U.U.

\* = necia conducta. Traducción aproximada.

punto de vista norteamericano la insólita novedad en su época de la poesía de Emily Dickinson es totalmente sorprendente, especialmente cuando todavía durante su período no habían comenzado aún los movimientos feministas. Por lo tanto atendiendo a esto, cabría sólo, por buscarle un precedente en cuanto a originalidad se refiera, el remontarnos a Walt Whitman, sin que por otra parte sean los móviles ni razones ni acondicionamientos ni fines de realización, comparables.

No duda Emily Dickinson, si la imagen o sentido de su intencionalidad lo requiriesen, - al igual que Concha Lagos - en el empleo poético de lo cotidiano. Todo lo que casual, momentánea o periódicamente encuentre o le afecte será por ella manipulado, utilizado y sin caer en ningún tipo de barroquismo europeo, hará antes que Braque, Picasso y Gris, un auténtico "collage" funcional de cuantos materiales escoja. Así por ejemplo "tren" (auténtica novedad en aquel entonces) paliará con serpiente, tan antigua como el génesis.) Esta nueva fórmula de frescura la convierte en una de las más conmovedoras e influyentes poetisas norteamericanas. Da la sensación de que sus versos revelan y ocultan al mismo tiempo la intención, su hito secreto.

Por tiempos en la agudeza de su brevedad nos da su foro poético. Comprobamos que su poema más largo no tiene más de cincuenta versos. Por lo general no cuentan más de veinte; esto explica el cuidado y retoque en la aclaración de sus imágenes y estilo. Celosamente estudia la contundencia musical de sus versos, siendo por ello auténtica maestra de la puntuación y rima. Tanto es así que incluso establece para sí misma un cierto tratado rítmico en el que caben seis formas o tipos: 1) Rima exacta (snake - lake); 2) Rima de los ojos (come - home); 3) Rima idéntica (stone - stone); 4) Rima vocal (see - buy); 5) Rima imperfecta (time - thine); y 6) Rima suspendida (thing - along).

La extensión que supo dar a estos modelos está considerada como su más idónea contribución literaria, quizás la más importante. Las reflexiones sobre la muerte e inmortalidad de Concha Lagos se acercan mucho a las de Emily Dickinson ya que en ambos casos son productos de sus mundos interiores intimistas e independientes. En ambas se da una cierta ingenuidad (aunque ésta sea sólo aparente) en el requerimiento o pregunta por todo lo desconocido. A veces sus versos son una acentuada e incesante pregunta al cielo, el cual, sin esperar respuesta, sigue encarándoseles. También en ambas persiste un agudizado sentido del contraste irónico, del peso del sufrimiento y del predicamento humano, así como un cierto romanticismo ideológico, pero sólo en este aspecto ya que no veo desde luego en la obra de Dickinson ninguna influencia de autores románticos de la época; me inclino a que su posible romanticismo fue más bien innato que concadenado como tal a esta corriente y moda. No hay que olvidar que en su ambiente puritano de Amherst sólo la Biblia era bien vista. En cuanto a la rebeldía de Emily, quedaba enfocada a la contemplación y reacción personal que por lo tanto repercutiría en su propio efecto-objeto; jamás ilustrada o documentada en ríos o afluentes artísticos de la vieja Europa.

En general abundan en ambas poetas las composiciones cortas pero emocionalmente intensas, dentro de un estilo fuertemente modelado pero sin perder un ápice de su congénita femineidad, centinelas de mantener un equilibrio entre timidez y temeridad. En esto último es donde considero reside el punto espiritual de unión más característico que las aproxima.

En algunas ocasiones tanto la sensibilidad de Emily Dickinson como la de Concha Lagos se inclinan hacia un somero iluminismo poético que avasalla por momentos sus impulsos creadores, alimentado espontánea y esporádicamente por su imaginación y fantasía, viable de poder definirse en sus respectivas obras con la misma declaración: Como una mezcla de geometría y fulgor.

Como ya indicamos, las composiciones rimadas de Concha Lagos suelen por lo general tener multitud de factores concurrentes con las de Emily Dickinson. Ambas, al dominar la rima, salvan muchos problemas de la métrica tradicional. Esto se hace más patente en sus respectivos sonetos, coincidiendo también en que en ellos nos dedican lo mejor de su pensamiento preciosista y sentencioso. También a menudo en las dos, se da la imperiosa urgencia de la expresión del dolor, la necesidad de su exposición y explicación; quedando también en ese punto de la estética donde la belleza va habilmente hilvanada al sonido de la palabra y a su servicio.

Hay un contraste de antípodas entre ellas, curioso y significativo: Mientras que para Concha Lagos el agua, el mar, es un elemento presente y esencial en su obra, al que casi fuerza al lector a familiarizarse (y esto le viene a Concha Lagos de largas contemplaciones, en sus veranos mediterráneos ahora y gallegos antes); en Emily Dickinson los sentidos que puede darle a su empleo son menos y menores.

Ni en Córdoba o Madrid, ni en Amherst, hay mar, pero sí son ciudades próximas a él. Sin embargo, la poeta de Massachusetts, como hemos dicho no sale jamás, y si lo conoce es como si no lo fuera. Véase por ejemplo estos versos:

*I never saw a moor  
I never saw the sea. 10*

dando por otra parte con estos versos un cariz ingenuo muy parecido al que Concha Lagos emplea cuando trata de algo que no conoce. Y es todavía más notorio al comprobar que lo contrario ocurre con la preocupación por el tiempo, por la eternidad; el tratamiento de este enorme ámbito poético y filosófico es análogamente tratado por las dos poetas en multitud de ocasiones. Mientras Concha nos dice:

¡El tiempo! Extraño latido  
que vibra cierto y tenaz.  
Diluyo mi vida en tiempo,  
tiempo que es eternidad.

¡El tiempo! Única fe y esperanza.  
Tal vez la sola verdad! ll

que confrontado con:

*The only news I know  
Is bulletins all day  
From Immortality.*

*The only shows I see  
Tomorrow and Today,  
Perchance Eternity. l2*

creo deja bien clara la evidencia, amén de que con su actitud, forma y estilo poético, su posición de mujer, su punto de vista literario irá siempre dentro de esta coraza feminista.

Reconociendo que no se puede intentar ningún tipo de clasificación extremista, si las circunstancias obligasen y hubiera que determinar - cuando de dos puntos opuestos se trate - como el fiel de una balanza sobre cual éste se inclina, así, si en este fiel (de cuerpo entre espada y pared) de optimismo-pesimismo, tuviéramos que encasillar los caracteres que componen o marcan el espíritu, obra o momento, tales como la pena, desazón, etc., observaríamos que se dan casi por igual en ambas; aunque esto no merma por supuesto sus momentos de alegría, esplendor y euforia. Para ver esta inclinación un tanto negativa, leamos con atención un fragmento del poema "My life closed twice before its close" que consideraremos neutro en el sentido de que pesimismo-optimismo están representados con equivalente medida:

*So huge, so hopeless to conceive  
As these that twice befell.  
Parting is all we know of heaven  
And all we need of hell. l3*

11 Lagos, Concha, Balcón, p. 17, versos 6 - 9.

12 The Book of Living Verse, New York: Harcourt, 1932, pg. 462.

13 Speare, M.E., Great English and American Poems, pg. 266.

Podemos fácilmente apreciar que "hell" (infierno), última palabra con que finaliza el poema está como aguardando simultáneamente no sólo el requerimiento de la rima sino el énfasis psíquico que le proporciona una inclinación triste. La actitud pesimista de Concha Lagos la vemos en la parte lírica, intimista, de la poeta en infinidad de ocasiones: Luna de Enero o El corazón cansado llegan repletos de este espíritu. No hacen falta mayores citas. La actitud de Emily Dickinson, ya no hacia la vida sino hacia el mundo como plataforma de ésta, es bastante más amarga que la de Concha Lagos, influyendo por supuesto razones biográficas en ello. También que la fama, prestigio y vida social de Concha Lagos, su reconocimiento en vida (a pesar, vuelvo a repetir, de las diferentes épocas que les ha tocado vivir) no las conoció ni supuso, ni ambicionó jamás Emily Dickinson. Su soledad y encierro voluntario fueron los mejores móviles de su creación. Naturalmente las vivencias de Concha Lagos son mayores, de ahí su cultivo: prosa, poesía, artículos; Dickinson se guardó a sí misma para un fin único: la poesía. Además, el brote de su expresión poética surge por una vía natural y sin precedentes. En Concha Lagos hay una base, tradición e influencia difícil de evitar en su acondicionamiento:

*Al contrario de aquel santo  
que por no morir moría,  
yo muero porque no vivo,  
y por vivir moriría.* 14

sin embargo el paralelismo en gusto por los mismos motivos convertibles en símbolos y en ocasiones con extensión alegórica, su interés y curiosidad más que ilusión - por la vida y todo lo que ésta abarca y alarga hasta la muerte, el amor, la tristeza, el silencio, la expresión apasionada y hasta la rosa, el perfume o las estrellas, son constantes idénticas y repetidas

14 Lagos, Concha, Balcón, pg. 20.

en dichas poetas:

*Amor, ¡que mágica palabra!  
Irascible huracán  
quebrantador de almas.* 15

\* \* \* \* \*

*Love is anterior to life,  
Posterior to death  
Initial of creation, and  
The exponent of breath.* 16.

---

15 Lagos, Concha, Balcón, pg. 31.

16 The Complete Poems of Emily Dickinson, Boston: Little, Brown, 1927, pg. 167.

BIBLIOGRAPHY

- Anderson, Charles A., Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprises, New York, N.Y.: Doubleday, Reinhard and Winston, 1960.
- Bianchi, Martha Dickenson, Emily Dickinson Face to Face, Cambridge, Massachusetts: The Riverside Press, 1932.
- Blake, E., & Wells, H., edited by, The Recognition of Emily Dickinson, The University of Michigan Press, 1964.
- Capps, Jack L., Emily Dickinson Reading, Harvard University Press, 1966.
- Fagundo, Ana María, Vida y obra de Emily Dickinson, Colección Agora, Almaguara, Madrid, 1972.
- Franklin, R.W., The Editing of Emily Dickinson, The University of Wisconsin Press, 1967.
- Griffith, Clark, The Long Shadow (Dickinson's Tragic Poetry), Princeton University Press, 1965.
- Lindberg, Brita Seyersted, The Voice of the Poet, Harvard University Press, 1968.
- Lubbers, Klaus, The Critical Revolution, The University of Michigan Press, 1968.
- Miller, Ruth, The Poetry of Emily Dickinson, Wesleyan University Press, 1968.
- Porter, D.T., The Art of Emily Dickinson's Early Poetry, Harvard University Press, 1966.
- Riddle, & Dyer, Dolores, Emily Dickinson, Northern Illinois University Press, 1969.
- Rosenbaum, editor, A Concordance to the Poems of Emily Dickinson, New York: Cornell University, 1967.
- Rupp, Richard H., Critics on Emily Dickinson, University of Miami Press, 1972.
- Sewall, Richard B., The Lyman Letters: New Light on Emily Dickinson and Her Family, Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press, 1963.
- Sherwood, William, Circumference and Circumstance: Stages in the Mind and Work of Emily Dickinson, New York, The Columbia University Press, 1968.
- Ward, Theodora, The Capsule of the Mind: Chapters in the Life of Emily Dickinson, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1961.
- Wells, Henry Willis, Introduction to Emily Dickinson, Chicago Hendricks House, 1947.

LOS OBSTACULOS: DE LO COTIDIANO, AL CONTENIDO  
TRANSCENDENTE EN CONJUNCION CON ADRIENNE CECIL RICH

Para estudiar el frondoso y poblado contenido de imágenes de que Concha Lagos hace gala en ocasiones como en el conjunto incluido en su libro Los obstáculos,<sup>1</sup> habrían a mi criterio, de considerarse primordialmente las siguientes puntualizaciones: a) La expectante impaciencia por la consecución de la verdad y la belleza; b) Una constante pero interrogadora creencia, en el sentido orteguiano,<sup>2</sup> de la gloria de Dios (aunque en el libro Los obstáculos aparezca en ocasiones un continuado pesimismo en un sentido nihilista, desesperanza y hastío) y c) Su mundo natural y humano. Y también, a pesar de Los obstáculos, d) Una profunda búsqueda de seguridad en el valor perpetuo de la vida o fuera ya de ella. Quizás esto se deba a las circunstancias y por ende, experiencias vitales y personales de la poeta. Más que el producto de una generación hay que estudiar en ella las constantes características de la raza y las temporales que le tocó representar como juez y testigo. Como española y andaluza en una patria cambiante, de guerra civil que deja huellas de brutalidad en una hipotética "historia de horrores"; testigo también de una postguerra de difíciles y complejas relaciones y simpatías internacionales; país también de gran contraste entre tradición y actualización. Nada de esto ve Gerardo Diego, gran amigo y enjuiciador de la obra de nuestra poeta, quien comentando los versos de este libro que nos ocupa no hace referencia alguna a este contenido que yo trato de evidenciar: «Los obstáculos es el título del libro de poemas en verso. En ellos la autora se queda consigo a solas, ya sin "Palomo",<sup>3</sup> con sus recuerdos de niñez, sin más personajes que su conciencia. Concha ha

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, Ediciones Agora, Madrid, 1955.

<sup>2</sup> Según la concepción de Ortega y Gasset en su libro Ideas y creencias, Espasa - Calpe, S.A., Colección Asutral, Madrid, 1955.

<sup>3</sup> Refiérese al perro "Palomo" que aparece en Al sur del recuerdo.

aprendido que hay que aprovechar los instantes, que la vida es trabajosa de faena y dispersión, y que la poesía surge cuando menos se la espera y demanda angustiosamente su salida a la vida, a la superficie. Ha aprendido por eso a apoderarse en los ratos de insomnio, a tientas, del papel y la pluma y a escribir a oscuras.»<sup>4</sup>

Tengamos en cuenta que Los obstáculos (1955) es el segundo libro de poemas de Concha Lagos - el pionero fue Balcón - y cuarto, en cuanto a obra comprendida, ya que los otros dos El pantano y Al Sur del recuerdo aunque de signo poético, están escritos en prosa. De su anterior dijo José Hierro en el prólogo de Luna de Enero que «era un libro interesante, no por lo que daba, sino por lo que prometía» y en Los obstáculos nos llega la primera remesa de ese augurio. Emilio Miró también considera que Balcón constituyó la prehistoria poética lagosiana que sirviera a la autora como reflexión y afianzamiento de nuevos pasos, ganando tiempo en plena dedicación «la introspección lírica, la confesión personal, la temática existencial tienen, una expresión más depurada y rigurosa, despojado de impurezas y mimetismos. Puede decirse que en Los obstáculos inicia Concha Lagos su monólogo con el silencio (En 1961 publicará Golpeando el silencio), su incesante golpear el misterio, bucear en las sombras, preguntar, inquirir, avanzando y retrocediendo, anhelando y renunciando, creyendo y dudando, entre la espera y la renuncia, la sed y el cansancio. La invocación a Dios, el diálogo imposible, que ha de resignarse a ser monólogo, se inician en el primer poema de Los obstáculos.»<sup>5</sup> Y todos los críticos consultados, que son muchos, incidiendo y coincidiendo en que el monólogo interior está ya logrado y realizado en estos versos, auténtica introspección anímico-poética.

<sup>4</sup> Este estudio de Gerardo Diego no sé si llegó a publicarse. Yo poseo una fotocopia del original sin fecha.

<sup>5</sup> Lagos, Concha, Antología 1954-1976, prólogo de Antonio Miró, Plaza & Janés, 1976.

Los poemas de este libro, estando separados, son a la vez continuos, con el llanto en la espontánea presentación de la motivación del dolor. Aunque abunda la interjección,<sup>6</sup> cierto es que no se debe ésta a grito desgarrado alguno, es más bien un simple jadeo suspirante ante "esos obstáculos" que saltar. Asimismo la sedienta curiosidad lagosiana por todo lo humano y divino será reducido en este libro, abundará más el énfasis matizado con corchetes o comillas, más el bis con la concentrada brevedad del largo senequismo; otras, trátase de un cierto descorazonado pesimismo feminista y sin ditirambos pero con un deje autodestructor que se propala a la humanidad porque "en el paisaje tenebroso de una frente se ha golpeado en todas las esquinas" y en la continuación y unión de un poema con otro, encontrar que la destrucción asoma y se une a todo lo que pueda hacerla acampar.

Todo esto es curioso y se torna más interesante cuando en una poetisa americana, encontramos una serie de acondicionamientos, formas de expresión y acercamientos mutuos con la poesía de la cordobesa, dentro de los naturales márgenes de diferencia y similitud que implica la literatura comparada, especialmente entre dos lenguas de raíz diferente. Me refiero a Adrienne Cecil Rich.<sup>7</sup> Esta comparación es especialmente genuina teniendo en cuenta el enorme contraste ambiental y educacional en que se mueven independientemente, sin que ningún tipo de amistad o correspondencia literaria las vincule ni en apariencia pues incluso desconocen sus obras respectivas. Cobra por ello mayor sugestión e interés este

<sup>6</sup> Por ejemplo en los poemas de Los obstáculos, pgs. 10, 12, 26, 28, 32, 38.

<sup>7</sup> Rich (Conrad), Adrienne Cecil, nació en Baltimore, Maryland, en 1929. Graduada por Radcliffe, enseña en Swarthmore College. Reside en Cambridge, Mass., Holanda, y Nueva York. Entre sus obras destacan: A Change of World (1951); The Diamond Cutters (1955); Snapshots of a Daughter-in-Law (1963); y Necessities of Life (1966). Tomado de Modern American Literature, D. Nyren, Frederick Ungar, Co., New York, Volume IV, Fourth Edition; Contemporary Authors, Gale Research Company, 1965).

261

cierto paralelismo que intento trazar, su coincidente causalidad ya que podría por las características expuestas, ser un prólogo menos inductivo de la poesía femenina puesto que toca dos amplias latitudes tajantemente opuestas de la literatura moderna universal, reflejando bien las creencias, ideas y estilos respectivos de una inmensa humanidad poética. En un esfuerzo crítico como éste, la importancia biográfica interesa sólo en relación directa a sus correspondientes obras. Dejemos pues en este punto el estudio personal, matizando más en los caracteres más universales para por deducción, llegar al meollo poético individual. Mayor valor tendría entonces la diferenciación de matices constantes que realmente supongan en una u en otra parte una diferencia definitiva: Concha Lagos nace como sabemos en Córdoba, ciudad donde la mezcla árabe y cristiana está fuera de toda duda. Ciudad por otra parte de una cierta pausa mística. Alguien descubrió a la mujer española como "angélica pero robusta," y sin tratar de dilucidar lo que de cierto o falso pueda haber en el aserto, lo aceptamos con vistas aplicables a la poeta que nos ocupa, que en confrontación a Adrienne Cecil Rich le corresponderá a su haber un mayor linaje místico, más antiguo ya que la herencia de Adrienne, más nueva, y joven, y aunque de paso más rápido, también más transitoria. De aquí el atractivo en el intento de una honda comparación de grandes posibilidades.

En el primer poema de Los obstáculos<sup>8</sup> encontramos de inmediato un sentido claro y sustancial del impedimento de "obstáculos" en la luz que la poeta no ve ("de la luz que me niegas").<sup>9</sup> Obstáculos de debilidad humana, agonía, distanciamiento entre Dios y el hombre, y sobre todo la perplejidad derivada y producida por la conciencia humilde y eterna del individuo. La mente demanda con ahinco la veracidad de la existencia del alma. Es más difícil el logro de la propia identidad que alcanzar la fe en Dios o el amor a la especie. El conocimiento de la debilidad y consecuentemente del posible fracaso, es la emoción sentida más dolorosa pues conduce al campo de la depresión.

<sup>8</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 7.

<sup>9</sup> Ibid., verso 6, pg. 8.

Algún tono como por ejemplo el segundo verso "Quise dejarla como a estrecho traje"<sup>10</sup> nos recuerda un fragmento del verso de poema de Antonio Machado "Autorretrato:" «Como deja el capitán su espada»<sup>11</sup> También recupera mi memoria un chascarrillo andaluz de moda por los años 1954 en que la gracia estaba en el juego de palabras. Uno de los imaginarios personajes decía: "¿No nadas nada?" y el otro: "No, no traje traje." Tal vez influido o prejuiciado por estas pequeñeces expuestas, es fácil de comprender que no es a mi gusto uno de sus mejores poemas el aludido. Sin embargo, continuaré en su análisis tratando de lograr la mayor objetividad posible en este estudio comparado.

El diálogo con Dios a cuenta de la poeta cordobesa no es exactamente una exposición desilusionada, ni súplica por una ayuda milagrosa, sino el seguimiento por inercia de su propia batalla porque de El viene:

*Obstáculos humanos cegaban mi agonía,  
y hube de revivir,  
esperar tu llamada,  
y caminar de nuevo.*

12

Da la sensación de como si de este poema emanara una triste comodidad en la resignación de la existencia divina. Una resignación, explico, de orden un tanto negativo, o si se quiere, a largo plazo.

Es también una curiosísima coincidencia el que un poema de otra poeta americana más o menos coetánea entre Concha Lagos y Adrienne C. Rich, Anne Sexton<sup>13</sup> posea similares características a las de Concha Lagos, incluso en el estilo, y sin embargo quede más distanciada de la de la poetisa de Maryland. El contexto y forma es el mismo: Un diálogo con Dios, en el que empleando imágenes humanas y naturales se provocan una serie de reflexiones.

<sup>10</sup> Lagos, Concha, *Los obstáculos*, pg. 7.

<sup>11</sup> *The Generation of 1898 and After*, Mead & Company, 1969, pg. 171.

<sup>12</sup> Lagos, Concha, *Los obstáculos*, pg. 7, versos 9, 10, 11, 12.

<sup>13</sup> Nació en 1928 en Newton, Mass. Graduada por Boston Univ. Obras: *To Bedlam and Past Way Back* (1960), *All My Pretty Ones* (1962); *Selected Poems* (1964), *Live or Die* (1966); *Poems* (1968); *Love Poems*, (1969), etc. *The Modern Poets*, McGraw Hill Book Co., 1970, *Contemporary Authors*, Gale Research Company.

*Kind Sir: Lost and of your same kind  
I have turned around twice with my eyes sealed  
and the woods were white and my night mind  
saw such strange happenings, untold and unreal.  
And opening my eyes, I am afraid of course  
to look --- this inward look that society scorns ---  
Still, I search in these woods and find nothing worse  
than myself, caught between the grapes and the thorns.* 14

Comprobamos como hemos antedicho un cierto parecido, con el poema que nos ocupa de Los obstáculos, especialmente en la incorporación en la espera de la verdad potencial enfocada al alma o destino del poeta, y esto se evidencia más palpablemente en los dos últimos versos.<sup>14</sup>

En "Anotation for an Epitaph" de Adrienne C. Rich se refleja también el pensamiento de la relación hombre-Dios, expresando la invalidez de concepciones exageradas de la divinidad y la salvación. El hombre (la humanidad) puede y debe ser responsable; pero muchas veces por desgracia, trata de minar e ignorar, con ojos cerrados sus propios pecados sin arrepentimiento alguno.

*Oh, we were quick to hide our eyes from foible  
And call such beauty truth; what though we knew?  
Never was truth so sweet and so outrageous;  
We loved you all the more because untrue.* 16

En el poema "Estaba escrita sobre los caminos"<sup>17</sup> la culpa de debilidad e ignorancia se reduce a "la inútil indiferencia fría de los hombres." Es decir a "los otros," al mundo y también, en parte, al cielo. Un:

*y pues sus puertas me cierra,  
de mis pasos en la tierra, etc.* 18

que exclamara Don Juan, diríamos de este poema un tanto misantrópico.

<sup>14</sup> Aiken, Conrad, Twentieth Century American Poetry, de Adrienne Cecil Rich, pgs. 533,534.

<sup>15</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 8.

<sup>16</sup> Twentieth Century American Poetry, pg. 460.

<sup>17</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 9.

<sup>18</sup> Zorrilla, Don Juan Tenorio, primera parte, Acto IV, Escena décima.

Concha Lagos ve la palabra (el mensaje) de roca viva,<sup>19</sup> y su deseo es el de un mayor y hondo entendimiento de "la palabra sin nombre,"<sup>20</sup> en el sentido en que había sido inculcada en las masas que "pasaban sin alzar el rostro."<sup>21</sup> La poeta condena la indiferencia de la masa admitiendo su propia debilidad. Fijan magistralmente este poema fuertes imágenes usadas para dar estabilidad y constancia del mundo virgen, tales como "En el claro dintel del horizonte,"<sup>22</sup> o bien "En la terca ceguera de su noche,"<sup>23</sup> que añade también una imagen de tristeza por la ignorancia humana.

En "Rural Reflections,"<sup>24</sup> Adrienne Cecil Rich poéticamente describe la indiferencia e ignorancia de la impaciencia humana. La mala interpretación de lo natural conlleva la destrucción del espíritu de la naturaleza de lo que es responsable el poderoso imperio de la impaciencia. Sus versos nos dan a entender que esta ignorancia será la culpable que nos imposibilitará ver jamás la belleza - el original esplendor - ya que ésta será destruida por la niebla, la hierba vulgar:

*Human impatience trips you up as you run;  
Stand still and you must lie.  
It is the grass that cuts the mower down;  
It is the cloud that swallows up the sky.*      25

Comprobamos por lo expuesto que tanto la poetisa española como la norteamericana están en posesión de una exquisita sensibilidad. Ambas han

<sup>19</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, verso 3, pg. 9.

<sup>20</sup> Ibid., pg. 9

<sup>21</sup> Ibid., pg. 5.

<sup>22</sup> Ibid., pg. 9, verso 2

<sup>23</sup> Ibid., pg. 9, verso 6

<sup>24</sup> Rich, Adrienne Cecil, Poems Selected and New 1950-1974, (Ride, Norton & Co., Inc.), 1974, pg. 43.

<sup>25</sup> Ibid., pg. 43.

alcanzado un alto nivel intelectual y son capaces de despertar un excitante interés en el público. Difícil es empero hacerse una idea de ellas como ejemplares y pacientes amas de hogar, en cuanto predomina como solaz constante en ellas la labor creacional. Sus diferentes idiosincrasias poéticas van a desembocar sin embargo a un mismo cauce, consistente en un ancho mar de ternura y delicadeza combinadas con la terquedad de quien nunca esperaba que la vida pudiera depararle desengaño alguno. Las dos poetisas juzgar por su perfilado sentido, parecen indicar también que los hombres no entienden completa y exactamente los problemas domésticos y hasta espirituales, inherentes a la condición femenina.

En la presente comparación entre dos poemas "Cuantos libros ansiando ser leídos"<sup>26</sup> y "Living in Sin,"<sup>27</sup> Adrienne Cecil Rich se muestra más concreta en la terminación de imágenes referidas, primordialmente a los contrastes entre amor y su rutina, estimulación e indiferencia. Concha Lagos, más pura, aparentemente al menos, se define como "independiente" en los contactos humanos, en relación directa a la estimulación poemática; que es a la postre más intelectual que en aquélla. Sin embargo, su postura hacia el hombre amado y a lo que consideran su pasividad y agnosticismo ante ellas, veremos que es digna y fácil de parangonear,

*El hombre no comprende - ignora tantas cosas...  
Podría rebelarme, pero el grito sofoca  
un filo de esperanza.*

28

que cotejamos con:

<sup>26</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 10

<sup>27</sup> Rich, Adrienne C., Poems, Selected and New, (Norton Inc., N.Y.), 1974, pgs. 18 y 19.

<sup>28</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, versos 7, 8, 9, pg. 10.

*Meanwhile, he, with a yawn,  
sounded a dozen notes upon the keyboard,  
declared it out of tune, shrugged at the mirror,  
rubbed at his beard; went out for cigarettes;  
while she, jeered by the minor demons,  
pulled back the sheets and made the bed and found  
a towel to dust the table-top,  
and let the coffee-pot boil over on the stove.* 29

Aunque Concha Lagos en este caso se revele como más concisa, el significado y resultado es el mismo. Las dos conocen muy bien el arte de "escribir a oscuras" ("Ya sé escribir a oscuras!" pg. 11, línea 1') impuesto por sus tareas domésticas y familiares.

Con respecto a este mismo libro de Los obstáculos "Cuantos libros ansiados ser leídos" <sup>31</sup> podríamos hacer una comparación adicional con otro de Adrienne Cecil Rich titulado "Juvenilia"<sup>32</sup> en que nos presenta su postura y animada reacción sobre los libros teniendo una relación directa - yo diría que exacta - al sentido de Concha: Libros, la vida contenida en ellos, separada fatalmente de la vida real. Su lectura dignifica al individuo, limpiándolo, ennobleciéndolo:

*Your Ibsen volumes, violet-spined,  
each flaking its gold arabesque!  
Again I sit, under duress, hands washed,  
at your inkstained oaken desk.* 33

Todos estos poemas nos dan la impresión de que las dos poetas tienen una misma impaciente idea de sus propias realizaciones ante y dentro de la humanidad. Ambas coinciden en que para superar su propia debilidad e imperfección es en sentido metafísico, necesaria la comunión total con otro ser, con la naturaleza y con Dios. Pero este doble trinomio es difícil de

<sup>29</sup> Hollander, John, Poems of Our Moment, Pegasus, New York, 1968, pg. 233.

<sup>30</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 11, verso 1.

<sup>31</sup> Ibid., pg. 10-11.

<sup>32</sup> Rich, A.C., Poems, Selected and New, pg.54.

<sup>33</sup> Ibid., pg. 54.

resolver porque por lo general, en su mayor parte y tiempo, los hombres son desesperadamente inefectivos. Solamente cuando proponiéndoselo muy seriamente logran penetrar en las oscuras tinieblas de su condición viril y de "homo sapiens", logran parcialmente ennoblecer sus fuerzas. Esta creo podría ser la mejor perífrasis aplicable a ambas poetisas, ansiosas de mejor entendimiento y penetración masculina.

En aptitud y mira distinta a Calderón de la Barca o Pirandello, para Concha Lagos y Adrienne Cecil Rich la vida no es teatro, ni tiene poesía; no es posible contarla, ni vivirla siquiera tampoco, como triste historia. Tanto los momentos trascendentes como los torpes sucesos cotidianos, pasan rápidamente; se esfuman sin que podamos apreciarlos ni entenderlos; y cuando tratamos de recordarlos no nos es posible porque el recuerdo es incorrecto o infiel. Los trances superhumanos - si se diesen - nunca aguantan, son pasajeros y por lo tanto sospechosos de verosimilitud. En "Yo quisiera contarle como una triste historia"<sup>34</sup> expone Concha Lagos su teoría de que la memoria no contribuye e impide la vida. Su función es enojosa porque nos entristece, desilusiona y confunde:

*A veces, el recuerdo me acerca aquella angustia,  
impidiendo que aspire a raudales la vida,  
En un algo enojoso esa cortante arista  
que roza mi alegría.*

35

También nos da a entender que la alegría del individuo es una cualidad irresponsable, sin conciencia de que es un puro acto reflejo. Si los recuerdos no pueden aguantar eternamente su brillo original, es preferible no deseárselos. Adrienne Cecil Rich expresa también, paralelamente a Concha Lagos, la inseguridad e inutilidad de estos recuerdos en su poema "Like This Together:"

<sup>34</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 12.

<sup>35</sup> Ibid., pg. 12, versos 6, 7, 8, 9.

A year, ten years from now  
 I'll remember this ---  
 this sitting like drugged birds  
 in a glass case ---  
 not why, only that we  
 were here like this together. 37

Y con delicioso pero trágico humor, en el poema titulado  
 "Peeling Onions" (Pelando cebollas):

Only to have a grief  
 equal to all these tears. 38

O bien en "Pictures by Vuillard:"

Yet at this moment, in our private view,  
 A breath of common peace, like memory,  
 Rustles the branches of the wild pear-tree ---  
 Air that we should have known, and cannot know. 39

Esta trilogía de fragmentos correspondientes a tres títulos diferentes, confrontados con el que nos ocupa<sup>40</sup> de Concha Lagos cuyos dos últimos versos que nos sirven de buen resumen del mismo rezan así: «Pero ya no es posible, ¡se olvida tan aprisa!»), testifican que una y otra poetisa desearían la cristalización de bellos antaños superando toda temporalidad.

En el siguiente poema (pg. 14 y 15 "Dejadme ver inclinada en el presente") conoceremos otro perfil poético de Concha Lagos: La consolación y paz proveniente del flujo natural en la oportunidad que ofrece para huir de la tensión cotidiana. La naturaleza y particularmente el agua, purifican y reducen los humanos complejos de inferioridad y fracaso. También la naturaleza pura levanta y cura la anímica ceguera; la ignorancia y la impaciencia.

37 Rich, Adrienne C., Poems, Selected and New 1950-1974, pg. 75-76, versos 8, 9, 10, 11, 12, 13.

38 Ibid., pg. 61.

39 Aiken, Conrad, Twentieth Century American Poetry, The Modern Library, 1944, pg. 460.

40 Lagos, Concha, Los obstáculos: "Yo quisiera contarle como una triste historia," pgs. 12-13.

*Dejadme ver la lluvia en las aceras  
y ese polvo de plata en las acacias.  
Que se inunden de vida las pupilas  
antes de que la noche las invada.*

42

Por su parte, Adrienne Cecil Rich, se recrea en el contraste entre la rutinaria vida materialista y el flujo de la Creación (tierra, cielo, sol, árboles, plantas):

*I shift, full-length on the blanket,  
to fix the sun precisely*

*behind the pine-trees crest  
so light spreads through the needles  
alive as water just  
where a snake has surfaced,*

*unreal as water in green crystal  
Bad news is always arriving.*

43

hasta el punto de que este flujo o marcha debe de ser autónomo, jamás parado ni manejado aunque sea irreal tal como indica gráficamente en uno de los versos de este fragmento inmediato anterior citado: "unreal as water in green crystal."

Otra coincidencia en el entendimiento de ambas poetas, es su visión sobre el alto poder de la naturaleza en relación a la pequeñez humana. La limitada vida y la imperdonable muerte:

En Concha Lagos -

*Perdón pido a la vida  
esta vida prestada que vence a plazo fijo.*

44

En Adrienne Cecil Rich -

*Found! ready or not.  
If I move now, the sun  
naked between the trees  
will melt me as I lie.*

45

42 Lagos, Los obstáculos, pg. 14-15, versos 5-8.

43 Hollander, John, Poems of Our Moment, pg. 237.

44 Lagos, Los obstáculos, pg. 16, versos 1, 2

45 Hollander, Poems of Our Moment, pg. 239.

Por otra parte Concha Lagos, como comprobaremos en los siguientes versos:

*Yo quisiera sentirme por un instante briana,  
tal vez leve vilano* 46

fija al costado de la poderosa naturaleza un cierto aire mágico (brizna) y ascético (vilano), similar y paralelo - aunque de diferente meridiano - al de Adrienne Cecil Rich:

*My head is full of whispers  
which tomorrow will be silent.  
Listen. The glass is breaking.  
The trees are stumbling forward  
into the night. Winds rush to meet them.* 47

donde "whispers" correspondería al campo de lo mágico y "silent" al ascético.

Ambas autoras a pesar de ser conscientes de la debilidad humana son portadoras en ocasiones de una corriente optimista. En algunas de sus composiciones poemáticas incluso insinúan al hombre como integrante de su naturaleza esencial ya que el es motor y participante activo del esfuerzo ascético o místico, puesto que no hay amor sin enamorados:

*Que todo lo que tiene que ser sea  
sobre el miedo, sobre la cobardía,  
por la única y sólo verdad del agua,  
de la luz, del amor.* 48

Mientras que de una forma un tanto surrealista Adrienne Cecil Rich logra una combinación más física del esfuerzo, la resignación.

*That "old last act!"  
And yet sometimes  
all seems post coitum triste  
and I a mere bystander.  
Somebody else is going off,*

46 Lagos, Los obstáculos, pg. 17, versos 9, 10

47 Hollander, Poems of Our Moment, pg. 240.

48 Lagos, Los obstáculos, pg. 20.

getting shot to the moon.  
 or, a moon-race!  
 Split seconds after  
 my opposite number lands  
 I make it ---  
 we lie fainting together  
 at a crater-edge  
 heavy as mercury in our moonsuits  
 till he speaks ---  
 in a different language  
 yet one I've picked up  
 through cultural exchanges...  
 we murmur the first moonwords:  
Spasibo. Thanks. O.K.

49

En el resto de los poemas de Los obstáculos, Concha Lagos reincide en varios puntos fundamentales ya discutidos. Por ejemplo, su singular estoicismo, del que sin duda su paisano Séneca tiene su parte de influencia, y tradición, amén de un cierto aire monástico de voluntaria soledad, como de vejez prematura, de cansancio;<sup>50</sup> cosa que en Adrienne Cecil Rich, más en la línea y educación de William James, si se da es sin perder jamás la conciencia de la importancia y utilidad del tiempo.

La capacidad de olvido, el ánimo de buscar lo imperturbable (el silencio) y la amenaza de esterilidad absoluta (provocada un poco en forma narcisista por Concha),<sup>51</sup> siendo radicalmente diferentes en cuanto a imágenes se refiere, mantienen sus contornos una enorme similitud, aunque ésta sea por contraste.

En Concha Lagos -

*y esperar, esperar un largo tiempo:  
 como esos negros trenes que, de pronto,  
 traspasados de sombra y de silencio,  
 se quedan en la noche detenidos.*

52

<sup>49</sup> Rich, Adrienne C., Poems Selected and New 1950-1974, pg. 79.

<sup>50</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, "Me he golpeado en todas las esquinas," p. 21; y recuérdese que este libro se imprimió en 1955, y quizás el poema fue escrito con cierta anterioridad a su publicación. Por lo tanto C. Lagos contaría por lo máximo en aquel entonces con cuarenta y seis años de edad.

<sup>51</sup> Lagos, El corazón cansado, pg. 61-63.

<sup>52</sup> Lagos, Los obstáculos, pg. 27

Mientras que en Adrienne la expectación de la muerte es árida pero vital, continua y suspendida fríamente como una pertinaz lluvia de fondo:

*Dead winter doesn't die,  
it wears away, a piece of carrion  
picked clean at last,  
rained away or burnt dry.*

53

En ocasiones Concha Lagos parece sentirse incómoda con su senequismo a cuestras pero sólo por momentos, su posición pacifista está probada, hay un incesante acorde de relajación, de tranquilidad poemática en la música y significado de sus versos. Ahora bien esa "su incomodidad" aparente no es otra cosa sino un humano clamor contra las injusticias que la vida nos depara de continuo:

*Vamos diciendo "bueno" a tantas cosas  
que nos hubieran puesto en pie de guerra.* 54

Falaces iniquidades, agravios, desafueros provenientes de la falta de comprensión y amor entre la humanidad. Lo opuesto a este amor es especie de no vivir, de muerte: *Amor es Ser / Y si no se ama / no se es;* 55 la carencia pues de esta condición "sine qua non" es la causa motriz de la catástrofe y desamparo universal:

---

53 Hollander, John, Poems of Our Moment, pg. 242.

54 Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 27.

55 Gómez Gil, Alfredo, El encantador de serpientes, Colección Adonais, Rialp, Madrid, pg. 129.

*Hoy un árbol se desgarró,  
 mañana se cristalará una boca,  
 pero esperando.*

56

que nos recuerdan el dramatismo del final del único cuadro "Ciugrena"<sup>57</sup> de Fernando Arrabal<sup>58</sup> (Ciugrena = Guernica) en su pura e intrínseca imagen "un árbol se desgarró" pero que mientras ni en la tragedia plástica de Picasso ni es la escenificación de Arrabal, encontramos ni asomo de esperanza; Concha Lagos complementa y llena este hueco con el último verso que acabamos de reproducir.

Adrienne Cecil Rich nos explica que es precisamente la equívoca interpretación de los conocimientos la causa que dobla el sentido de nuestro fin. La fatalidad es la que nos desvía de éste:

*Miscarried knowledge twists us  
 like hot sheets thrown askew.*

59

siendo el amor la única y definitiva salvación por lo tanto, deberá ser éste el eje vital de supervivencia ante todas las consecuencias del odio, conflagraciones, etc. Sin miedo ni reserva alguna ante su complejidad ambas poetas intentan abarcar, mostrando en su incorporación, una sutil cualidad de confianza en el valor divino-pagano de lo humano; sin poder, en ambos casos, evitar translucir cierta impaciencia reflejada por su irritabilidad, producto de la pequeñez y prosaísmo terreno.

<sup>56</sup> Lagos, Concha, Los obstáculos, pg. 30.

<sup>57</sup> Arrabal, Fernando, Ciugrena, Taurus, Colección Primer Acto, Madrid, 1964.

<sup>58</sup> En realidad Arrabal hace una metástasis del nombre Guernica.

<sup>59</sup> Hollander, John, Poems of Our Moment, pg. 242.

Pero el amor como sujeto poético, ya sea introvertido o referido a cosas y seres, coincide en un mutuo optimismo corto y esporádico, en su tranquilizante tratamiento, en la irradiación de alegría. El amor nos facilita la fórmula perfecta con la que lograr la total degustación de la belleza en su máximo exponente de ambos sexos. A la deriva natural de su cauce el alma al despertarse y despejarse va realizando un nuevo feliz aprendizaje, visión y excitaciones psicosomáticas. El amor es para Concha Lagos y Adrienne Cecil Rich el más alto y noble aspecto humano.

BIBLIOGRAFIA

Aiken, Conrad, redactor, Twentieth Century American Poetry, New York: Random House, 1963.

Cohen J.M., Poetry of this Age, London: Hutchinson & Co., Ltd., 1962.

Eberhart, Richard and Rodman, Selden, War and the Poet, New York: The Devin-Adair Company, 1945.

Ellis, Havelock, The Soul of Spain, Boston: Houghton-Mifflin & Co.

Gelpi, Barbara and Albert, Adrienne Rich's Poetry, New York: Norton, 1965.

Hollander, John, redactor, Poems of Our Moment, New York: Western Publishing Co., Inc., 1963.

Kazantzakis, Nikos, Spain, New York: Simon & Shuster, 1963.

Lagos, Concha, Los obstáculos, Madrid: Ediciones Agora.

Lukacs, Georg, Realism in Our Time, New York: Harper and Row Publishers, 1963.

Rich, Adrienne C., Of Woman Born, New York: Norton & Company, 1976.

Rich, Adrienne C., Poems Selected and New 1950-1974, New York: Norton & Co., 1975.

Rich, Adrienne C., The Diamond Cutters, Harper, 1965.

Rich, Adrienne C., A Change of World, Yale University Press, 1951

Rich, Adrienne C., Snapshots of a Daughter-in-law, Harper, 1962.

Contemporary Religious Poetry, Deus Books, 1963.

New Poets of England and America, Meridian, 1962.

INTENTO DE UNA NUEVA EXPRESION POETICA: WALT WHITMAN EN CONCHA LAGOS  
 CANCION DEL CAMINO ABIERTO: WALT WHITMAN  
 EL PASEO (DE EL CORAZON CANSADO)

Hay diseminado y repartido a través de toda la obra de Concha Lagos un espíritu anhelante e inquieto en búsqueda incansable de una nueva expresión poética. En situaciones éste queda más o menos oculto pero el oficio poético de nuestra autora hace que experimente sin discriminación con todo tipo de materiales y formas poéticas que puedan valerle para futuras obras. Conviene señalar que este tipo de inconformismo es de alguna manera una manifestación liberal, útil para investigar al máximo las posibilidades y caminos a los que pueda llegarse. Muy significativa es por lo tanto la canción, que diría León Felipe: *¿Y cómo vas a recoger el trigo / y a alimentar el fuego / si yo me llevo la canción?*<sup>1</sup> A nuestro criterio en Concha Lagos la canción toma mayor proporción y dentro de su amplio y multiforme significado, incluye también dos sentidos, subjetivo y objetivo, concretos. Me refiero a que en la obra de Concha Lagos abundan las composiciones poemáticas con este contexto y título: canciones. Cantar, decir al aire y a las personas, repartir mensajes. Este desenvolver y desparramar hacia el exterior, como necesidad tanto poética como vital, un sinnúmero de emociones ante distintas panorámicas nos lleva por directa asociación de ideas al patriarca de la poesía norteamericana Walt Whitman,<sup>2</sup> cuyo semblanza casi mítica queda con bastante acierto reflejada en la descripción de Erwin Laaths:

<sup>1</sup> Aunque luego León Felipe en el prólogo al libro de Ángela Figuera Belleza Cruel (Mexico 1958) les habló a los poetas que citaban dentro de España con estas palabras: "...los que os quedasteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada...vuestros son el salmo y la canción."

<sup>2</sup> Nace en Huntington, Long Island, New York, en 1819 y muere en el 1892. Existen multitud de biografías sobre él en casi todos los idiomas. Véase la bibliografía de este capítulo. Sobre su obra poética conviene señalar que Whitman solía englobar toda su producción - salvo raras excepciones - en un mismo libro Leaves of Grass. Sin embargo, su obra completa está recopilada en varias ediciones, entre ellas quizás la más meritoria sea The Complete Poetry and Prose of Walt Whitman que inclu un prólogo de Malcolm Cowley editado en 1948. Más tarde, New York University, desde 1960, ha ido editando cuidadosamente en diferentes volúmenes The Collected Writings of Walt Whitman.

En la primera y la segunda década de nuestro siglo llegó a ser uno de los más activos patricios intelectuales del expresionismo poético aquel poeta norteamericano que había nacido el mismo año que Melville, pero que mucho antes que él épico fue considerado por decirlo así como el poeta norteamericano por excelencia. Walt Whitman (1819-1892) rompió resueltamente con todas las tradiciones formales cuando publicó sus Briñas de hierba\* colección de poemas cuyo ritmo de lenguaje es lo único que determina las vibraciones de los versos, sin rimas, que obedecen sólo a la acción interna de la expresión. Medio épicas, medio himnicas son las rapsodias en cuanto a su forma, si es que cabe hablar de forma. Para muchos esta poesía constituyó como una llamada profética de una nueva Era de la Humanidad; del americanismo de la democracia de las masas - y en realidad fue algo más y algo menor -. Emerson presentía el fenómeno Whitman al escribir: "Una fotografía de sus 72 años muestra como un patriarca que, a la vez, recuerda a un totem mítico, animal y sacro. Este conquistador de un continente para la Poesía fue más que un mero enriquecedor de los temas literarios, aún cuando primero la fascinación proviniera precisamente de su conjuro de poderosas tierras, montañas y ríos, y a la vez del mundo de la época con sus monstruosas ciudades, industrias y mezcla de raza." 3

Hemos hablado y proseguiremos más aún en adelante, del deseo de ambición profética con que Concha Lagos envuelve muchos de sus versos, el misterio o interrogante final como corte en disonante musical que nos resume sumido en una tendenciosa perplejidad producida por estímulos imprevistos. Considero pues que la comparación de ambos autores en sus respectivas pertenencias puede ser de gran interés y utilidad en esta tesis, especialmente cuando la gigante estatura literaria del gran innovador americano ha aportado con su influencia

\* Refiérese sin duda a Leaves of Grass.

3 Laaths, Erwin, Historia de la Literatura Universal, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1971. Título original Geschichte der Weltliteratur, traducción española por Juan Godo Costa, pags. 695-696.

234

gran acuse en la poesía española. La misma Concha Zardoya<sup>4</sup> cuya tesis doctoral se tituló "España en la Poesía Americana" y que escribió años más tarde su Historia de la Literatura Norteamericana 1607-1950 (Barcelona-Madrid: Editorial Labor, 1956) ha sido también aplaudida traductora de la obra de Walt Whitman (Hojas de Hierba \* y buena parte de sus prosas, Obras escogidas, Madrid: Aguilar, 1946 y segunda edición 1955).

No intentamos por supuesto homologar las obras de ambos autores, pues debido a tiempo y circunstancias responden a diversos y diferentes móviles y efectos, pero sí a tenor de coincidencias halladas a través del camino poético, eslabonar aquello que de curiosidad literaria pueda revelarse para un mejor conocimiento de lo que la relación motivada o casual aduzca y añada de efectivo al ente universal de la poesía, que a fin de cuentas llega muchísimo más allá que la palabra. Dejaremos pues este trabajo así; eliminaremos todo lo que tentadoramente pueda presentarse para el cotejo, que en el enorme cosmos poético no sobrevolaría el círculo vicioso, reduciéndolo a un simple estudio simultáneo de dos composiciones respectivas a los dos poetas en sus conclusiones.

Para ello hemos elegido "Song of the Open Road"<sup>5</sup> de Walt Whitman y "El paseo"<sup>6</sup> de Concha Lagos en que en ese desambular del poeta van implícitos muchos ecos de canción, prefiriéndolo así a cualquier canción propiamente de las muchas de la autora, para de esta forma no forzar la elección y el surgir natural de los resultados o criterios finales derivados del estudio.

En "Canción del Camino Abierto"<sup>7</sup> Whitman plasma más la estructura de un

<sup>4</sup> Zardoya, Concha, Los engaños de Tremont, Madrid: Alfaguara, 1971. (Ha publicado también en ediciones Agora que dirigía Concha Lagos.)

\* Leaves of Grass

<sup>5</sup> The Portable Walt Whitman, New York: Viking Press, 1959, pg. 201-215. (La traducción aproximada del título en mi opinión sería: "Canción del camino abierto." El original está fechado en 1856.)

<sup>6</sup> Lagos, Concha, El corazón cansado, Agora, 1957.

<sup>7</sup> Como dijimos en la nota 5, es la traducción aproximada de "Song of the Open Road." De aquí en adelante usaremos este título indistintamente en su original o en esta su traducción española aproximada.

proceso anímico que la intencionalidad del mismo. Reñido con la idea clásica y preconcebida de lo que se sostenía en su época, prefiere así darle nueva alma en su personal sentido creador. Pasando a otro orden, la captación del poeta - éxtasis o proceso - está siempre incluida, y es partícipe en el acto realizado por el conocimiento. Este conocimiento puesto allí deliberada y cuidadosamente por el poeta en el camino, con su canción va definiéndole (a sí mismo). Pero consciente de su vibración poderosa, alza su voz a rebato como somatén liberador, salvando, alejando al poeta de las posturas viejas o excesivamente contemplativas o pasivas, para colocarle en dinámica unión con su mundo.

El poema está dividido en diecisiete partes o secciones que por sus peculiares características vamos a denominar estancias. En la primera estancia hace el recuento de todas las posibilidades que pueda sumar al momento decisivo. Walt Whitman recrea su propia imagen colocado en el abierto camino extendido y repleto de lo suyos que atentos aguardan la orden de partida, de acción. Pero esta partida está todavía en esbozo, un tanto en abstracto. "Fuerte y contento" <sup>8</sup> el poeta presume de que el entusiasmo que la tierra, el origen, proporcionan, es suficiente. Su optimismo es innato, y nos lo trae y muestra asimilado, preparado y enfocado para el viaje. En la segunda estancia <sup>9</sup> Whitman adelanta su paso antes que nadie, "entrando y mirando," agudizando más como antes expusimos, este aspecto abstracto de su paso. En la confrontación del mundo, el poeta percibe su dualidad. Ha progresado su instinto de "creencia" al aprenderse "la lección de recepción"; poniéndola en práctica en la enumeración de los "paseantes." Sus frases no tienen exquisita modulación ni guardan orden alguno establecido, porque no va a utilizar la enumeración caótica en ningún tipo de juicio moral simple-

<sup>8</sup> The Portable Walt Whitman, pg. 202.

<sup>9</sup> Ibid.

mente. Todo, todo guardará "la derecha" por ser parte de su procesión poética, de un mundo voluntariamente suyo.

Una vez percibido sensualmente su ambiente creado tomará un segundo paso. Su fe en la dualidad está en orden a una sabiduría de existencia originada por sí misma. Sería por así decir una especie de hermafroditismo existencial. Nos muestra el universo de su preferencia poética a través de una serie de exuberantes apóstrofes, en los que celebra, además, su postura como poeta concienciado, de atado compromiso.

Los objetos existentes brotan y se elevan para dar forma a sus significaciones: su cincelazo definitivo; la luz se alimenta en su concepción para igualar y establecer correspondencias. Pero consciente de que "el poeta" es mucho más que un manipulador de objetos y analogías, no puede limitarse a llenar el espacio con la forma. Su misión implica la terminación del sentido y mensaje. Esta es la postura conectada y fundida en la canción (que nos recuerda también "La poesía es un arma cargada de futuro" de Gabriel Celaya). El proceso iniciado nos lleva y empuja hacia la ciudad, la urbe. Whitman revela su fuerza y poder dimanado en la prolongación de su existencia participando; convocando casas, tejados, atrios, en una asistencia general que acude a la llamada, al acto del conjuro. El poeta construye dos órdenes de realidad: Uno sólido y otro transparente. Comprueba sus fachadas encontrando que éstas son penetrables y por lo tanto allanables.

Corroborando en esta visión la significación interna, Whitman inicia ahora su tercera estancia.<sup>10</sup> Su intuición en la realidad de "lo inapercibido" ha cambiado involuntariamente la perspectiva y tiene que aprender - y lo consigue - a leer y descifrar emblemas, convirtiéndose en un erudito mitólogo

---

<sup>10</sup> The Portable Walt Whitman, pg. 203.

del espacio abierto, poblando con "espíritus" una sobrada y fría faz asumida fatalmente por la vida. Su postura global queda resumida en la estancia cuarta<sup>11</sup> en donde sirviéndose del "cuadro vivo" aprendido directamente, trata de definir a la tierra en percepción dinámica. En la quinta estancia<sup>12</sup> se expande ante su intensa mirada un despliegue de todo lo que el conocimiento proporcionado por los sentidos abarca en amplitud para, en otro avance abstracto de "lo percibido," enaltecer la fe en una contextura de fuerza sin límite, inmerso en un alborozo capaz de "detener y hacer milagros." Ese progreso, a plano diferente del conocimiento ordinario, nos da la expresión del propio poeta. Así como la canción define la postura y actitud de Whitman, también el poema puede concentrar y unificar su sentido a través del proceso verbal. Demuestra evidentemente que lleva y dirige con soltura y sin amagos el control absoluto del momento. En la declaración de su libertad incluye la viabilidad de toda nueva positiva realización. El pensamiento por su sentido equitativo y ecuánime, todo lo puede hasta el prodigio, y su optimismo queda así justificado.

*Soy más grande, mejor que yo pensé.* \*

Esta estancia quinta es como la toma de conciencia, el total darse cuenta de la propia misión social que cumplir. El poeta extiende la invitación de la libertad, a estado de sentirse libres, a hombres y mujeres tanto como a sí mismo. Whitman hace su propia aparición y presencia en un mismo plano del poema para dirigirse al lector, al escuchar, explicándolo y explicándose. Es una intromisión más natural y espontánea que la de Unamuno en su novela - o novela - Niebla. En otro plano Whitman define el perfil completo del poema en general. La fuerza irrechazable de hacer venir, de

<sup>11</sup> The Portable Walt Whitman, pg. 203-204.

<sup>12</sup> Ibid., pg. 204-205.

\* La traducción es mía.

convocar presencias por la importancia del llamamiento para animar la asistencia al acto.

En la estancia sexta<sup>13</sup> recrea esta su nueva fuerza y clamor de llamada, poniéndola a nivel de advenimiento. Su sabiduría queda reafirmada, el acto de este su "navegar" es una fehaciente prueba más en esa exposición tan propia de colocar la verdad como guía y directriz del camino. En el discurrir del acto de "llamada" se crea un peculiar y nuevo sistema de valores, dándose a entender en éste que solamente a través de la confrontación cabe la "realización, cumplimiento y revelación". La "llamada" queda, creo, entendida como la habilidad de penetrar en el meollo de cada objeto. Este eufórico sostenimiento y creencia en la dualidad le habilita una percepción especial. En realidad la técnica emotiva del poeta no es otra que la comparable al sanitario que debe perforar la inanimada piel para poder encontrar tejidos más activos; así él hace aflorar lo mejor del subconciencia, o sea la conciencia puesta al día y en orden.

Whitman y su ambiente interior quedan descritos en las estancias séptima y octava<sup>14</sup> mostrándose en ellas según nuestro análisis como un alma activa, armada de serenas razonadas preguntas, nunca incógnitas. Acerca de él nada es vacuo e irracional aunque la apariencia de su sistema repleto de cargas eléctricas hagan difícil, pero por ello más meritoria, la cuajadura terminada de su carácter fluido y arraigado. Hay que señalar cuidadosamente la existencia de una polarización del movimiento concerniente a esta atracción central al que el poeta conecta su parte activa, deliberadamente conveniente, hacia este enfoque. Si su misión es dinámica, su voz deberá serlo también. En la novena estancia<sup>15</sup> promueve y eleva una llamada general de reunión. Explícitamente el viaje al cual Whitman nos invita e incita es el de la inquietud. Nos

<sup>13</sup> The Portable Walt Whitman, pg. 205-206.

<sup>14</sup> Ibid., pg. 206-207.

<sup>15</sup> Ibid., pg. 208.

advierte que si hacemos este viaje encontraremos primeramente una tierra ruda y silenciosa, callada al ser percibida por primera vez, sin palabras; igual que la forma que el poeta se ha encontrado para sí mismo, crudo y muerto. Sólo y finalmente el domicilio de la sabiduría nos traerá la Vida. La canción acelerará su ritmo al compás de cada alarido de "allons." <sup>16</sup>

En la estancia décima <sup>17</sup> el poeta con sus seguidores son precipitados desde el camino a los mares sin sendas. Esta progresión o lanzamiento queda reflejado por el movimiento imprimida al verso. En su simbólico mar todo se combina en una auténtica escapada de fórmulas: Los vientos soplan, las olas arrollan, las líneas de fuerza chocan derritiéndose en espuma. Todo como una nueva celebración Whitman no es un sacerdote de mitos pero sí un pastor autoordenado de una nueva religión de justicia y vida cuya máxima ceremonia es extender la invitación casi bíblica, a todos aquellos cuyas manos y corazones limpios deseen incorporarse a su estética: "Cuerpos sabrosos y terminados." Este proceso de "llamada" queda calmamente respondido en comunal animación. El poeta ejerce su irresistible carisma para que se una el pueblo a esa partida, esa marcha que se asemeja al brote de un somatén libertario. Es también un acuciante reclamo (Sin duda aflora en la mente de Whitman la tradición del "minute-man" <sup>18</sup>) de lucha por el logro de la comunidad perfecta que ya está en camino de su plena identificación realizada. De la simple recepción introductoria que aparece en la primera estancia hasta la que nos ocupa, Whitman ha ido recorriendo selectivamente todos los escaños progresivos que conducen a la plena emoción poética. En ocasiones superponiendo planos y motivos caóticos, pero logrando una yuxtaposición organizada en su conjunto que ha permitido seguir al lector

<sup>16</sup> Usa intencionadamente la expresión francesa de asociación inmediata con la La Marsellesa. No olvidemos que el general Lafayette intervino muy activamente en la independencia de U.S.A.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pg. 208.

<sup>18</sup> "Minute-man": Tipo de guerrillero de la guerra de independencia, listo siempre a lanzarse al campo de batalla o a la lucha de guerrilla contra los ingleses.

una elíptica que va desde el nacimiento hasta la muerte, del casamiento al sepulcro. Walt Whitman celebra la postura que reúnen todos los otros, "los participantes." El hombre es para él un viajero a través del tiempo en su valor consecutivo, y él mismo así también se reconoce, un viajero a través de la sabiduría del Cronos que osmolíticamente le transvasa su esencia.

Las siete restantes estancias van más íntimamente ligadas ya que continuadas representan la liberación del hombre de la esclavitud de la muerte. El poema ahora recorre inversamente el camino, sin final, con sólo la fijación del sentido de lo eterno. La enumeración concorde realizada define el conocimiento, entendido como el poder de percibir todo lo considerado éticamente posible, de poseerlo inclusive con el vehículo de la imaginación.

El acto de conocer, a que nos mueve y lleva la sabiduría, es una destilación de la realidad global, bruta, seleccionada y dirimida gracias a los datos documentales de la memoria y la simpatía. Y como en un mineral, la sabiduría avanza ayudado de la experiencia seleccionadora en la ruta de ese viaje alambicador. De ese viaje lo sólido, lo perenne avanza, y las instituciones inconcretas caen en nichos y rincones quedando de esta suerte olvidadas en el vital proceso.

Como ya adelanté Concha Lagos en varios de sus poemas muestra una serie de características que nos recuerdan a "Canción del Camino Abierto." No creo sea atrevida ni alardeadora la afirmación de que Walt Whitman sea el poeta norteamericano más conocido en España por su obra. Federico García Lorca dedicó su "Oda a Walt Whitman"<sup>19</sup> en la que la expresión de su admiración sólo es comparable al respeto expresado hacia su personalidad poética. Si

<sup>19</sup> Poeta a New York, Obras completas, Aguilar, 1962, pgs. 450-455.

la influencia de Whitman no llega directamente, la coincidencia en algunos órdenes evidente es, al menos en el sentido de correspondencia de dos poetas en sus respectivos campos; y visible también en sus imágenes queda siempre, en su actuación marcando el hito insistente de la búsqueda por la verdad universal. Desde este prisma he confrontado cuidadosa y largamente el variadísimo vergel de elementos conglomerados en el largo poema recientemente aludido y estudiado, con "El paseo" de Concha Lagos; poema breve en este caso y que consta de un sólo tronco, es decir, sin división en secciones o partes algunas. En "El paseo," como el título adelanta, se presenta la simple acción de un hecho comprendido entre un trayecto con su (o sus) panorámica (s), pero si ahondamos entreveremos oculto algo como un trino de pájaro en esos árboles robustos cercanos al bosque, y dentro de la acción de ese caminar peregrino, algo que se escapa como un canto. Pero aquí la poeta en oposición a "Canción del Camino abierto", limita su deambular; su aspiración es más modesta. Sin ánimo exhibicionista alguna, su apostolado va conducido por su propia tradición y cultura como la cita empleada en el poema de Concha, "Lamentación ante el muro"<sup>20</sup> del "Romance del Conde Arnaldos"<sup>21</sup> ligeramente modificada por ésta: "Sólo digo mi canción a quien conmigo va."<sup>22</sup> Aunque aquí el ir con la poeta es referido a quien pueda compartir con ella su poema, incluso si se quiere, a quien hace de este su propio poema. No falta sin embargo la nota de contraste al optimismo profético de Whitman. Concha Lagos más

<sup>20</sup> Lagos, Concha, Los anales, pg. 22.

<sup>21</sup> Solalinde, Antonio G., Cien Romances escogidos, España Calpe S.A. y España en su literatura, Adams & Keller, Norton, New York.

<sup>22</sup> En el original de Los anales y en bastardilla: "Yo no digo mi canción / sino al que conmigo va" y en los romances comprobados (nota anterior: "Yo no digo esta canción / sino a quien conmigo va.

sufrida, más al tono de esa milenaria petenera andaluza, añadirá un tono de amargura, quizás porque el siglo que le tocó es diferente a ese siglo XIX norteamericano en que Whitman podía - desde la balustrada de la casa recién inaugurada<sup>23</sup> - sentirse monitor y patriarca. De aquí que quizás por ello una canción del cambio abierto se cierre en Concha un tanto en limitado paseo por el que "el cuerpo va sin sombra, / el cauce va sin agua."

La adecuada fidelidad con que nos ofrece su sentimiento de unión pasado - presente, aludiendo de esta forma la eternidad diminuta que vivimos "como el polvo que se adhiere a la sandalia" del que queda el testimonio nimio pero real de la huella, polvo a fin de cuentas resultado del trasiego de "tierra en otra tierra." Y en este orden Concha Lagos se nos revela también como poeta de la enumeración ya que reúne un auténtico montaje verbal desarrollando una estructura racional, manteniendo siempre con mano y voluntad firme en completo dominio al lector. Sus enumeraciones podrían clasificarse en dos tipos: circular o tortuosa y lineal. El convencimiento de que todas las cosas se completan por sí y entre sí mismas y que acompasadamente caben en el universo más absoluto de que la mente humana pueda darse idea, es el oriente de su esfuerzo y por lo tanto, de su poesía. El hombre está en equilibrio consigo mismo, con su mundo y universo, con su más allá. Este equilibrio es en Concha Lagos estático debido a su creencia de que "el todo" siempre ha sido y continuará siendo exactamente lo mismo. Los cuerpos cuando mueren nutrirán a los que les sigan o sobrevivan de una manera histórica, prolongada hasta su posible reestructuración o renacimiento. La fuerza pasional de Concha Lagos es consecuencia de su interno sentido del mantenimiento de la armonía; por el que todo es poco para evitar trastorno alguno de la

---

<sup>23</sup> Sólo cuarenta y tres años antes del nacimiento de Walt Whitman los E.E.U.U. celebraban su independencia.

balanza de su universo. El resultado final de su esfuerzo por defender y custodiar este balance de agradecimiento y contradicción es tortuoso a veces y responde esencialmente a una estructura estática.

El segundo tipo anunciado a que nos referiremos es el de la enumeración lineal. En el poema resaltan las repeticiones de formas, ideas y patrones, generalizadas o no. La enumeración circular desliza objetivamente los elementos poéticos, a través de un radio o unión hacia el centro (tema unitario) tratando de llevar hasta allá al contexto subjetivo producido por la emoción poética, pero que al ser la fuerza que lo empuja lateral, ilustra parcialmente sólo la figura o fragmento circular. Ahora bien, combinado con la tesis de que cada cosa es completa en ella misma, instituye un universo racional consistente en una serie infinita de unidades independientes, o sea lineales.

La concepción poética de Concha Lagos concerniente a Tiempo y Espacio de la que ya hemos tenido ocasión de hablar, es en este caso el sedimento básico en el que se mueve y toma cuerpo el poema, puesto que la cualidad del índice aportado por la autora, llega a fijar el ámbito cronológico a su voluntad. Parece como si el trance poético la condujese a la posesión total del espíritu en lo cual el tiempo no cuenta en su unidad simple. Aquí la poeta insinúa que es una con el universo (panteísmo), parte de él en forma indisoluble; incorporando la idea del espacio entre la serie infinita, donde el cuerpo, ante esa magnitud y en relación al porcentaje del Cronos y de los universos hipotéticos, es partícula despreciable; partículas que en integral de tiempo llegarían a la reducción mínima del instante o lo que es igual de una vida, que no por ello deja de ser real, existida, de ese paseo de cuyo resquicio, si es armónico, quedará sin embargo su nota de elegancia yética. <sup>24</sup>

<sup>24</sup> Gómez Gil, Alfredo, Paisajes y formas de Eberhard Schlotter a través de un poeta, Madrid: Ediciones de Arte S.A., 1975. pg. 100.

Concha Lagos, pese a la imposibilidad de lograr una tangibilidad del cosmos, enamórase en defecto de "su" universo y en el uso y práctica de una serie enumerada en la que va implicada su regresión infinita, trata de captar el origen y estirpe de toda poesía. Pudieran estas ansias deberse a que en todo ser humano el entendimiento por la realización del amor va anexo a la conciencia de muerte, de destrucción (S. Freud,<sup>25</sup> V. Aleixandre)<sup>26</sup> El muerto, como desaparición que representa, no deja de ser, eufemísticamente, un misterio, o a la inversa; misterio origen y viejo código natural del que emanan todos los derechos de las cosas, de su herencia continuadora, pues suelen desde él seguirse, y a veces regirse. Sin embargo algo de indiferencia se recrea entre lector y poema ante el sello imprimido de las características humanas ahí tratadas. Un cierto humor tan espontáneo como procaz, desvanece la tensión entre la vida y la presencia constante de la muerte cerniéndose en irónica impotencia. Esa impotencia connatural a cambiar lo ya establecido y fijado que ni siquiera nos habilita a ganar un breve paso o mando a lo que alguien llamaría fatal, otros predestinación, y Concha Lagos parece entender por límite.

---

<sup>25</sup> Liveright, The future of an illusion, 1955; The Problem of Anxiety, translated from german by Henry Alan Bunker, Norton, 1936..

<sup>26</sup> La destrucción o el amor, 1933.

## BIBLIOGRAFIA

- Barton, William, Abraham Lincoln and Walt Whitman, Bobbs, 1928.
- Borroughs, Whitman, A Study, Houghton, 1904.
- Braser, Thomas, Whitman as Editor of the Brooklyn Daily Eagle, Wayne State, 1970.
- Cowley, Malcolm, The Complete Poetry and Prose of Walt Whitman, Pelligrini Cudafray, New York, 1948.
- Havelock, Ellis, The New Spirit, Modern Library, 1920.
- Lewis, Richard, The Presence of Walt Whitman, Columbia University Press, 1962.
- MacPhail, Andrew, Essays in Puritanism, Kennikal, 1969.
- Marx, Leo, The Americans of Walt Whitman, Heat, Boston, 1960.
- Matthiessen, F., American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson, Oxford University Press, 1941.
- Metzger, Charles, Thoreau and Whitman, Archer Books, 1968.
- Miller, Edwin H., The Correspondence of Walt Whitman, New York University Press, 1961.
- Miller, James, Walt Whitman, Twayne, 1962.
- Mordell, Albert, Notorious Literary Attacks, Books for Libraries, 1969.
- Pearce, Roy H., Whitman, Prentice, 1962.
- Rupp, Richard, Critics of Whitman, Miami, 1972.
- Schyberg, Frederick, Walt Whitman, Columbia, 1961.
- Stevenson, Robert, The Essay on Walt Whitman, Roycroft, 1900.
- Whitman, Walt, Complete Works, Kennerly, 1914.
- Whitman, Walt, Leaves of Grass, Kennerly, 1914. (Contiene casi toda su obra poetica.)
- Whitman, Walt, The Portable Walt Whitman
- The Collected Writings of Walt Whitman, New York University Press.

2

COMPULSION DEL TONO DE LA SOLEDAD DE SIEMPRE  
CON LA POETICA DE KENNETH PATCHEN

En la trayectoria poética mantenida en el libro La Soledad de Siempre resaltan ciertas similitudes con el poeta Kenneth Patchen.<sup>2</sup>

Como el mismo título indica, el centro de la obra es un tema tan antiguo como inherente a la condición humana, pues aunque Séneca diga del hombre que es un animal social<sup>3</sup> en oposición a la maldición bíblica o tal vez intentando en alguna forma escapar de ella, lo cierto es que éste es precisamente uno de los tópicos poéticos más universales y trillados. Pero a nosotros nos es muy válido, especialmente teniendo en cuenta que contamos con una favorabilísima particularidad: la de poder en este caso realizar una confrontación temática llevada a cabo por dos poetas de distinto sexo - además, como en los anteriores, de cultura, lengua, nacionalidad, etc. - de donde sacaremos sin duda muy peculiares diferencias devenidas de este estudio comparativo. Pero para iniciar éste, hay que tener muy en cuenta las peculiaridades que caracterizan la tónica en cada contexto que cada uno mantiene frente al otro, que yo resumiría a lo largo de ambas obras en: 1) El tono lírico de Concha Lagos es más melancólico. 2) Prolifera en el conjunto poético de la cordobesa una cierta brisa de misterio, especialmente el tratamiento del pasado, del ayer, que queda empañado de aroma. 3) Igualmente parece como si la premonición estuviera siempre presidida por un aúripice, propiedad particular de la poetisa. 4) La tristeza se confunde o desemboca muy frecuentemente en angustia. 5) En general la esperanza se ofrece sí, como objetivo, pero con un "punto de mira" dificultoso de donde a veces se desvía hacia la deducción pesimista.

<sup>1</sup> Lagos, Concha, La Soledad de Siempre, Ediciones Cantalapiedra, Torrelaveja, 1968.

<sup>2</sup> 1911-1972. Nació en Miles, Ohio, U.S.A. Puso de moda sus recitales poéticos al ritmo de música de jazz. Vivió hasta su muerte en Palo Alto, California. También cultivaba las artes gráficas y en ocasiones sus libros llevaban cubiertas originales pintadas por él mismo. Algunas de sus obras son Hurray for Anything, William, 1957; When We Were Here Together, New Directions, 1957. Otras como Glory Never Guesses o Surprise for the Bagpipes Player fueron publicadas privadamente por él mismo. (De Contemporary Authors, Gale Research Company, 1963.)

Compulsada con Kenneth Patchen observamos: 1) Que poco o nada de los puntos expuestos tienen validez para la mayoría de las obras de Kenneth Patchen; 2) El tono poético de Patchen resuena con un eco de tranquilidad y relajación, mayor que el que pudiese producir Concha Lagos; 3) La esperanza no sólo está más patentizada sino que ocupa la primera línea de su acento poético; 4) La forma, camino y estructura que el americano da a su búsqueda de amor la sitúan más cerca que a Concha Lagos del enclave optimista.

Ahora, por el camino inverso al anterior inmediato, realizando una compulsación analógica nos percataremos de que 1) los dos coinciden repetidas veces en similares ideas e imágenes aunque de diferente tono (lógico a tenor de radicales diferencias de origen); 2) una alta similitud en la selección temática basada en a) alusiones a la naturaleza; b) soledad y silencio; c) referencias infantiles (incluyendo la inocencia y la retrogresión a la infancia); d) la obsesión por la muerte.<sup>4</sup>

Entonces resumiendo y deduciendo de lo anterior veamos ahora los principales contrastes entre Concha Lagos y Patchen sacados del confrontamiento

<sup>3</sup> Séneca, De beneficijs, VII.

<sup>4</sup> Esta obsesión es realmente excepcional ya no a los poetas norteamericanos sino en la masa ciudadana. Un tema que impresiona mucho a los españoles que han vivido o vivimos en U.S.A. es el tratamiento de la muerte. Ya hago referencia a ellos en algunos poemas, por ejemplo, Poetas españoles de Hoy en los E.E.U.U. de Francisco Carenas. (Editorial Iqueima, Junio 1970, Bogotá, Colombia, pg. 64, versos 18-19): "a esa fiesta que celebraban unos conocidos / a la vuelta del Funeral Home," o bien en La frente en el suelo, Instituto de Estudios Alicantinos, Enero, 1976, Diputación Provincial: "Enfrente de mi casa hay un hotel de muertos / esquina a un cementerio de cristianos perros..." Fernando Díaz Plaja habla de esto en Los pecados capitales en los U.S.A. Una prueba de la diferente actitud del americano ante la Muerte es que en doce años que llevo enseñando y explicando las "Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre" a estudiantes norteamericanos, no recuerdo ni uno sólo que se haya interesado por el tema.

de la obra de la primera, La soledad de siempre, con algunos poemas seleccionados al respecto del segundo: 1) Optimismo (Patchen), Pesimismo, (Concha Lagos); 2) Exaltación del amor natural (Patchen), Resignación en el amor espiritual (Lagos); 3) Amor satisfecho (Patchen), Amor insatisfecho o vano (Concha Lagos).

En conocimiento ya de estas similitudes, diferencias y contrastes, vayamos por medio de la reproducción exacta a comprobarlo por vía directa. Por supuesto he procurado evadirme de la estilística que individualmente les es propia; esto sería tema para otro libro. También, - sigo refiriéndome al estilo - en realidad los símbolos grandilocuentes como puede ser en Concha Lagos, mar = "al que llamamos vida", muy peninsular por otra parte, se corresponden a snow=nieve, grandiosidad (aparte de que sus polisemias sean diversas). Uno de los poemas en que mejor se expresan el sentir y sentimiento de soledad en Concha Lagos es "Tú, Soledad, Te Agrandas" que reproduzco íntegramente:

*Todo está naufragando.  
La soledad nos deja en medio de este mar  
al que llamamos vida.*

*A veces pasan lejos otros barcos perdidos.  
Sabemos de su angustia, de su inútil esfuerzo.  
Un eco de sirenas resbala por el llanto...*

*Adiós, adiós, adioses. Ya todo es despedida.  
Tú, soledad, te agrandas. Sólo tú creces, creces...* 5

Al contrario a este tono pero con una significado de extensión solitaria similar al anterior es el poema "The Snow is Deep on the Ground" que también pondremos como ejemplo de estilo propio:

*The snow is deep on the ground.  
Always the light falls  
Softly down on the hair of my beloved.*

*This is a good world.  
The war has failed.  
God shall not forget us.  
Who made the snow waits where love is.*

*Only a few go mad.  
The sky moves in its whiteness  
Like the withered hand of an old king.  
God shall not forget us.  
Who made the sky knows of our love.*

*The snow is beautiful on the ground.  
And always the lights of heaven glow  
Softly down on the hair of my beloved. 6*

Considero que estos dos poemas muestran con diafanidad ambas perspectivas poéticas. Si fijamos con detalle nuestra atención comprobaremos la oposición de sentimientos. Concha Lagos nos habla de "barcos perdidos" mientras que Patchen dice "God shall not forget us" (Dios no nos olvidará). En el poema de la Lagos, "perdidos" insinúa la falta de esperanza. En cambio Patchen cree en la constante presencia y cuidado de la Providencia. Dice por ejemplo "The War has failed." (Este es un buen mundo porque la guerra ha fracasado).<sup>\*</sup> La guerra en este caso es para Patchen lo que para Concha la soledad. Comprobamos también que en ambos poemas son continuas las alusiones a la naturaleza ya que esto es también sinónimo de lo puro y original. El hombre está en cierto modo destruyendo los caracteres primogénicos de la Tierra.

En otro plano, en los "Pasos por el Tiempo" hay un fragmento del mismo que representa en Concha Lagos lo paradisiacamente acontecido, la existencia

---

<sup>6</sup> Patchen, Kenneth, Selected Poems, New York: Modern Library, 1936, pg. 76.

\* En mi versión.

de una utopía a la que alguna vez llegase, aunque fuera muy de paso; lo suficiente para poder dar fe de su existencia en la que la tranquilidad y el silencio amansan y enaltecen las almas:

*Puedo hablar de la tierra que dilata los ojos,  
de puentes que resisten el caudal de los ríos,  
de milagrosas manos donde florece el pan. 7*

pero para Patchen no hacen falta estas experiencias ni anhelos utópicos. Paz y tranquilidad vienen por sí solas a tenor de su verbo, desde aquí, desde la Tierra:

*For you and I are bathed in silence:  
Here where the country all about  
Is quiet; asleep in the softness  
of this evening star sparkling  
on the wrist of night. 8*

Sin embargo, se superponen dualmente en un guarismo de vida ideal. Lo que para Concha Lagos significa florecimiento y fertilidad, "florece el pan," por ejemplo, para Patchen significa quietud. Habría también que hacer no sólo un estudio comparativo de comunes sentidos sino también graduatorio, en la medida en que se acucian o disminuyen. Por ejemplo en el poema "Hasta Aquí" el residual efecto que puede crear la lectura del poema deja entreveer bastante bien un hábito de soledad en el estado emocional afectivo de la intención artística. A pesar de no ser el foco principal, la soledad produce al lector una reacción fuerte pero comprensible y asimilable:

*Hasta aquí justamente.  
Esta fue la medida marcada por tu mano.  
Después, como saberlo,  
es difícil soñar o imaginar las cosas  
cuando el límite acaba.*

<sup>7</sup> Lagos, Concha, La soledad de siempre, pg. 16.

<sup>8</sup> Patchen, Kenneth, Selected Poems, pg. 19.

*Todo estaba previsto,  
el sitio con su fecha, la hora y el camino,  
los pequeños sucesos sin solución posible.*

*Nadie me dijo: "escoge" (al menos que recuerde).  
¿Por qué justo este tiempo y justa esta medida?  
Por todas las esquinas adioses y misterio. 9*

Y aunque Kenneth Patchen no se sirve de ambages con la frecuencia de la poetisa española, cuando lo hace es con tanta o equivalente fuerza e intensidad. Como vemos en este receso:

*Sleepwalkers in a dark and terrible land,  
Where solitude is a dirty knife at our throats. 10*

A veces la interpretación que Concha Lagos da a la circunvalación en la soledad de la persona, parece tener un significativo valor de muerto-vivo; algo así como de catalepsia poética. Para Patchen es por su parte y diferentemente: una amenaza a la vida, un cuchillo en nuestra garganta.

Una y otro multiplican en un sin fin de ocasiones las referencias a los niños, a la infancia. Para Concha Lagos esto representa más, un deseo de volver al pasado, mientras que Kenneth Patchen lo aplica más a representaciones o simbologías de la inocencia. En Lagos:

*Campana que golpeas la memoria  
contra el paisaje limpio de la infancia,  
en un ayer de soles encendidos. 11*

en Patchen:

*later, being tired and overflowing with tenderness  
girl's body to boy's body lying there and wondering  
what it had been  
we got to our feet very quietly so that they  
would not waken  
but we left their shy sorrowful look on us as we  
left them alone there. 12.*

- 9 Lagos, Concha, La soledad de siempre, pg. 27.  
10 Patchen, Kenneth, Selected Poems, pg. 47  
11 Lagos, Concha, La soledad de siempre, pg. 23.  
12 Patchen, Kenneth, Selected Poems, pg. 2

Concha quiere volver al pasado, porque era un tiempo feliz en que no existía aún para ella esa tremenda soledad. Patchen se refiere a los niños para poner énfasis en la inocencia de su amor.

El tema de la muerte es por ambos empleado. Guardando el mismo orden comprobemos:

*Nuestra tren siempre en marcha sin posibles esperas,  
sin estación de cambios, por la ruta de todos.*

*¡Cuanto timbre de alarma, pulsado por el miedo  
en la entrada del túnel que el silencio perfora! 13*

\* \* \* \* \*

y enfrentemos estos versos con los siguientes del norteamericano:

*On the other side of the sky  
A young woman is standing  
In a circle of lions -  
The young woman is dream  
And the lions which are death. 14*

Patchen usa un símbolo más fuerte. Los leones (la muerte) van a devorar a la mujer (los sueños).

Estas son las semejanzas. Aunque parezcan diferentes, representan básicamente las mismas cosas.

Con respecto al tratamiento del amor que en Patchen se traduce mejor por la exaltación del natural y físico, y en Concha en el caso de La soledad de siempre en un amor más bien espiritual, convendría cotejar:

13 Lagos, Concha, La soledad de siempre, pg. 9.

14 Patchen, Kenneth, Selected Poems, pg. 18.

*Me vestirán madera en otras soledades,  
aún no sé que rendija perforará el silencio,  
por eso abro la puerta a éste mi estar de ahora  
y te digo verdades en voz baja, al oído,  
y te canto en voz alta verdades por los versos. 15*

con:

*And all that is little is soon giant,  
All that is rare grows in common beauty*

*To rest with my mouth on your mouth  
As somewhere a star falls*

*And the earth takes it softly, in natural love...  
Exactly as we take each other...and go to sleep. 16*

Comprobando que el sentimiento amoroso desprendido de los versos de la Lagos retiene un original y característico prurito de inocencia en comparación con los de Patchen.

Por fin la última diferencia entre los dos poetas es la concluida del disfrute y gozo del amor satisfecho de Patchen frente al insatisfecho de Concha Lagos. La asimilación amorosa de la última a tenor y efecto de su soledad circundante envanece su amor, convirtiéndolo un tanto en casi una protesta:

*Qué desazón de todo por mi nada.  
Qué cansancio cursándome las venas.  
Qué naufragio de rojas azucenas  
en el mar de mi noche desvelada. 17*

que le imprime un inevitable angustioso sesgo, mientras que:

*As we are so wonderfully done with each other  
We can walk into our separate sleep  
On floors of music where the milkwhite cloak of  
childhood lies. 18*

nos indica que en Patchen hasta el sueño tiene un sentido amoroso de inocente paz de pureza original, como ya dijimos, y confirmamos ahora.

<sup>15</sup> Lagos, Concha, *La soledad de siempre*, pg. 21.

<sup>16</sup> Patchen, Kenneth, *Selected Poems*, pg. 22.

<sup>17</sup> Lagos, Concha, *La soledad de siempre*, pg. 23

<sup>18</sup> Patchen, Kenneth, *Selected Poems*, pg. 33.

## BIBLIOGRAFIA

- Detro, Gene, Patchen: The Last Interview, Capra Press, 1976.
- Kunitz & Haykraft, Twentieth Century Authors, W. Wilson Company, New York, 1950, pgs. 1080-1081
- Lagos, Concha, La Soledad de siempre, Spain: Ediciones Cantalapiedra, 1958.
- Miller, H., Patchen, Man of Anger and Light
- Patchen, Kenneth, Selected Poems, New York, Modern Library, 1936.
- Saturday Review of Literature, 12 Abril del 1947 y 22 de Marzo del 1948.
- Wilder, A.N., The Spiritual Aspects of the New Poetry, Books for Libraries, 1940.

DE LA RENUNCIA EN LUNA DE ENERO  
AL SENTIDO IMPERECEDERO DE ELIZABETH BARRETT BROWNING

Por desgracia no todos los libros pueden llegar a ser un compañero para el solitario, una esperanza para el desahuciado y un fanal para un náufrago de la oscuridad. Y éstas son las cualidades que Luna de Enero<sup>1</sup> infiere al lector. Es, a mi modo de ver, el libro más tremendamente humano de Concha Lagos. La pasión llega en ocasiones a romper las amarras a la intimidad. Sinceridad y desolación son factores fijos en él dando por resultado una renuncia al pasado expandida por reminiscencias del recuerdo.

En Luna de Enero la patentización de un amor vivido y sacrificado, por las causas que fueron, es evidente. No puede el poeta imaginar lo que no sabe como no puede un analfabeto leer un libro. Hay en él una prueba notable, una huella labrada a puñal de amor, y un sabor de hembra que lo impregna. La presencia del hombre, su recuerdo, o su sombra, se hacen a veces tangibles en la nostalgia a través de los versos en pretérito o en pasado que en un alarde de magnetismo o trance se convierten por instantes en presente:

*No sé como nombrarte en el recuerdo  
Me siento tu presencia por las venas,  
eres tú en el latido, voz y pulso,  
defensa y baluarte de mi sangre. 2*

Y todo sumido en el inaudito misterioso cielo (casi desconocido) que interpretamos como la gran incógnita<sup>3</sup> que significa el amor aplicable a sus dos

<sup>1</sup> Lagos, Concha, Alcaravan, Arcos de la Frontera, 1960.

<sup>2</sup> Ibid., "No sé que nombre ponerte en el recuerdo.", pg. 21, versos 5-8.

<sup>3</sup> Véase "El diálogo," pg. 35.

partes, ya que independientemente cualquiera de ellas puede creer falsamente tener un pleno conocimiento de Amor y en realidad ser un verdadero párvulo en la materia: "mientras sumo otra otra vez amor y duda." <sup>4</sup>

Como prólogo de este libro aparece un comedido y bien sopesado estudio de José Hierro, buen conocedor de la poesía de Concha Lagos del que por su interés entresacamos lo siguiente: «Su originalidad reside en su verdad ¿no es ésta la única originalidad posible en poesía? Y su verdad la revela la palabra en su estructura rítmica. Al fin y al cabo, la misión del ritmo en poesía es la de colaborar musicalmente, hacer que el instinto perciba casi orgánicamente lo que la razón capta mediante el análisis.

» Y así, la estructura de estos poemas, modela con perfección las vacilaciones y desánimos del "mensaje" que transmiten. "Sabemos" lo que los poemas cuentan, pero además "lo compartimos", gracias a la magia sugestiva de las palabras encadenadas. Y, otra vez como al principio, cuando queremos analizar las causas, nos encontramos con una curiosa preferencia por los ritmos terciarios, menos rotundos - diferentes entre 2/4 y el 3/4 - que los binarios. Hay en este libro una falta casi total de énfasis, de afirmaciones rotundas. Sólo en ciertos momentos "Quien mira estatuas..." aparece. Lo demás está empapado en una vaguedad tonal que corresponde a la misma vaguedad sentimental del contenido poemático. Pistas para futuros estilistas: el balanceo acunador, por medio de estas estructuras terciarias: más de la mitad de los poemas están escritos en estrofas de tres versos. Del resto, tres poemas constan de tres estrofas, aunque éstas no sean de tres versos. Y en cuanto a la andadura melancólica del verso, basta pensar que la mayoría de los alejandrinos, en sus dos hemistiquios, acentúan en la tercera sílaba, lo que actúa sobre la sensibilidad del lector sometiéndole a un ritmo desmayado de vaivén.» <sup>5</sup> Muy significativo

<sup>4</sup> Lagos, Concha, Luna de Enero, pg. 29, verso 8.

<sup>5</sup> Ibid., pgs. 12-13.

este trabajo métrico y estilístico en conjunción al tono, vaguedad premeditada y servicio del poeta de la que por otra parte - según José Hierro - "...ella piensa menos que siente,"<sup>6</sup> que el contenido de este libro en multitud de versos corrobora tal vez debido a su temperamento cordobés, espontáneo como el infarto pero brillante como el intimismo de la luciérnaga. Es como si Concha Lagos fuera confidente de sí misma, de su propia intimidad, y de ahí que prorrumpe en versos de caluroso y aromático sensualismo: "Detenida en el hueco de tu espacio, / fácil a la impaciencia de tu mano";<sup>7</sup> "Quiero decir tu nombre en calles solitarias / sintiendo la cintura frágil bajo el brazo";<sup>8</sup> "Hoy no sé si estas manos son aquellas, / sólo las siento como manos tuyas";<sup>9</sup> "No pienses en mis ramas, / me crezco sobre el tronco. / A punta de navaja puedes grabar el nombre";<sup>10</sup> "Yo te velé, derramados los hombros, / párpado alzado hacia tu hondura, / vigía por la sombra de tu noche";<sup>11</sup> "A flor te voy subiendo de tu fondo, / sonando la moneda de tu alma, / ganándote la causa a pulso y sangre";<sup>12</sup> y "Sabrás que me has tenido por tenerte, / por saberte por fin fijo en tu adentro";<sup>13</sup> versos que como tales, hablan por sí solos sin necesidad de crítico ni psicoanalista freudiano. Pero el resultado que la exposición de este amor deja en el lector es una sensación

<sup>6</sup> Lagos, Concha, Luna de Enero, pg. 14.

<sup>7</sup> Ibid., "Otra vez", pg. 29, versos 1,2.

<sup>8</sup> Ibid., "Quiero mirar estatuas," pg. 31, versos 7, 8

<sup>9</sup> Ibid., "El diálogo", pg. 33, versos 6 y 7.

<sup>10</sup> Ibid., pg. 34, versos 37-39

<sup>11</sup> Ibid., "Yo te velé", pg. 37, versos 7-9.

<sup>12</sup> Ibid., "Que letra escribiré", pg. 41, versos 4-6.

<sup>13</sup> Ibid., "Sabrás", pg. 53, versos 1 y 2.

de desolada paz teñida de todas las nostalgias y renunciaciones, que le dan un acento inédito, tal como lo entiende la crítica. Es un libro hecho de melancolías: "La paz dolorida todo lo empapa como si recordar el pasado fuese la llama que alimenta el vivir presente."<sup>14</sup> Pero por encima de todo, de una sinceridad clara, de un sentimiento tan vigente y antiguo como la creación, de una autodenuncia fuera de uso pero tan necesaria como el aire y el fuego...y esta sinceridad sin hechura alguna, con su peso y volumen de autenticidad inconmensurable nos recuerda, por su cauce y conducta en su manera de vivirla y sufrirla, a aquella contestación de Jean Paul Sartre cuando respondiendo a lo que a su parecer la misión de la mujer era, contesto: "Mitad víctima, mitad verdugo." Verdugo de los propios sentimientos, de estrangulaciones del recuerdo para poder seguir lanzándose a la calle, para seguir viviendo sin sucumbir en el naufragio de lo que se fue. Y aquí la lectura de la poeta inglesa Elizabeth Barrett Browning<sup>15</sup> atrae a mi estudio sutiles conexiones

<sup>14</sup> Lagos, Concha, Luna de Enero, pg. 11

<sup>15</sup> Elizabeth Barrett Browning nació en 1806 en Inglaterra, y murió en 1861. Tuvo la desgracia de quedar paralítica desde muy joven. Su mundo circundante fue el de los libros y la poesía, encontrando en la creación de ésta la forma anímica ideal de expresión y comunicación.\* A sus 20 años murió su madre y con el padre se trasladaron a vivir cerca de la costa en busca de un clima más benigno para la salud de Elizabeth. Traslado fatal ya que su hermano Edward murió ahogado en ese mar, causando especialmente a Elizabeth una tremenda crisis en la que quedó sumida por más de un año. Si bien más tarde mejoró en salud el trauma psicológico que le produjo aquel accidente mortal la llevó a una funesta consideración de que lo mejor que podría sucederle era terminar cuanto antes su existencia. Pero logró superar la crisis gracias al refugio que le proporcionó la poesía; bajo su amparo comenzó a trabajar con más ahinco que nunca, dedicándole la totalidad de su tiempo y energías. En corto tiempo se dio a conocer y gozó casi sin desearlo de gran popularidad en los ambientes poéticos de la vieja Inglaterra, recibiendo entusiásticas cartas de lectores y admiradores.\*\* Una de ellas decía así: "Yo amo sus versos con todo el corazón, querida señorita Barrett...y también amo a usted,"\*\*\*firmaba por Robert Browning con él que se casó en Londres año y medio después. Escribió entre otras: The Battle of Marathon (que fue su primera obra publicada (1819); Poems before Congress (1860); pero quizás su obra maestra sea Sonnets from the Portuguese.

\* Tomado de Harriet Waters Preston, ed. The Complete Poetical Works of Mrs. Browning, Massachusetts: Houghton Mifflin Company, 1900, p. xii.

\*\* Frances Theresa Russell, ed., Two Poets, a Dog, and a Boy, Philadelphia & London: J.B. Lippincott Company, 1933, pgs. 23-25.

\*\*\* Preston, Harriet Waters, The Complete Poetical Works of Mrs. Browning, p. xiv.

en su sinceridad poética, con muchas de las actitudes descriptivas que fluyen de la pluma de Concha Lagos. En ambas a pesar de la creencia de un amor imperecedero, son víctimas de él, del holocausto de su recuerdo a veces. La inspiración de ambas poetisas se nutre en ocasiones de un apasionado misticismo arrastrado inconscientemente en germen desde la niñez. Sus inclinaciones por la literatura son incluso precoces y ambas mantienen esta vocación largamente.

Una postergada pasión de fuertes raíces arrolladas al sentido de lo humano, pero con la renuncia ya aceptada y que sin embargo sigue latiendo con ternura y exenta de recelos, se pone en cierta forma de manifiesto en «Un empezar sin nombre y sin historia.»<sup>16</sup> y en «Te esperaré en ayer, en hoy, en blanco.»<sup>17</sup> Creo se evidencia en estos poemas señalados la testificación de que ese tierno amor fue realmente sentido y vivido; aún es más lo fue en tal intensidad que lo seguirá siendo para siempre en lo que fue, pues queda el poema de testigo, de prueba coloreada y fehaciente. Por otra parte en «A buscarme saliste con temor de mi ausencia»<sup>18</sup> queda fidelísimamente expresado el anhelo de que el ser amado (a pesar del imposible, del ya-no-puede-ser) vaya en su busca. Es como un desdoblamiento de la realidad, la pasada y la actual. La segunda independiente sigue su rumbo real de carne, hueso y piedra, inexorablemente sobre su hoy, su circunstancia, que diría Ortega y Gasset; la primera ya determinada y concluída sólo es prolongable sobre la complacencia - positiva o negativa - del recuerdo; y dentro de éste cabe hasta la creación subjuntiva pero irrealizable, por

<sup>16</sup> Lagos, Concha, Luna de Enero, pg. 17.

<sup>17</sup> Ibid., pg. 53.

<sup>18</sup> Ibid., pg. 23.

ejemplo «Yo no sé si te tuve...»<sup>19</sup> en que hasta la aceptación de la inseguridad se torna sublime depositando la responsabilidad de la actuación amorosa en el ser que fue, que es amado «Que aire natural le diste al giro»,<sup>20</sup> en que todo pareció verdadero constante y consecuente, sin sospecha alguna de su esfumación en aquel entonces, ni de cualquier irregularidad que pudiera desviar aquel camino pese a la total entrega y disposición a cualquier complacencia "agua sumisa al pez de tu capricho" añorando

torcer la historia a su voluntad y sino, para volver como un caprichoso antojo a la voluntad de una realización ideal partiendo esta vez de cero; como si nada hubiese pasado «un empezar sin nombre y sin historia»<sup>21</sup> que ya hemos mencionado.

Por su parte Elizabeth Barrett mantiene un índice lírico portador de móviles, cercanos en sus características, a los que impulsan a veces la poesía de Concha Lagos. Igualmente en ésta se dan una serie de situaciones - especialmente en lo que a introspección se refiere - análogas, salvando tiempo y costumbres dentro de las enormes diferencias, ordinarias e inherentes a los dos. Ahora bien, algo hay respectivamente en la lectura de cada una que nos recuerda a la otra. Yo creo que la infatigable insistencia del tema amoroso, podríamos colocarla de común denominador espiritual. Si superponemos sus personalidades poéticas prescindiendo de toda investigación biográfica al respeto y nos guiamos por el testimonio implícito de sus obras, lograremos con objetividad bastantes reciprocidades poéticas, de diverso tipo, especialmente

<sup>19</sup> Lagos, Concha, Luna de Enero, "Sé que trazaba signos," pg. 19.

<sup>20</sup> Ibid., "No sé que nombre ponerte en el recuerdo," pg. 21, verso 9.

<sup>21</sup> Ibid., "Todo el camino es ya circunferencia", pg. 17, verso 3.

en cuanto al tema amoroso atañe. Incluso contrastivas y análogas por oposición, debidas a factores varios, entre ellos el que la realización poética de Elizabeth Barrett Browning es más real, pues la plasma con la rúbrica de su existencia, mientras que en Concha Lagos y en Luna de Enero concretamente, aparece en esbozo la elucubración romántica de un amor ya perdido. La poeta inglesa usa naturalmente una serie de términos y giros poéticos ya en desuso, considerados hoy arcaísmos pero que no pierden su elasticidad y fragancia tal vez porque sabedora y cuidadora de su frescura adopta para su conservación futura las más poéticamente vitales formas para que en ellos el amor - ese amor que nunca perdió - quede eternamente joven y lozano como un beso. De ahí que la expresión de amor, sea una lírica poco intimista, concretada en la explosión de la dulce emoción - en poemas, claro está, en que se siente correspondida y poseída - que para mejor compartir enclava en la fórmula más universalista: el soneto. La constancia de éste es la mejor prueba de su rigor, perenne como el Amor, con esquemas fijos en el valor del verso. Sonetos que ya de por sí unen a toda Europa, a través de un Renacimiento y que todavía permanece en su cultivo vigoroso y actual como tan sencilla y magistral pluma, la del maestro Dámaso Alonso, escribió: Y pasarán los años y los años, irán modas, vendrán modas, y ese ser creado, tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril, nada, en suma, dos cuartetos y dos tercetos, seguirá teniendo una eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta. Tan profundo como el enorme misterio oscuro de la Poesía, es el breve misterio claro del soneto. 22

---

22 Alonso, Dámaso, Ensayos sobre Poesía Española, Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires: Primera edición, Argentina, 1946; y "Permanencia del Soneto," pg. 398.

Precisamente por esa intemporalidad del soneto hemos escogido estos de Elizabeth Barrett Browning que son los más característicos de esta poeta; más clásica por otra parte - guardando diferencia y relatividad - que Concha Lagos. La confrontación será por lo tanto de fondo. Y deseo en este caso hacerla directamente tratando de dar el resumen de mi propia traducción e interpretación:

*If thou must love me, let it be for nought  
 Except for love's sake only. Do not say  
 "I love her for her smile - her look - her way  
 Of speaking gently, - for a trick of thought  
 That falls in well with mine, and certes brought  
 A sense of pleasant ease on such a day" -  
 For these things in themselves, Beloved, may  
 Be changed, or change for thee, - and love, so wrought,  
 May be unwrought so. Neither love me for  
 Thine own dear pity's wiping my cheeks dry, -  
 A creature might forget to weep, who bore  
 Thy comfort long, and lose thy love thereby!  
 But love me for love's sake, that evermore  
 Thou mayst love on, through love's eternity. 23*

cuyo resumen en castellano rezaría a mi entender así: «Si me tienes que querer, no me quieras por quererme, sino por el bien del amor. Ni digas "La quiero por su sonrisa, por su porte, por su suave manera de hablar"... sino por el bien del amor, que siempre tú puedas querer, hasta la eternidad del amor.»

Comprobándose el peso requisitorio de animar al amado a encontrar una razón mayor para el amor sentido. Esta inquietud también aunque de distinto signo, la encontramos en Concha Lagos, pero no hay que olvidar que la única diferencia entre ambas es que Elizabeth B. Browning no perdió su amor; por lo que esta última opera y trabaja en él, en la garantía de la seguridad de su realidad en pendiente progresión de su intensidad. Otro

bellísimo soneto de Elizabeth Barrett Browning es:

*First time he kissed me, he but only kissed  
The fingers of this hand wherewith I write;  
And ever since, it grew more clean and white,  
Slow to world greetings, quick with its "Oh, list,"  
When the angels speak. A ring of amethyst  
I could not wear here, plainer to my sight,  
Than that first kiss. The second passed in height  
The first, and sought the forehead, and half missed,  
Half falling on the hair. Obeyond meed!  
That was the chrism of love, which love's own crown,  
With sanctifying sweetness, did precede.  
The third upon my lips was folded down  
In perfect, purple state; since when, indeed,  
I have been proud and said, "My love, my own." 24*

Que en abreviación castellana su significación poética podría ser:

«La primera vez que me besó, él nada más besó los dedos de esta mano con que escribo, y desde ese momento, creció más limpia y blanca... El segundo (beso) superó al primero en altura, fue en mi frente y siguió hasta mi pelo... El tercero fue perfecto, y desde entonces he podido decir orgullosa, "Mi amor, el mio."»

Aparecen claramente destellos sensualistas, naturales y lógicos en la complacencia y desarrollo amoroso que nos recuerdan diferentes actitudes de otros poemas incluidos en Luna de Enero. Pero por otra parte el fondo interno de la estructura poética es muy cercano al empleado por el poeta indú Rabindranath Tagore que educado en Inglaterra conocería en aquellos años de su estancia la obra de la Barrett, en pleno apogeo entonces. También como sabemos, las traducciones de este premio Nobel del 1913 por Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez han sido muy divulgadas en España y Concha Lagos, sin duda buena conocedora de ellas.

Quizás el soneto más conocido de Elizabeth Barrett Browning a tenor de

que extraña es la antología si en ella aparece esta poeta que no lo incluya sea "How Do I Love Thee" que transcribo a continuación:

*How do I love thee? Let me count the ways.  
I love thee to the depth and breath and height  
My soul can reach, when feeling out of sight  
For the ends of Being and ideal Grace  
I love thee to the level of everyday's  
Most quiet need, by sun and candle-light.  
I love thee freely, as men strive for Right;  
I love thee purely, as they turn from Praise.  
I love thee with the passion put to use  
In my old griefs, and with my childhood's faith.  
I love thee with a love I seemed to lose  
With my lost saints, -- I love thee with the breath,  
Smiles, tears, of all my life! -- and, if God choose,  
I shall but love thee better after death. 25*

cuya pulpa poética condensaremos: «¿Cómo te quiero? Déjame explicarte de qué manera... y si Dios quiere, te querré más después de la muerte.»

Ese deseo radical de la total expresión amorosa viene a ser inspiración universal del poeta por lo que la comparación carece en parte de interés; pero la presencia de Dios y muerte tan a la forma y manera de Concha Lagos que a veces esboza, otras oculta, pero siempre está allí presente, es en Elizabeth Barrett Browning nota significada en la elaboración de este poema; quizás se deba también un tanto a un deje victoriano de la época, pero no queremos dejar por ello de resaltar esta coincidencia.

El amor expresado en los sonetos de Elizabeth Barrett Browning y en la parte lírica en general de Concha Lagos, son profundos y sobre todo sinceros. La fuerza de su temática amorosa a pesar de la distinta época y matiz, es similar y acorde en multitud de ocasiones.

---

25 Bryant, Al, ed., Sourcebook of Poetry, Michigan: Zondervan Publishing House, 1968, pg. 481.

## BIBLIOGRAFIA

- Browning, Elizabeth Barrett, Aurora Leigh, Denton, 1960.
- Browning, Elizabeth Barrett, Selections from the Poetry of Elizabeth Barrett Browning, New York: McMillan, 1884.
- Landis, P., editor, Letters of the Brownings to George Barrett, 1958.
- McCormick, James P., As A Flame Springs, Scribner's, 1940.
- Preston, Harriet Waters, ed., The Complete Poetical Works of Mrs. Browning, Massachusetts: Houghton Mifflin Company, 1900.
- Roth, David, The Brownings, a Victorian Idyll, Tudor, 1927.
- Russell, Frances Theresa, ed., Two Poets, a Dog, and a Boy, Philadelphia and London: J.B. Lippincott Company, 1933.
- Sprage, Rosemary, Forever in Joy, Chilton, 1965.
- Winwar, Frances, The Immortal Lovers, Harper and Brothers, 1950.
- Wise, T.J., editor, Letters of Robert Browning, 1933.

INFLUENCIA Y REFLEXION DE T.S. ELIOT  
EN GOLPEANDO EL SILENCIO

Quizás el poeta que mejor llena el cielo literario de habla inglesa del siglo XX sea T.S. Eliot; <sup>1</sup> fundada es su importancia y ascendiente. Muchas son las razones que lo acercan a varios autores españoles a los que la crítica enmarcó dentro de nuestra generación del 1927, generación ésta que por circunstancias de la Guerra Civil se vió en gran parte desplazada a otros países, temporal unos y difinitivamente otros. En ellos las motivaciones inductoras de su éxodo fueron claras: Las del exilio obligatorio o circunstancial, pero exilio a fin de cuentas. Entre ellos Alberti y León Felipe continuaron su labor creadora en Hispanoamérica; Cernuda, Salinas y Jorge Guillén en los E.E.U.U. donde casualmente existe y existía ya una tradición tal vez aneja a la curiosidad de otros poetas que sin significación política sino académica o cultural allí residieron largas temporadas como Dámaso Alonso después de la Guerra Civil o Federico García Lorca antes. De una forma u otra la mayoría de ellos han expresado alguna vez en sus escritos las sorpresas que los accidentes, gustos, costumbres o actitudes de las gentes de este país les produjeron ya que la adaptación humana, no ya de un español sino de cualquier europeo, a este país, tan emulado de intento, ha resultado hasta la fecha difícil. Y aquí el punto de

---

<sup>1</sup> Nació el 26 de Setiembre de 1888 en Saint Louis, Missouri, pero tomó la ciudadanía inglesa en 1927. Su formación universitaria transcurrió en diferentes centros americanos y europeos: Milton Academy, Harvard, La Sorbonne y Merton College (Oxford). En 1948 se le concedió el Premio Nobel. Falleció el 14 de Enero de 1965 en London.

partida: T.S. Eliot se siente, una vez conocido y vivido nuestro viejo continente, más europeo; postura diametralmente opuesta a Edgar Allan Poe y similar a otra escritora española, nacida chilena, Concha Zardoya. Concha Zardoya, de Chile, país hispanohablante, se naturaliza española y T.S. Eliot, norteamericano, retorna a la nacionalidad de su ancestral origen. Sin embargo T.S. no renegará de su cuna, ni veremos resentimiento alguno, sino al contrario comprobaremos en él un resquicio americano lógico testigo de su génesis en muchos de sus poemas, pero también en otros se propagará su franco internacionalismo; de ahí que en una aparición en la Universidad de Minnesota<sup>2</sup> se registrara la mayor asistencia de público que jamás se haya conocido en la historia de esta universidad, evidencia de que las élites académicas de ese país - gran chauvinista a su manera - no solo habían perdonado lo que alguien considerase una deserción de ciudadanía, sino que lo aceptaron y comprendieron.

T.S. Eliot conoce y entiende por otra parte que la realidad es varia y diferente para cada mortal. Da un sinnúmero de veces a la expresión de su poesía, la aceptación de una realidad de carácter individual. Y algo de esto ocurre también en Concha Lagos. No sé si es fortuito o fruto de influencia directa puesto que algunas de las obras de Eliot habían sido traducidas al castellano. La gran humanidad de ambos poetas se manifiesta correspondientemente en puntos y facetas varios y comunes que a pesar de diferentes y alejados elementos tales como los trágicos, fantásticos e incluso a veces absurdos, llenan esta humanidad visible que a veces toma derroteros propios de inmenso lirismo y mezcla con conceptos tan grandes como simples. Veamos

---

<sup>2</sup> The Modern Poets, Brinnin and Read, McGraw-Hill Book Company, second edition, 1970, pg. 103.

en el siguiente fragmento de "Ya sé que no es posible"<sup>3</sup> un ejemplo:

*Es verdad que estoy triste  
y que pienso en las cosas  
difíciles del mundo.*

La trajinada tristeza de los poetas una vez más en el escenario, pero en este caso trátase de una sustitución a un "No quiero que te vayas, dolor, última forma de amar" que diría Pedro Salinas.<sup>4</sup> Legación pues del vacío: Tristeza = Dolor. Y que Gloria Fuertes diría: «Yo ya he aprendido a acompañarme de mi soledad.»<sup>5</sup> Esta tristeza que siente Concha Lagos porque lo negativo y dificultoso se interpone e impone en la consecución de lo deseado, es también una constante en la lírica de T.S. Eliot. Hay además en Concha Lagos un humor y deseo inquisitorio por todo, un incesante porqué que aunque atenuado, es expresado en multitud de ocasiones por el Premio Nobel de 1948 de forma similar.

*Pregunto los por qué  
con la misma insistencia  
que en los primeros años.*<sup>6</sup>

haciendo referencia a esa su insistencia inquisitiva que teóricamente debiera haber superado pero que de continuo reestrena o alimenta sin embargo con un fin tan natural como es la inquietud por el saber humanístico, un socrático conocerse a sí misma mantenido, que en alguna ocasión la acerca, como si dijéramos, a un sostenido pesimismo consecuencia de este alargamiento de la tristeza. Mientras que Eliot con variantes impuestos, mas académica

<sup>3</sup> Lagos, Concha, Golpeando el silencio, pgs. 4-6.

<sup>4</sup> Salinas, Pedro, La voz a ti debida, Buenos Aire: Edit. Losada, 1954

<sup>5</sup> "Quién es" por Pedro de Lorenzo. Entrevista a Gloria Fuertes por T.V.E. Invierno, 1977.

<sup>6</sup> Poema anteriormente citado de Concha Lagos "Ya sé que no es posible," segundo párrafo.

la raíz, y el tronco recto hacia un sentido más redundante, en un "más inglés" no obstaculiza para que confluyan parecidas posiciones, pero jamás iguales ni apegadamente cercanas. En su poema "The Hollow Men" <sup>7</sup> expresa la queja de que a pesar de nuestra condición racional carecemos de un sentido caritativo involucrado en y por los problemas de nuestros semejantes, problemas que son a fin de cuentas los nuestros. T.S. Eliot desbarata el materializado interés de los hombres poniéndoles frente a sus ojos la ausencia de un mundo espiritual propio. Denuncia expresamente esta carencia "del alma," de falta de apreciación por lo trascendente y por ende la esclava contentación de nuestra actitud - tal vez inherente como pecado original - .

*The eyes are not here  
There are no eyes here  
In this valley of dying stars  
In this hollow valley  
This broken jaw of our lost kingdoms.*

Recurren ambos con frecuencia a las referencias religiosas. Las menciones y citas bíblicas y del Nuevo Testamento aparecen con mayor natural enclave en T.S. Eliot debido al manual y cotidiano uso de los textos sagrados en U.S.A. e Inglaterra, como corresponde a los países de mayorías protestantes, sin que esto sea óbice para el uso temático del Nuevo Testamento. Su temperamento religioso se evidencia a través de casi toda su obra. Por ejemplo en "Journey of the Magi" <sup>8</sup> relata la visita de los tres Reyes Magos al Niño Jesús. Comprobamos que realiza la temática religiosa de emoción y estética poética en alto grado. Sin embargo en otros poemas el elemento

<sup>7</sup> Discovering Modern Poetry, Elizabeth Drew & G. Connor, New York: Holt, 1962, pgs. 240-243.

<sup>8</sup> The Modern Poets, Brinnin and Read, pgs. 114-116.

religioso como tal deja de ser el dominante. En los de Concha Lagos, tenga o no que ver, su espíritu religioso se revela siempre como una afiliación obligatoria - la suya - de catolicismo hasta la dedicación, a veces un tanto infantil pero bella:

*Yo, Señor Jesucristo,  
entiendo pocas cosas.  
Estoy a mi trabajo  
del verso y de la casa. 9*

O bien en "Oración por los poetas exilados":

*En el nombre del Padre,  
en el nombre del Hijo y el Espíritu Santo. 10*

que lo dice todo sobre esta presencia a veces colocada en un brindis a la divinidad como forma, razón y ser de su vida. En una visión general comparada de las respectivas obras, atendiendo al sentido y significado que para ambos acarrea, la tristeza tiene para Concha Lagos a lo largo de su obra, con excepciones por supuesto, mayores visos de versatilidad. La tristeza de Concha Lagos es, como por accidente, de una cierta variabilidad. Es, por así decirlo, una tristeza con una graduación menor que la de T.S. Eliot; o si se quiere, un tanto más optimista - si cupiera esta redundancia - o menos sería que la de éste. No es la inversión del punto totalmente válida, es decir, que la tristeza de T.S. sea más pesimista, pero si que lo es parcialmente. Complementado con que la evolución filosófica y social del pensamiento de este último es más extensa y a tenor de sus viajes, educación, obligación creacional y problemática, muy profunda y sutil, su compromiso de soledad y celo le facultan por derecho propio a sostener una línea que conforme a la época y sucesos que vivió (Primera y

<sup>9</sup> Lagos, Concha, Golpeando el silencio, "Oración," pg. 42.

<sup>10</sup> Ibid., pg. 44.

Segunda Guerra Mundial, injusticias como la prisión de Ezra Pound<sup>11</sup> etc.) hace que este poeta de dirigido mantenimiento ético derive en la matización de sus versos hacia un pesimismo tonal peculiarísimo:

*For most of us, there is only the unattended  
Moment, the moment in and out of time,  
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight. 12*

Ambos responden a tónicas de la más moderna y actual poesía universal. Ambos están fuera de todo lastre ideológico del siglo XIX. Si en comparación con el pasado hubiésemos de glosar la poesía de hoy, podríamos decir que ésta responde más a una vuelta natural de la naturaleza, encajando en ella los nuevos elementos asumidos e integrados. La naturaleza es tema importantísimo igualmente en la poesía de T.S. Eliot. Así en "The Waste Land:"

*And no rock  
If there were rock  
And also water  
And water  
A spring  
A pool among rock  
If there were the sound of water  
only  
Nor the cicada  
And dry grass singing  
But sound of water over a rock  
Where the hermit-thrush sings  
in the pine trees  
Drip drop drip drop drop drop drop  
But there is no water. 13*

Este gusto por lo sencillo a veces se torna simplificador, llegando a fijarse en un objetivo determinado para a través del discurso poético, plasmarlo estéticamente en sublime fotografía dialéctica que sin embargo

<sup>11</sup> T.S. Eliot con Robert Frost intercedió por Ezra Pound en multitud de ocasiones cuando este fue acusado y encarcelado por las Fuerzas Armadas Norteamericanas, acusado de alta traición.

<sup>12</sup> The Oxford Book of American Verse, "The Dry Salvages," New York: Oxford University Press, 1950, pg. 834.

<sup>13</sup> Eliot, T.S., The Waste Land and Other Poems, Harvest Books, Harcourt, New York, 1958, pg. 43.

puede, a tenor de un título por ejemplo, sernos engañosa y tomar proporciones y amplitudes de significado poético mucho más profundo de lo que en principio pudiese aparentar. Así por ejemplo "Journey of the Magi" <sup>14</sup> del que ya hemos hablado o "Portrait of a Lady" <sup>15</sup> ("Retrato de una dama" en traducción literal), nos impulsan de antemano a pensar en una exposición complaciente sobre un hecho histórico-religioso o la contemplación de un rostro, pareciente a lo <sup>que</sup> esperábamos cuando leímos de Pablo Neruda la formidable "Oda a la alcachofa," <sup>16</sup> pongo por ejemplo, o desde otro ángulo "Elegía a una cocina" de Concha Lagos y sin embargo en nada más lejano a la posible falsa primera interpretación ya que en "Journey of the Magi" uno de los tres Reyes Magos trascurrido mucho tiempo después de su adoración medita el significado de aquel suceso con derivaciones y especulaciones de alto sentido metafísico y existencial. Y en "Portrait of a Lady" en realidad el retrato logrado dice más del poeta que del sujeto encartado.

---

<sup>14</sup> The Modern Poets, pg. 111.

<sup>15</sup> Ibid., pg. 116.

<sup>16</sup> Odas Elementales, Buenos Aires: Losada, 1954.

## BIBLIOGRAFIA

- Andrea, Robert J., Studies in Structure, Fordham, 1964.
- Balachandra, Rajan, T.S. Eliot: A Study of his Writings by Several Hands, New York: Russell, 1947.
- Bergonzi, Bernard, T.S. Eliot, New York: MacMillan, 1972.
- Dobree, Bonamy, The Lamp and the Lute: Studies in Seven Authors, London, 1964.
- Drew, Elizabeth & Connor, George, Discovering Modern Poetry, New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Eliot, T.S., Christianity and culture: The Idea of a Christian Society and Notes Towards the Definition of Culture, New York: Hartcourt, 1949.
- Eliot, T.S., The Cocktail Party, Hartcourt, New York, 1950.
- Eliot, T.S., The Complete Plays of T.S. Eliot, Hartcourt, 1935.
- Eliot, T.S., The Complete Poems and Plays, Hartcourt, New York, 1952.
- Eliot, T.S., The Confidential Clergy, Hartcourt, New York, 1954.
- Eliot, T.S., The Elder Statesman, Farrar, 1954.
- Eliot, T.S., Essays on Elizabethan Drama, Hartcourt, New York, 1956.
- Eliot, T.S., The Family Reunion, Hartcourt, New York, 1939.
- Eliot, T.S., The Idea of a Christian Society, Hartcourt, New York, 1940.
- Eliot, T.S., On Poetry and Poets, Farrar, 1957.
- Eliot, T.S., Murder in the Cathedral, Hartcourt, New York, 1935.
- Eliot, T.S., The Sacred Wood, Methun, 1928.
- Eliot, T.S., The Waste Land and Other Poems, New York, 1958.
- Gardner, Helen, The Art of T.S. Eliot, Putton, New York, 1959.
- Kenner, Hugh, The Invisible Poet, McDowell, 1959.
- Lagos, Concha, Golpeando el Silencio, Caracas, Venezuela.
- Matthews, T.S., Great Tom: Notes Toward the Definition of T.S. Eliot, Harper, 1973.
- Matthiessen, F. Otto, The Achievement of T.S. Eliot, Oxford, 1958.
- Morris, David, The Poetry of Gerard Mauley, Hopkins and T.S. Eliot in the Light of the Donne Tradition, Bern Franke, inc.

Ransom, John Crowe, The New Criticism, New York: New Directions, 1941.

Unger, Leonard, T.S. Eliot: A Selected Critique, New York: Russell, 1948.

Untermeyer, Louis, ed., Modern American Poetry, New York: Harcourt, Brace and World.

COINCIDENCIA Y AFINIDAD ENTRE TEMA FUNDAMENTAL Y  
LA POESÍA DE ARCHIBALD MACLEISH

Dijo Percy Bysshe Shelley a su amigo Lord Byron que un poema es el registro del mejor y más feliz momento de la mejor y más feliz mente.<sup>1</sup> Fuera de lo que pudiera caer en artificios, jugueteo Verbal con sabor de tertulia romántica, nos es válido todavía si ensanchamos y dirigimos el aserto. Porque la poesía es quizás el arte más personal de todos ya que su interpretación es dual pese a su individualizamiento: escritor - lector. El lector puede identificarse con el poeta; y no esto sólo: El poeta "a priori" puede en ocasiones identificarse o desidentificarse de los demás. No deja por esto de ser cada poema una experiencia individualizada y tal vez por esta razón la dificultad de la comparación de dos raíces étnicas y filológicas (a pesar del peso latino del inglés) ser más acentuada pero precisamente por ello de más mérito e interés; y de ahí la boga actual de la literatura comparada: La poesía excede y supera toda problemática de una diferente lengua e incluso excede grandemente con éxito la donación del sentido único de la palabra, porque el lenguaje de la poesía es universal. La traducción podría tener su limitación pero no su sentido, ya que éste pertenece al que se lo da, al que sabe dárselo o captarlo. En cierta forma así lo entiende el poeta norteamericano Archibald MacLeish.<sup>2</sup> Le conocí personalmente en las navidades de 1965; me fue presentado por John Donohue, periodista del "Hartford Courant," y tuve por primera vez ocasión de intentar

<sup>1</sup> The Harvard Classics, English Essays, Volume 27, P.F. Collier Co., New York, 1956, pg. 355, líneas 11 y 12. (La traducción es mía.)

<sup>2</sup> Archibald MacLeish nació el 7 de Mayo de 1892 en Glencoe, Illinois; vivió con su esposa en Cambridge, Massachusetts, donde hasta hace poco fue nombrado "Boylston Professor" de Retórica y Oratoria en la Universidad de Harvard. Alternando su estancia académica con temporadas dedicadas a su creación literaria en su residencia de Antigua (Indias Orientales, Reino Británico). Su educación transcurrió entre las Universidades de Yale y en la Facultad de Derecho de Harvard. Sirvió en el Arma de Artillería en Francia durante la Primera Guerra Mundial y después ejerció un profesión de abogado en Boston, Mass., dedicándose más tarde a trabajos editoriales. Ocupó durante la administración del presidente Franklin D. Roosevelt los cargos de librero mayor de la Biblioteca del Congreso

cambiar opiniones en una larga sobremesa en el comedor de profesores de Harvard a pesar de que en aquel entonces mi habilidad en la lengua inglesa era harto precaria. Tres años más tarde tuve ocasión, con motivo de la publicación de mi libro Por la distancia, de conocer a Concha Lagos, y a pesar de que el marco, la persona y el derroteo y forma de conversación eran completamente distintos, asocié inconsciente y mentalmente esta entrevista a la que tres años atrás había mantenido con MacLeish. No creo que fuera esta sensación, efecto de una simpatía personal que podría confusamente recordarme al poeta, sino más bien que una especie de asociación de ideas del momento se realizó a través de nuestra conversación ya que a pesar de que si ésta fue dificultosa por culpa de mi falta de expresión con MacLeish, quizás la casualidad de haber habido una reciprocidad temática en ambos encuentros fue lo que canalizó este paralelismo que desde entonces opera en lo más alto de mi memoria. Coincidió también que yo acababa de ver por T.V.E. en la emisión de cierre algún poema suyo escenificado, de ahí la posible asociación suplantadora ya que también recientemente asistí desde mi televisor conectado a el canal III de New York, a una escenificación de Panic: A Play in Verse y como acto reflejo me pareció observar algún rasgo hamletiano ("Hamlet") coincidente que ha ido después, al conocer ambas obras, afianzando mi deseo de un estudio comparativo. Por desgracia, razones de espacio y cantidad, no me permiten ampliarlo tanto cuanto mi

2 » (Washington) y también el de Vicesecretario de Estado. Además ha realizado varios guiones de teatro poético para la radio y televisión norteamericanas, así como algunos documentales sobre la naturaleza. Algunas de sus obras son: Songs for a Summer's Day: A Sonnet Cycle (1915); Tower of Ivory, (1917); The Hamlet of A. MacLeish (1928); "Panic: A Play in Verse" (1935) Land of the Free (1938); America Was Promises (1939). \*

\* The Modern Poets, Brinnin and Read, McGraw Hill Book Co., second edition, 1970, pg. 275; Who's Who in the East, Marquis; Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, Fleisschman, Unger Publishing, New York, 1969, pg. 363-364; Contemporary Authors, Gale Research Company, 1964, pgs. 309-310; Twentieth Century Authors, Kunitz & Haycraft, H.W. Wilson Co., 1950, pgs. 886-888.

critere de exclusión de los poemas que han pues estado a reducirlo y centrarlo en Concha Lagos, a los poemas comprendidos en Tema Fundamental y a los incluidos en The Collected Poems of Archibald MacLeish que sean más representativos y característicos, con el fin de evitar tautologías excesivas. Por otra parte la agrupación resultante de esta clasificación será así más sencilla, y no por eso menos significativa ya que el concepto religioso poético de Concha Lagos que agudiza su idea de tiempo - eternidad es fundamental también en Archibald MacLeish, fácil de comprobar por su insistencia temática particularmente en su poema "You, Andrew Marvell"<sup>3</sup> cuyo punto de partida, el poema de Andrew Marvell<sup>4</sup> "To His Coy Mistress," - es él que da también ocasión a MacLeish a todo un movimiento del sol sobre la tierra concerniente a la cautela humana suspendida en este gran misterio de tiempo - eternidad; aspecto de similar tratamiento al que ya estudiamos en Emily Dickinson, por lo que que guardando las distancias lógicas y pertinentes, con ella tomaría carácter triangular.

Los poemas de Concha Lagos son en general de tono más abstracto que los de MacLeish; influirá tal vez en ello que el espíritu poético religioso de la cordobesa es, en lo que refleja, más místico, idealista y emocional que en MacLeish; sin embargo, y podría parecer a algunos paradójicos, no por ello deja también de ser más de enfoque; al menos más naturalista, que en el del poeta de Harvard. Naturalmente si nos limitamos a la confrontación a secas, resaltarán en ella un tremendo feminismo y un acuciado masculinismo, de punta ambos pero no es ese el camino escogido. No vamos tampoco a pasar por alto condiciones que aunque inherentes al género podrían no existir, como de ello

<sup>3</sup> The Collected Poems of Archibald MacLeish, Boston: Houghton, Mifflin Co., 1962, pgs. 60-61.

<sup>4</sup> The Modern Poets

ocurre con muchos poetas por superación, deformación, generalización voluntaria, homosexualismo o bisexualismo, físico o mental. Ninguno es el caso. La consideración en esta compulsación dije que es inherente al género del poeta ya que (usando el método de Gorky de la inducción↔deducción) estadísticamente parece ser que la propensión masculina al realismo es mayor que en la mujer. Y esta es la deducción en este punto: la poesía de MacLeish es en mayor graduación realista que la de Concha Lagos, así como también conlleva una más cuidadosa dosis de ilustración académica fruto de su bastísima cultura y experiencia; (Véase su breve nota biográfica y otros libros.) también leve asimetría por supuesto que no constriñe la efectividad de esta comparación, sino que pretende tan sólo ser nota de observación para un mejor reflejo de sus oficios poéticos respectivos, de su forma de entenderlos y ejercerlos. Concha Lagos en su poema "Alguien Vendrá" (Tema Fundamental)<sup>5</sup> poetiza:

*Siembro el camino de palabras,  
como el niño del cuento sembraba sus guijarros.  
Estas son mis señales, alguien vendrá.  
Que no quiero estar sola allí donde la ausencia. 6*

Y en Theory of Poetry Archibald MacLeish subraya también su personal e íntimo amor por la poesía por lo que esta le representa:

*Know the world by heart  
Or never know it!  
Let the pendant stand apart -  
Nothing he can name will show it:  
Also him of intellectual art.  
None know it  
Till they know the world by heart.  
Take heart then, poet! 7*

<sup>5</sup> Lagos, Concha, Tema Fundamental, Ediciones Agora, Madrid, 1961.

<sup>6</sup> Ibid., pg. 78

<sup>7</sup> The Collected Poems of Archibald MacLeish, Houghton, Boston, 1962, pg. 134.

En uno y otro poema puede observarse un ardiente paladeo por el Arte en la expresión misma del verso en que se encierran con un auténtico deleite, que siendo anímico, aparenta sensualista. Ambos poetas sienten una intensa necesidad de la expresión perfecta, y tratan de conminarla en la directriz de su poema.

La preocupación por la muerte adquiere en muchas ocasiones un común denominador, éste es: la espera, o sea la constancia de que tiene que llegar, dándole a veces una forma un tanto machacona, que en MacLeish reviste una cierta complacencia desnaturalizadora a la que un lector latino consideraría no exenta de un cierto humor:

*An Eternity*

... *Dying shall never be  
Now in the windy grass;  
Now under shoooken leaves  
Death never was.* 8

En "Tourist Death:"

... *Death is here:  
Not in another place, not among strangers.  
Death is under the moon here and the rain.* 9

En Concha Lagos, si no la misma complacencia, sí demuestra una tranquila y casi panteísta aceptación subrayada con un pulso poético de transcendencia:

*Tras la imposible estila, noche y día,  
aparejado el vuelo en otro vuelo,  
quemándose en el rastro que persigue.* 10

<sup>8</sup> The Collected Poems of Archibald MacLeish, Houghton, 1962, pg. 5

<sup>9</sup> *Ibid.*, pg. 64.

<sup>10</sup> Lagos, Concha, Tema Fundamental, pg. 16.

o bien:

*Cuanto trabajo cuesta  
llegar donde el no ser o hasta el olvido,  
descubrir  
después del laberinto de los días,  
el principio del fin. 11*

Donde se resuelve la resignación sincera ante la Imperdonable, de forma tan natural que incluso ofrece un cierto tono de broche optimista en el último verso.

Los dos coinciden en el empleo temático de mar y tierra como una versión moderna y reducida de los cuatro elementos de Empédocles de Agrigento. Sabida es la predilección de Concha Lagos por el agua y el mar. Aliniemos pues ambos en los fragmentos que expondremos a continuación. En "Return" de MacLeish:

*... But I remember  
Sand there where the stones are isles to seaward  
It may be this was all in another land  
Or it may be I have forgotten how the sea was. 12*

En un plano similar: "Al Mar, Al Mar"

*Tanto tiempo en la orilla,  
mirándolo de frente  
como si fuera un mapa. 13*

O bien en "Me Aprendo los Silencios:"

*... Todo al mar. Todo al mar.  
Yo hacia tu gran silencio de isla sumergida. 14*

A mi modesto parecer el mar y el agua son para los dos un reflejo emocional y las referencias a la naturaleza, una toma de conciencia de la Tierra como parte ambivalente de su vida en correspondencia de su obra.

11 Lagos, Concha, Tema Fundamental, pg. 108.

12 The Collected Poems of Archibald MacLeish, Houghton, Boston, 1962, pg. 59.

13 Lagos, Tema Fundamental, pg. 86.

14 Ibid., pg. 64.

Coexiste una enorme similitud en los estilos, derivada sin duda del desarrollo y preferencia común temática. Ambos usan a veces la repetición del verso y prodigan el verso libre, como en el caso de estas dos obras Tema Fundamental y Collected Poems of Archibald MacLeish, sin detrimento de que en otros libros, ambos sean magníficos continuadores y artífices de rima y métrica clásica. Ahora bien, la preferencia de verso libre en Concha Lagos y MacLeish, y específicamente en las dos obras confrontadas, se debe sin duda a la exigencia de su incontenible voluntad por explicar de forma extralocuz, visual diríamos, que aumente de forma envolvente el interés del lector. Existen igualmente similitudes de formas así como las susodichas referencias a la naturaleza, pero al mismo tiempo hay que admitir que desde esta misma confrontación se desprende un mayor realismo y seguridad en el camino poético de MacLeish, y en Concha una constante búsqueda o inquietud - no existente en el americano - de algo que tal vez esté cercano a ella pero que la poeta lucha por hallar. En MacLeish una sosegada firmeza temperamental se trasluce en sus versos sin que ésta obstaculice su interno deseo de vida, gota a gota, momento a momento. Y estas similitudes quedan englobadas en esta final correlación:

"Pole Star"

"Hoy Ya Le Llamo Amor"

...Love that hardens into hate,  
Love like hatred and as bright,  
Love is that one waking light  
That leads now when all others  
darken.

15

...Hoy ya le llamo amor,  
amor de cada día resumiendo la ruta  
hacia esa luz de instante que iluminó  
tu nombre  
sin más encrucijadas.

16

15 The Collected Poems of Archibald MacLeish, pgs. 109-111.

16 Lagos, Concha, Tema Fundamental, pg. 17.

## BIBLIOGRAFIA

- Clamon, Ethel, "The Contemporary viewpoint of Archibald MacLeish,"  
M.A. Thesis, Biblioteca de Trinity College, Hartford, Conn., U.S.A.,  
(escrita a maquina).
- Drew, Elizabeth & Connor, George, Discovering Modern Poetry, New York:  
Holt, Rinehart and Winston, 1962.
- Kenner, Hugh, The Art of Poetry, New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1959.
- Lagos, Concha, Tema Fundamental, Madrid: Agora, 1961.
- MacLeish, Archibald, Poetry and Experience, Boston: Houghton, Mifflin Co.,  
1961.
- Mullaly, Edward J., Archibald MacLeish: A Checklist, Kent State University  
Pr-ss, 1973.
- Signi, Falk, Archibald MacLeish, Twayne Publishers, New York, 1966.
- Smith, Grover, Archibald MacLeish, University of Minnesota Press, 1971.
- The Collected Poems of Archibald MacLeish, Houghton, Mifflin Co., Boston,  
1962.

CORRELACION DE LUZ Y COLOR CON  
EDNA ST. VINCENT MILLAY DESDE LOS ANALES A CANCIONES DESDE LA BARCA

En el prólogo de Renascence and Other Poems<sup>1</sup> de la poetisa Edna St. Vincent Millay,<sup>2</sup> escribe referido a esta autora Robert Tristram Coffin el siguiente párrafo, que traducido del original lo más fielmente posible reza así: "Va desde su lirismo adentrándose hacia el interior del bosque al florecimiento de las hojas...cada aliento, sintonizado; cada línea, fuerte; cada curva, verdadera."<sup>3</sup> Si hacemos una paridad con la poetisa cordobesa veremos que este contexto pudiera muy bien habersele sido aplicado a ella. Por su parte José Hierro en el prólogo de Los Anales dice algo de la poesía de la Lagos que cobraría también perfectamente validez y ajustamiento en la de Edna St. Vincent Millay: "A veces será una meditación melancólica ante un retrato (...) O la nostalgia de un bosque".<sup>4</sup> Juicios expositivos ambivalentes en que el azar cobra personal carácter.

Tanto Concha Lagos como Edna St. Vincent Millay rehuyen de la complicación poemática, su discurrir entre claridades y la preocupación por evitar toda nota oscura las acerca simbólicamente. A la par el predominio de la sencillez

<sup>1</sup> Millay, Edna St. Vincent, Renascence and Other Poems, Harper, 1917.

<sup>2</sup> Edna St. Vincent Millay, nació en 1892 en Maine (U.S.A.) donde cursó su educación primaria. St. Vincent es seudónimo, tomándolo por devoción a este santo. Estudió y se graduó en Vassar College de donde fue expulsada temporalmente. Trabajó un cierto tiempo como actriz simultáneamente esta profesión con su creación poética. En 1923 casó con Eugene Boisseven y vivió dedicada a su actividad literaria en su casa de campo hasta su muerte acaecida en 1950. Algunas de sus obras son: Renascence and Other Poems, New York: Harper, 1917; A Few Figs from Thistles, New York: Harper, 1920; Second April New York, 1923; The Buck in the Snow, New York: Harper, 1928; Poems Selected for Young People, New York: Harper, 1929; Invocation to the Muses, New York: Harper, 1941; Poem and Prayer for an Invading Army, New York: Harper, 1944. También escribió siete obras de teatro de la que cabe destacar Conversation at Midnight.

<sup>3</sup> Salen casi simultáneamente una edición con prólogo y otra sin él.

<sup>4</sup> Lagos, Concha, Los Anales, pg. 11, líneas 4 - 6.

en la exposición de sus sentimientos de alegría y tristeza las fraternaliza estrechamente. Una y otra se muestran a su público como eficientes concededoras del gran milagro que la vida en sus implicaciones y avatares supone, acampando en la más escueta lucidez de sus versos. Ambas combinan la subordinación a "lo natural" en su espontaneidad, con una construcción tan organizada que a la larga pudiera parecer compleja, en la idea de que lo Natural tiene un orden de sujeción a un principio que en abstracción modela por sí mismo, sin ayuda alguna, su perfección.

Los aspectos visuales y coloristas cobran en ellas especial importancia. Los vocablos y términos son encaminados a la imposición de imágenes capaces de crear la fuerte descripción, en el sentido de amago ambiental o escena. Así por ejemplo en el poema de Los Anales, "Fue la tarde y la Mañana del Día Sexto" lo comprobamos:

*Nunca pudo encontrarla por la calle  
ni entre las multitudes.*

*Era a veces el instante más claro  
de algún amanecer,  
la nube pasajera,  
o la luna de otoño en la ventana. 5*

En los versos que encabezan estas líneas vislumbramos también un sentido de calma por asociación con "amanecer", "nube pasajera" y "luna de otoño en la ventana." Componentes al cabo de una descripción hermosa y sentida.

Un poema de Edna St. Vincent Millay Renascence and Other Poems incluye igualmente imágenes visuales aunque disminuya en proporción relativa con Concha Lagos su belleza estilística y sentido de bonanza. En este caso considero importante la traducción verso a verso para conforme ella corroborar estas diferencias de forma escalonada:

---

<sup>5</sup> Lagos, Concha, Los Anales, pg. 49.

*I saw at sea a great fog bank,  
 (Yo vi en el mar un gran montón de niebla)  
 Between two ships that struck and sank;  
 (Entre dos barcos que chocaron y se hundieron)  
 A thousand screams that heaven smote;  
 (Mil chillidos que el cielo agolpó;)  
 And every scream tore through my throat.  
 (Y cada chillido me rasgó la garganta. 6*

La claridad y realismo de estos versos que me recuerdan una marina de naufrago del pintor realista - romántico Ramón Martí y Alsina<sup>7</sup> es similar también al poema "La tarde y la mañana del día Sexto" de Concha Lagos antes citado aunque la estructura sea otra, debido como ya dijimos a que en el de Concha Lagos los versos mantienen su pauta de calma. Sin embargo ambos poemas, "Fue la tarde y la mañana del día Sexto" y "Renascence" muestran algo grandilocuente al registrar y comentar un hecho. Tanto la una como la otra poseen un oficio poético deslizado hacia la realización de la belleza lograda o sacada de lo natural, que, a pesar de su diferencia de tiempo e individual experiencia, llevan a cabo por su propia cuenta; "cuenta" registradora que, duende o magia, convierte el evento o la crónica o la leyenda, etc., en poema.

En cuanto al amor como sujeto, en lo que a su tratamiento se refiere y que ambas cultivan poéticamente, existen importantes diferencias en su aireamiento sistemático debido a su desigual tipología: Mientras que en Los Anales, si confrontamos ambos sentidos, nos parece que los sentimientos amorosos de Concha Lagos responden más a una descripción del amor consecuente del riquísimo afluente, origen y fuente de lo humano y vivo; en Edna St. Vincent Millay el amor en su extrínseco valor es más bien dirigido al efecto personal.

<sup>6</sup> Millay, Edna St. Vincent, Renascence and Other Poems, pg. 5.

<sup>7</sup> Nacido en 1864 y fallecido en 1864. La marina referida es propiedad de D. Francisco Martínez Molina (Alicante).

Naturalmente me estoy refiriendo al amor en su más simple pero completo sentido, tal como: Vivo afecto o inclinación hacia una persona o cosa. Y dentro de él a todas sus acepciones ajustables pretéritas, presentes y pasadas. Una muestra en esta dirección sería la de Edna St. Vincent Millay "Sonnet II," bellísimo poema en que la poetisa recuerda con tristeza la pérdida de un gran amor:

*Sonnet II*

*Time does not bring relief; you all have lied  
Who told me time would ease me of my pain!  
I miss him in the weeping of the rain;  
I want him at the shrinking of the tide;  
The old snows melt from every mountain-side,  
And last year's leaves are smoke in every lane;  
But last year's bitter loving must remain  
Heaped on my heart, and my old thoughts abide!*

*There are a hundred places where I fear  
To go, - so with his memory they brim!  
And entering with relief some quiet place  
Where never fell his foot or shone his face  
I say, "There is no memory of him here!"  
And so stand stricken, so remembering him! 8*

Este aspecto de auténtica denuncia del amor perdido, se repite en múltiples ocasiones en la obra de la poeta de Vassar,<sup>9</sup> y esta insistencia es tal vez la causa que resta en sus obras mayor pantalla al sentimiento de felicidad, que no es precisamente abundante en sus páginas. Aunque la tristeza y melancolía sean también notas constantes en Concha Lagos y estudios anteriores hagan innecesarias mayores citas, basta para corroborar este bisel literario el poema "Los ojos de mi madre"<sup>10</sup> en que observamos un

<sup>8</sup> Millay, Edna St. Vincent, Renascence and other poems, pg. 69.

<sup>9</sup> Así la llaman hoy en ese College donde el hispanista Dr. Inman Fox ha dictado clases hasta hace unos años.

<sup>10</sup> Lagos, Concha, Los Anales, pg. 67.

uso de palabras provenientes del acervo natural tales como "luna," "mar," "flores," "estrella," "rosa," "viento," rendidas a la memoria materna como holocausto vivo de un amor eterno, y este sería una diferencia clara en comparación a la estilística y fondo de Edna St. Vincent Millay. Por lo tanto es de fácil demostración esta afluencia, gusto e inclinación por hacer de lo natural la base de su composición lírica.

Cabe también en la comparación de estas dos obras señalar una característica entre las poetas que nos ocupan y ésta es el diferente uso respectivo de la rima. Pese a que ninguna de ellas mantiene un esquema concreto, en Concha Lagos la evidencia es mayor. Sin embargo, en casos de ausencia de ella, hay en la métrica una especie de sustitución de la rima por el ritmo. Este ritmo es el que eleva y enaltece en ocasiones la estructura poemática. Veamos por ejemplo las primeras estrofas de "Criaturas":

*Tienen luz de esa fuente  
donde las siemprevivas aguas se renacen,  
aunque seguras van en la deshora  
al mar de incógnitas arenas.*

*Todos temen la orilla,  
su vasta soledad  
que el rastro de las huellas funde. ll*

Observamos como esta carencia queda sustancial y beneficiosamente transferida a la energía y pie rítmico. También en Edna St. Vincent Millay este empleo es preferido en general al de la rima, pero cuando decide el camino de la última sus moldes y esquemas usados son bastante más estrictos que los de la Lagos a pesar que en inglés, por la variedad y fluencia vocálica, es más difícil hacer coincidir el efecto fonético que en castellano; como vemos en el soneto antes citado, "Sonnet II," que tiene el esquema: abba abba cdeecd,

<sup>11</sup> Lagos, Concha, Los Anales, pg. 83.

y por supuesto Edna St. Vincent Millay compagina con fortuna la rima con el metro libre, al que infunde las características mencionadas y comunes a Concha Lagos, que en estos versos fácil es de captar:

*The room is full of you! - As I came in  
And closed the door behind me, all at once  
A something in the air, intangible,  
Yet stiff with meaning, struck my senses sick! 12*

que para un lector no erudito a primera vista parecerían sus terminaciones un tanto arbitrarias pero que después de su lectura, el crítico puede muy bien ver reflejado en ellas una cualidad de ritmo e incluso melodía.

Otra peculiaridad común a las dos poetas, que sin llegar a un índice onomatopéutico sí que parece reflejar un tanto el sentido natural de los efectos de la vida diaria y el mundo en general, es el sonido de las palabras. Abundan pues en ellas la inclusión de sonos que producen auditivamente la impresión de blandura y tranquilidad. Sustantivos tales como "viento", "nar," etc. son empleados preferentemente para la mejor consecución de imágenes visuales. Sonidos a fin de cuentas, más sutiles y por ende más positivos en la intención primogenia. Fonemas agrupados en voces envolventes, muy efectivas para aliar a un ambiente de lisura o calma ayudado por palabras inglesas en que "w," "h," "s," "e," "ay," e "ine" producen sonos comunes hábiles para expresar algo imposibilitado de tosquedad, aspereza o frialdad. Por lo general y salvando bastantes excepciones, los que así se estructuran suelen arrastrar connotaciones diversas, muy del gusto y uso de Edna St. Vincent Millay:

*She is neither pink nor pale,  
And she never will be all mine;  
She learned her hands in a fairy-tale,  
And her mouth on a valentine. 13*

Las palabras subrayadas implican y coligen el ritmo que mencioné anteriormente, asimismo las palabras finales, del primero, segundo y tercer versos implican además, la idea de un largo son que conecta con el principio del siguiente verso. Técnica parecida es la empleada en cierto modo por

12 Millay, *Renascence and other poems*, pg. 15

13 *Ibid.*, pg. 61, (los subrayados son míos).

Concha Lagos en:

*Su ancho testimonio de inmensidad sonora  
Siempre extendido a la mirada  
absorbiendo impasible el sonar de los siglos,  
la renovada historia de los hombres,  
sus gestas y avatares. 14*

Sones largos igualmente aunque alternen en sus finales vocablos repletos de vocales blandas y abiertas: "mirada," "avatares," y oscuras y cerradas como: "sonora," y "siglos,"

Nos gustaría también comparar el efecto y sentido de la muerte en ambas autoras pues sabida es la radical diferencia que sobre este aspecto registran ambas culturas norteamericana y española, aceptando un mayor eclecticismo en la primera, visible palpablemente a través de la vida ordinaria y reflejada muy especialmente en el arte. Muchos de los poemas de St. Vincent Millay tocan este tema. Su tratamiento es de gran interés ya que suele por lo común ir coordinado al de la naturaleza viva: Así por ejemplo, "The Buck in the Snow" que reza así:

*White sky, over the hemlocks bowed with snow,  
Saw you not at the beginning of the evening  
the antlered buck and his doe  
standing in the apple-orchard? I saw them.  
I saw them suddenly go,  
Tails up, with long leaps lovely and slow  
Over the stone-wall into the wood of hemlocks  
bowed with snow.*

*Now lies he here, his wild blood scalding  
the snow.*

*How strange a thing is death, bringing to his  
knees, bringing to his antlers  
The buck in the snow...  
Under the heavy hemlocks that as the moments pass  
Shift their loads a little, letting fall a feather of snow -  
Life, looking out attentive from the eyes of the doe. 15*

14 Lagos, Concha, Los Anales, pg. 77.

15 Millay, Edna St. Vincent. Del libro del mismo título: The Buck in the Snow, Harper Brothers Publishers, New York and London, 1928, Sixteenth Edition, pg. 28.

Encontramos al principio una bellísima descripción de la naturaleza pero unida de inmediato a un hecho fatídico desde el punto de vista de la poeta: el ciervo muerto por la mano del hombre. La vida no cesa sin embargo: La hembra sigue viva en su soledad. La nieve y los árboles son parte importantísima de este escenario natural; también el movimiento de los ciervos. Enérgicos versos e imágenes: "his wild blood scalding the snow." La sangre animal es fuerte y palpitante hasta el momento final contrastando su color rojo con la albura de la nieve, contraste sin duda de vida-muerte. El verso final personifica, a través de la mirada de la cierva, lo efímero de la vida, haciendo hincapié en su misterio. La separación del verso, referido exclusivamente a la muerte del ciervo, es acertada ya que con esta técnica logra resaltar el contraste entre la belleza circundante y lo patético del suceso. En otro poema titulado "Epitaph," Edna St. Vincent Millay con un cierto hilo de cinismo consigue mostrar la realidad de la muerte. No olvidemos que ya desde antiguo en U.S.A. se trata de evitar hasta su mención en la vida ordinaria, sin que por ello de tarde en tarde alguna obra haga de espejo satírico de esta realidad como por ejemplo, The Loved One<sup>16</sup> que obtuvo un éxito rotundo en el mercado del lector y que fue más tarde en el año 1965 llevada a la pantalla cinematográfica<sup>17</sup>.

*Epitaph*

*Heap not on this mound  
Roses that she loved so well;  
Why bewilder her with roses,  
That she cannot see or smell?*

*She is happy where she lies  
With the dust upon her eyes. 18*

<sup>16</sup> Waugh, Welyn, New York: Laurel Edition, 1948.

<sup>17</sup> En su versión cinematográfica mantuvo el mismo título. Encargose de la producción la Metro Goldwyn Mayer, corriendo el reparto a cargo de Rod Steiger y del excelente actor cómico inglés Robert Morse, siendo su director Robertson.

<sup>18</sup> Millay, Edna St. Vincent, Collected Lyrics, Harper & Brothers Publishers, New York and London, 1943, First Edition, pg. 118.

en que además se perfila su actitud fatal ante la muerte así como su amargura y muy especialmente en este poema concreto ya que fue escrito con motivo del fallecimiento de una amiga íntima.

Es muy fácil comprobar que en Concha Lagos el discurrir de la muerte toma cauces opuestos a los de Edna St. Vincent Millay. Cuando la cordobesa se enfrenta a la Parca lo hace con más familiaridad, sin esa especie de tremendismo atenuado en que cae Edna St. Vincent Millay. Para Concha Lagos tiene mayor importancia que la muerte en sí, el paso del tiempo; es decir otra forma de muerte aminorada de la que uno lleva un poco cada día. Así el encontronazo es menor. Desde este punto de vista nos percatamos de una simbología del cronos más aminorada, la arena = el tiempo, o bien, el mar - contra el tiempo o la vida misma, en:

*Sobre siglos de arena  
se me quedó aquel gesto,  
Nunca el mar tan lejano,  
nunca tan alto el viento.*

*Sobre siglos de arena,  
en un ayer incierto.  
El sueño dijo "amen,"  
campanada a destiempo.*

*La roca golpeada,  
horadada la siento  
en un trajín de olas,  
contra el tictac del tiempo.*

*Nunca jamás podré  
tallarla en monumento,  
Bajo siglos de arena,  
sumándose al silencio. 19*

---

19 Lagos, Concha, Canciones desde la Barca, pg. 77.

El transcurrir de la vida en la sordera del universo. Las olas como los seres humanos tratando de luchar contra el tiempo, nunca a su favor. En la imagen personificada del sueño, cabe la ironía del "amén" para dar abertura visible a su dimensión abstracta que como tal encierra su coeficiente de misterio. En la estrofa final la sencillez de los "siglos de arena" queda rota con un silencio adicional matemático, casi astrológico, que mueve al lector a elucubrarse sobre la inutilidad patética del ser humano ahíto de extremos: Ruido - Silencio. Concha Lagos se sirve paradójicamente de ambas antípodas poéticas para denunciar que la realización de la existencia es esclava monopolizable de la muerte. En Edna St. Vincent Millay el tiempo siempre corre siendo el hombre el esclavo en su carrera como cosa fatal insolucionable, axiomática.

Si tratáramos ya directamente la comparación directa, haciendo las debidas salvedades en torno a las dos poetas, fijáramos, amén de las ya estudiadas, también como relevantes diferencia el que en sus composiciones Edna St. Vincent Millay trasluce un mayor tono descriptivo y superficial que en Concha Lagos ya que sólo en algunos poemas encontramos efectos y esencias simbólicas como en:

*First Fig*

*My candle burns at both ends;  
It will not last the night;  
But ah, my foes, and oh, my friends -  
It gives a lovely light!*

*Second Fig*

*Safe upon the solid rock the ugly houses stand:  
Come and see my shining palace built upon the sand! 20*

---

20 Millay, Edna St. Vincent, Collected Lyrics, pg. 127.

donde en su primera parte nuevamente insiste en la brevedad de la vida sin merma de que ésta sea maravillosa.

Y en la segunda expresa su convicción de que la excesiva cautela humana es la que imposibilita la espontaneidad de una mayor alegría. Por su lado Concha Lagos también sostiene un cierto romanticismo sobre el mismo efecto que plastifica en el poema que reproducimos a continuación:

*A la mar fui por naranjas  
y naranjas me dió el mar.  
El que en milagros no crea,  
sin naranjas volverá. 21.*

en el cual nos da constancia del realismo materialista que constriñe la ilusión y la fe reduciendo la imaginación a una condición fatal de desesperanza. Tanto este poema como en el de Edna St. Vincent Millay, podría estudiarse cierto aire existencialista o al menos unamuniano (San Manuel Bueno, Mártir).

Parecen incidir en la búsqueda de la sensación amorosa como seguridad complementaria de protección, inherente a su condición femenina. La comparación que teóricamente debería revestir características muy singularmente diferenciales a tenor de la interpretación feminista americana (Véase "Wasp Girl"<sup>22</sup> Cuadernos Hispanoamericanos) nos sorprende porque en los casos de Edna St. Vincent Millay y Concha Lagos será coincidente. Tal vez desde un plano psico-sociológico esto se deba a que la diferencia de edades y momentos históricos - por las que ambas poetisas han vivido sean no obstante proporcionalmente comparables en su equidad social. Para corroborarlo creo que bastará con la comparación de dos poemas cuya analogía dice mucho de esta hipótesis.

21 Lagos, Concha, Canciones desde la Barca, pg. 12.

22 Gómez Gil, Alfredo, Cuadernos Hispanoamericanos, número 303, Setiembre, 1975, pg. 5 y 6 de la separata.

Concha Lagos:

*Dáme la flor, dáme el ramo  
y el consuelo de tu mano  
señalándome la orilla.  
Que no se me vaya el ala  
por espacios sin salida.*

*Dáme la flor, dáme el ramo  
y el consuelo de tu mano. 23*

Edna St. Vincent Millay:

*The Dream*

*Love, if I weep it will not matter,  
And if you laugh I shall not care;  
Foolish am I to think about it,  
But it is good to feel you there.*

(...)

*Under my hand the moonlight lay!  
Love, if you laugh I shall not care,  
But if I weep it will not matter,  
Ah, it is good to feel you there! 24*

Los dos poemas son casi idénticos en cuanto a la seguridad que la presencia del amante imprime, aunque en Concha Lagos la acción sea a través de un requerimiento más directo, en el que además usa - nota constante ya en su poesía - el empleo del "agua" → "orilla". "El consuelo de tu mano" completa la dádiva solicitada: toda la naturaleza amorosa, cumplida en la paz estética. Edna St. Vincent Millay - más cercana al romanticismo del siglo XIX - concentra en "moonlight" toda la relajación lírica fruto de sentir el calor y acercamiento (protección a fin de cuentas) de la persona amada.

De todo lo expuesto deducimos también que Concha Lagos abarca un simbolismo mayor, paralelamente contrarrestado en Edna St. Vincent Millay por un mejor uso

23 Lagos, Concha, Canciones desde la Barca, pg. 148.

24 Millay, Edna St. Vincent, Collected Lyrics, pg. 44.

verbal, más vívido o real, debido al requerimiento de sus descripciones. La emoción poética en la poesía de Concha Lagos tiene mayor calibre imaginativo ya que en Edna St. Vincent Millay el empleo de imágenes para reflejar sus emociones es menor. Totalmente explicable si tenemos en cuenta lo que la tierra, las estaciones y accidentes físicos del país pueden dar de sí a una y a otra <sup>25</sup> y por supuesto como ya hemos mencionado, la convencionalidad del momento que a cada una les tocó en suerte en esta ruleta mágica del mundo poético.

---

<sup>25</sup> Carenas, Francisco y Gómez Gil, Alfredo, La vuelta de los "cerebros," Barcelona: Plaza & Janés, 1976.

#### BIBLIOGRAFIA

- Atkins, Elizabeth, Edna St. Vincent Millay and Her Times, The Univ. of Chicago Press, 1936.
- Brittin, Norman, A., Edna St. Vincent Millay, Twyane, New York, 1967.
- Gould, Jean, The Poet and Her Book; A Biography of Edna St. Vincent Millay, Dodd-Mead, New York, 1969.
- Gray, James, Edna St. Vincent Millay, University of Minnesota Press, 1967.
- Gurko, Miriam, Restless Spirit: The Life of Edna St. Vincent Millay, Crowell, New York, 1962.
- Lagos, Concha, Canciones desde la barca, Editoria Nacional, Ateneo de Madrid, 1962.
- Lagos, Concha, Los Anales, Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans, Colección Juan Ruiz, XIII, Madrid, 1966.
- Millay, Edna St. Vincent, Collected Lyrics, Harper and Brothers, New York and London, 1943, first edition.
- Millay, Edna St. Vincent, Renascence and Other Poems, Harper, 1917. *New York*
- Millay, Edna St. Vincent, The Buck in the Snow, Harper & Brothers Publishers, New York and London, 1928, Sixteenth Printing.
- Ransom, John Crowe, "The Poet as Woman" in The World's Body, New York, Scribners, 1938.
- Sheehan, Vincent, The Indigo Butting, A Memoir of Edna St. Vincent Millay, Harper and Brothers, New York and London, 1951.
- Taggard, Genevieve, A Woman's Anatomy of Love, New York, Herald Tribune Books, 19 April 1931.
- Van Doren, Carl, Three Worlds, New York, Harper, 1936.
- Yost, Karl, A Bibliography of the Works of Edna St. Vincent Millay, Harper, London, 1937.

PARA EMPEZAR. TRATAMIENTO Y CONTRAPOSICION VIDA-MUERTE CON  
TO MIX WITH TIME DE MAY SWENSON

Para empezar,<sup>1</sup> libro dedicado en su totalidad a Gerardo Diego, poeta amigo que indiscutiblemente influye en ocasiones con su estilística en la musicalidad de algunas composiciones de Concha Lagos. La primera parte es la que tiene por título el mismo que encabeza el conjunto total de la obra. Defínese en ella como constante la autora en un significativo verso:

*Los nombres que podía haber tenido acaso,  
o tal vez este mismo de Concha, tan de agua,  
que me acerca rumores de mares y riberas.*

Si añadimos el apellido de casada, literariamente adoptado, que es el de Lagos, no nos debe extrañar esa inclinación suya tan húmeda y marinera de nostalgias, de presentimientos.

El agua es siempre un símbolo y base de pureza; pureza virginal, anímica, material, química y en este caso poética; de realización ingenua como el niño en los menesteres de su sencilla inocencia.

En un coloquio celebrado el 30 de Octubre de 1964, viernes, con motivo de realizarse un juicio crítico sobre el último libro de nuestra poeta, que era precisamente en aquel entonces Para empezar, se le preguntó por la significación y sentido del agua a lo largo del trayecto de su obra, y el constante empleo de su temática, a lo que ésta respondió: "El agua me da la sensación de vida y de poesía; por ello uso frecuentemente, aun sin pensarlo, esta temática."

<sup>1</sup> Para empezar, Concha Lagos, Editora Nacional, Madrid, 1963.

José García Nieto que intervino en el coloquio dijo de Concha Lagos que ésta había logrado alcanzar la dimensión emocional que tienen las cosas pasadas y elogió muy significativamente el poema "Que blanca era la tiza"<sup>2</sup> en el que el recuerdo añorante de la niñez se conjuga magistralmente con la realidad circundante del hoy al través y trayecto de nuestro desenvolvimiento y madurez del hoy. González Vergel intervino también apreciando en el mundo poético de la autora de Para empezar una dramática preocupación de la existencia. Por último, Bartolomé Mostaza afirmó que «en la poesía de Concha Lagos hay autenticidad y emotividad. La lectura de sus poemas son más bien para la intimidad y no para la declamación. Su poesía no es social en el peyorativo sentido de la palabra» Con respecto a lo de que su poesía no es para la declamación creo que el Sr. Mostaza emitió un juicio tremendamente discutible.

Julia Uceda, que cerró el acto, insistió en la apreciación de considerar el libro como una síntesis de elementos del pasado que quieren volver a vivir.<sup>3</sup>

Esta obra escrita en plena madurez física e intelectual así como en el momento de un iniciado prestigio, se nos presenta en algunos poemas vertida de tonos infantiles que pudieran hacer pensar en un artificio, sin saberlo. En una ocasión, a finales del 1973, visitando en su casa de la Bonanova (Palma de Mallorca) a Camilo José Cela le pregunté a éste qué técnica sicológico-literaria había empleado para escribir un cuento suyo titulado "La memoria, esa fuente de dolor",<sup>4</sup> en el que el protagonista—el propio Camilo José Cela—habla en primera

<sup>2</sup> Para empezar, pg. 34

<sup>3</sup> "ABC", Sábado 31 de Octubre 1964.

<sup>4</sup> "Mis mejores páginas," Colección: El gallego y su cuadrilla, Camilo José Cela, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1956. Pg. 382

persona, relatando hechos y situaciones de su infancia; a lo que Cela me respondió: "De técnica nada. Me volví a convertir en niño, cogí la pluma y lo escribí." Algo de esto hay también en algunos de los poemas de este primer capítulo de Para empezar. Parece como si la niña que lleva consigo Concha Lagos se destaque y nuble a "la otra", hablando por sí misma. Es a veces como si una licencia sobrenatural la permitiese pasar el tiempo y recorrer las edades:

*Con leve balbuceo  
perseguía los nombres  
para el color y el aire. (...)  
Hoy vuelve a ver las hadas  
Con túnicas de nubes.* 5

O bien en el poema "Hoy me elijo colores" <sup>6</sup>:

*¿Estoy en el comienzo,  
o nazco repetida a cada nuevo instante?*

y no digamos en "En busca de la niñez" <sup>7</sup> o en "Me vuelvo a los caminos":

*Me voy, me voy a los caminos,  
a la libre andadura ignorante del tiempo.* <sup>8</sup>

No se trata pues de un devenir en el sentido de volver a ser lo que no se es, sino a una vuelta a sí mismo de recuerdos memorables o mejores, tal vez porque la memoria se obstina en dejarnos lo mejor. En Para empezar la poeta hilvana el tema de la infancia por fondo, desarrollando su vivencia de las grandes y eternas preguntas humanas al misterio del más allá, de aquí que el planteamiento metafísico sea obligado y a veces aflore con una exigencia. La evocación de su ayer en función de una

<sup>5</sup> Para empezar, pg. 9

<sup>6</sup> Ib., pgs. 16-17

<sup>7</sup> Ib., pg. 30

<sup>8</sup> Ib., pg. 33

mañana es tratado en verdad como un impresionante deseo de realización al que hay que llegar desdoblándose en la unidad, es decir, repitiéndose, naciendo otra vez de sí misma.

"Sonetos de la luz y el vuelo" es una colección poemática de cinco, de marcado acento religioso con místico tono teresiano y de San Juan de la Cruz. Concha Lagos entrebaraja ágilmente conceptos de anchísimo significado como espacio(s) (pg. 41, versos 3, 11, 14); altura, en cuanto a dimensión divina e infinita (Soneto II, pg. 48, verso 1); hondura (Soneto IV, pg. 50, verso 8)--ambos relativos a la infinita dimensión divina; llama y luz (pg. 49, versos 1<sup>o</sup>, 9<sup>o</sup>, y versos 3<sup>o</sup>, 9<sup>o</sup> respectivamente; y rama, símbolo de sostén, de seguridad, de contemplativa esperanza. Al resto cabría considerarlo como una búsqueda de identidad. Los poemas de Campo abierto casan finamente con la última parte del libro compuesto por un sólo y largo poema "Las cuatro esquinas" que queda bastante bien delimitado por la cita que le precede:

*Y digo que esto es la vida:  
cuatro esquinas de la cama,  
cuatro estaciones distintas.  
Cuatro, cuatro, sólo cuatro.  
Buscando sigo la quinta.*

9

De simultánea cronología a Para empezar es el libro To Mix with Time de la poetisa norteamericana May Swenson.<sup>10</sup> Es decir 1963. La comparación de ambas es casual y por contraposición, es decir, casi con la misma reflexión conque Concha Lagos nos habla de la vida, May Swenson lo hace

<sup>9</sup> Para empezar, pg. 67

<sup>10</sup> Nace en Logan, estado de Utah, U.S.A. en 1919. Vive en Long Island. Estudió en Utah State University y trabajó como periodista antes de trasladarse a New York. Algunas de sus obras son: A Cage of Spines (1958); To Mix with Time (1963); Poems to Solve (1966); Half Sun, Half Sleep (1967). Tomado de The Modern Poets, Brinnin-Read, McGraw, second edition, 1970.

de la muerte. Para la poetisa andaluza en Para empezar es un tremendo empeño la demostración de que la vida es una consecución de hechos que siguen de día a día con alguna que otra sorpresa que es la base que los diferencia entre sí; mientras que la poetisa de Logan opina que la muerte es una nube que no deja nunca contemplar en su totalidad a la vida, por lo que el amor queda parcialmente oculto como en "The Shape of Death." <sup>11</sup>

El mundo poético de Concha en Para empezar discurre en orden a unas coordenadas, cuyos ejes son vida y tierra que yo bautizaría como: ejes de naturalezas. En su plano la vida va elevándose y descendiendo siguiendo su genuina ruta en diversas y múltiples variaciones y sorpresas:

*Llegaban las sorpresas como una lluvia alegre  
como blancas palomas.* 12

Con ansiedad va siguiendo todo lo que desconocido le va deparando la fortuna. Es fácil de comprobar a través de su simbología: su deseo de ser pez por descubrir mejor el agua, etc. Con respecto a la tierra, hay un gusto decisivo, un auténtico placer por lograr por fin la línea resultante de ese eje de coordenadas, la naturaleza a fin de cuentas; de ahí que el campo multiplique sus sentidos (bosque, tierra, etc.) Su simbología al igual que en la gran parte de su obra está tomada de elementos naturales: el agua, río, estrellas, etc. El agua en algunos casos (Ya hemos hecho sobrada referencia de la multitud de acepciones que tiene para Concha Lagos) puede significar libertad, vida, etc. o bien las estrellas, la contemplación de lo bello sin posibilidad

<sup>11</sup> To Mix with Time, pg. 11

<sup>12</sup> Para empezar, "Las cuatro esquinas", pg. 67, versos 6 y 7.

alguna para alcanzarlo de inmediato:

*Como una hermosa estrella brillará la esperanza.* <sup>13</sup>

Compararemos ahora al sentido de vida y muerte de los respectivos poetas

en dos singulares y aparentemente distintas composiciones:

*Acaloradamente, aunque no sea verano,  
porque siempre en el pecho está cantando el fuego,  
el fuego de la vida.  
Cantad, cantad a coro, descubrid los caminos  
donde amapolas y trigo, donde rumor de alas.  
Cantad, cantad a coro.* <sup>14</sup>

Y veamos ahora "Night Practice":

NIGHT PRACTICE

I  
will  
remember  
with my breath  
to make a mountain,  
with my sucked-in breath  
a valley, with my pushed-out  
breath a mountain. I will make  
a valley wider than the whisper, I  
will make a higher mountain than the cry;  
will with my will breathe a mountain, I will  
with my will breathe a valley. I will push out a  
mountain, suck in a valley, deeper than the shout  
YOU MUST DIE, harder, heavier, sharper, a mountain  
than the truth YOU MUST DIE. I will remember. My breath  
will make a mountain. My will will remember to will. I, suck-  
ing, pushing, I will breathe a valley, I will breathe a mountain. <sup>15</sup>

Por supuesto que este poema no tiene nada que ver con el ultraismo ni la poesía sintética. Se trata como hemos dicho de un capricho derivado del gusto por tomar las formas de escritura que asemejen alguna idea sobre el sujeto temático. En cuanto al contexto impetrado por ambas, observamos en la primera un deseo ansioso por la vida, esa recreación de que ya hemos

<sup>13</sup> Ib., pg. 61, verso 5

<sup>14</sup> Ib., pg. 62

<sup>15</sup> Poems of Our Moment, New York, pg. 296

hablado y en la segunda un ensañamiento presente, imperativo de que la muerte es una obligación a cuya entrega se nos empuja. En las dos es admirable el uso de palabras y sentidos metafóricos. Con respecto al agua, tan empleada por Concha Lagos, May Swenson da a otro poema con los límites de sus primeros y últimos versos, la forma de gotas cayendo por una espita. Pese a ser sólo un talante de la autora, no deja por ello de ser una réplica de lo que Concha Lagos dice con palabras; ambas se complementan por lo tanto y May Swenson rompe con ello la monotonía que a veces recuela de la repetición de un mismo concepto.

En el poema de Concha Lagos anteriormente citado "Acaloradamente, aunque no sea verano" las referencias del corazón como fuego de la vida son evidentes. Los elementos naturales son los que consumen el auténtico y fuerte contraste de antípodas con May Swenson, de opuesta personalidad; para ésta sus "elementos naturales" son las ciudades: París, Roma, Venecia; sus fábricas. Su sujeto y símbolo favorito es el "subway" (metro).

Sobre una misma o parecida temática, cuando en Concha Lagos predomine un sentimiento trágico expuesto en forma de "soleá" u otro tipo que refleje la tristeza del poema, en May Swenson predominará el tono chistoso, describiendo actitudes diferentes, pocas veces globales, de gentes diversas.

Mientras que, en puro sentido lírico, Concha Lagos nos da su visión subjetiva de las cosas y accidentes, su tono las universaliza, las hace comunes, ahítas de ser poseídas y compartidas. May Swenson parece más bien darles un sentido periodístico, informativo, que se acerca más a la visión que sobre la poesía tiene el poeta Gabino Alejandro Carriedo según sus opiniones en Ocho poetas españoles.<sup>16</sup> En otras palabras, el gusto de escribir por lo que ella misma ve y vive, por su exposición, aunque a veces

<sup>16</sup> Antología, Rubén Vela, Ediciones Dead Weight, Buenos Aires, 1965, pg. 43.

implique ésta la casi total ocultación de los sentimientos, como veremos en los siguientes versos en otro poema perteneciente a To Mix with Time que reproduzco íntegramente cuyo título es "Living Tenderly".

*My body a rounded stone  
with a pattern of smooth seams.  
My head a short snake,  
retroactive, projective.  
My legs come out of their sleeves  
or shrink within,  
and so does my chin  
My eyelids are quick clamps.*

*My back is my roof  
I am always at home.  
I travel where my house walks  
It is smooth stone.  
It floats within the lake,  
or rests in the dust.  
My flesh lives tenderly  
inside its bones.*

17

BIBLIOGRAFIA

- Brinnin-Read, The Modern Poets, McGraw, second edition, 1970.
- Hollander, John, Poems of Our Moment, Pegasus, New York, 1968.
- Swenson, May, Half Sun, Half Sleep; News Poems, Scribner, N.Y., 1967.
- Swenson, May, To Mix with Time; New and Selected Poems, Scribner, 1963.
- Swenson, May, The Guess and Spell Coloring, Scribner, New York, 1976.
- Swenson, May, Poems to Solve, Scribner, New York, 1969.
- Swenson, May, More Poems to Solve, Scribner, New York, 1970.
- Swenson, May, New and Selected Poems, Scribners, New York, 1963.

LOS ANALES. EVALUACION DEL VERSO EN CONTRASTE  
CON LA POESÍA DE DENISE LEVERTOV

De todos los autores de habla inglesa que integran este estudio comparativo, posiblemente la cotejación que más visibles diferencias registre con nuestra poetisa sea Denise Levertov.<sup>1</sup> La comparación que ahora nos ocupa revertirá un interés de contraste ya que las diversas técnicas y aspectos que distinguen a las dos poetisas aparecen más claros y marcados que en los restantes casos. Hay muchos elementos en poesía que cuando son reconocidos por el lector enriquecen la comprensión en conjunto. El metro, el esquema de rima, el ritmo, la musicalidad en general y las imágenes empleadas o esbozadas, varían de un poeta al otro; de aquí que lo verdaderamente interesante sea la importancia que intrínsecamente concluyamos del análisis que realicemos para, al comprobar las diferencias, reconocer por disociación el espíritu y razonamiento poético de cada una. Vendría a ser por lo espuesto, el recorrido inverso al camino de la mayoría de los casos incluidos.

Sin duda alguna, si efectuamos una minuciosa visión de conjunto, nos saltan a la vista las tajantes diferencias entre las dos; hasta sus estilos son casi antagónicos. La forma, el esquema gráfico de Levertov es completamente distinto al empleado por Concha Lagos. Cada una mantiene muy encendido

---

<sup>1</sup> Nacida el 24 de Octubre de 1923. Hija de un emigrante ruso que converso a la fe anglicana llegó a ser pastor de esta religión en Inglaterra casando con una dama galesa, madre de Denise. Denise Levertov llegó a EE.UU. en 1948 y más tarde se naturalizó norteamericana. Vive en la actualidad en la ciudad de New York, residiendo durante los veranos en Maine. Está casada con el novelista y político Mitchell Goodman del que tiene un hijo. Algunas de sus obras son: The Double Image, (1946); Overland to the Island, (1958); With Eyes at the Back of Our Heads, (1959); O Taste and See, (1964); The Sorrow Dance, (1966).



Houses now and then beyond the  
 sealed road, the trees/trees, bushes  
 passing by, passing  
 the cars that  
 keep moving ahead of  
 us, past us, pressing behind us  
 and  
 over left, those that come  
 toward us shining too brightly  
 moving relentlessly  
 in six lanes, gliding  
 north and south, speeding with  
 a slurred sound -

2

Indiscutiblemente este tipo supone una variedad—por muy ingenua que pareciese—de la versificación clásica; y lo que es más importante, ofrece un mayor énfasis al discurso poético. En este poema el balance de la distribución silábica está de acuerdo con el significado central. El título "Merritt Parkway" refiérese a una autopista de cuatro vías que cruza el estado de New York. Millones de usuarios emplean gran cantidad de tiempo diario en el desgaste de su asfalto, solos, ensimismados en la dirección frontal, otros acompañados pero silenciosos, como teniendo la conversación, concentrándose en el trayecto, en su finalización. Las personas en los vehículos pasan...cruzan.<sup>3</sup> Las palabras se colocan, en una simbólica especulación automovilista, separadas e inconscientes de la presencia de las otras, como los coches. A veces los versos lineales están unos debajo de otros, arbitrariamente, otros juntos, paralelos igual que los objetos móviles desgastadores del asfalto. En ocasiones el énfasis toma característica palpable de onomatopéyico sentido y visualismo: "a constant", "unsure", "eyeing each other," señalado por un mayor margen de espacio lográndose implicar en el juego al lector que irá identificándose,

<sup>2</sup> Denise Levertov, "Merritt Parkway" in The New American Poetry, ed. Donald M. Allen, New York, 1960, pg. 61.

<sup>3</sup> Alfredo Gómez Gil, "Pildoras Vigorizantes" en Poetas españoles de Hoy en los EEUU. Carenas, Espiral, Bogota, 1970, pg. 63-64 y Alfredo Gómez Gil, La frente en el suelo, Instituto de estudios Alicantinos, Enero 1976, pg. 47.

poniendo su mayor atención de conductor literario, recordándonos un tanto la etapa ultraista de algunos españoles como Guillermo de Torre, pero que no tendría nada que ver con la creacionista de Vicente Aleixandre.<sup>3</sup> En Concha Lagos por el contrario son muy poco frecuentes los cambios físicos de su grafía. No varía generalmente los espacios interversos ni importará el endentamiento de líneas a la forma con que preocupa a Denise Levertov, pero sin embargo equivalentemente consigue la ruptura de la monotonía variando la longitud de las estrofas. De esta manera en múltiples ocasiones logra análogos efectos. Versos y estrofas cortas son seguidas por otras más amplias que inyectan ocasionalmente buena dosis de su poder poético. Técnica que mostraremos para su mejor comprobación.

*Sinfonía Novena*

*La música crecía  
liberando de nieblas las alturas.  
Una fuerza interior,  
como a raudales de belleza,  
nos iba transformando.*

*Amigos, ¡cantemos!*

*Era un himno de amor  
ascendiendo a los soles.*

*¡Cantemos!*

*Que dure eternamente esta sublime escala  
para sentirnos suspendidos  
en el hermoso umbral de las auroras;  
enajenados por la luz y el ritmo,  
vibrando bajo el arco.*

*¡Cantemos! ¡Cantemos!*

<sup>3</sup> Gómez Gil, Alfredo y Carenas, Francisco, *En torno a Vicente Aleixandre*, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Diciembre, 1972, número 270.

*¡Cuanto dolor hasta la gran cascada  
que orquestalmente se desgrana, vuela,  
o asciende visionaria a los espacios!*

*Si, ¡cantemos!*

*Que hasta el misterio de la roca se abra,  
y que el diamante duro  
incrustado en el pecho del hombre  
se sume al coro.*

*Si, cantemos. ¡Cantemos!*

4

La brevedad de la segunda estrofa o estribillo es muy significativa. La estrofa colocada entre espacios blancos como entrefilete, sobresale conduciendo al lector a la reflexión de la fraternidad mundial. Esta demanda poética ambiciosa y estimula la atención sobre el fondo musical básico de la "Sinfonía Novena." Recurso poderosísimo que cumple acertadamente su función. Poderoso imperativo convertido en dulce llamada: "¡Cantemos!"

Tanto Concha Lagos como Denise Levertov poseen la infrecuente habilidad de saber definir y terminar el poema de tal manera que las palabras y símbolos poéticos contenidos en la estrofa desemboquen, sin ser necesariamente prolongación de sentido en la siguiente, siendo también derramable en la anterior. Cada palabra abre el camino a la siguiente, e igual ocurre con la estrofa. Esto hace que la mayoría de sus obras animen al pensamiento en progresiva fluidez imaginativa dentro de una coherencia, con la motivación específica. Es evidente en ambas que no desmadran su esquema en vaguedades caprichosas del momento sino que éste responde siempre a un orden intercambiable fruto de profunda meditación, porque si así no

---

<sup>4</sup> Concha Lagos, "Sinfonía Novena" en Los Anales, Ediciones de los Papeles de Son Armadans, Colección Juan Ruiz, Madrid-Palma, 1966, pg. 98.

fuera se provocaría y degeneraría una desunión y dificultad de comprensión con pérdida o difuminación del punto principal temático. El valor y orden de la palabra es condición poderosa en la modelación y modulación poemática.

Denise Levertov no cultiva la rima. Pero este destierro no implica la ausencia de un ritmo con frases señaladas cuidadosamente. No solamente injerta con sus esquemas visuales el sonido en su colocación sino que impone el ojo auscultador la ondulación rítmica de las líneas y versos "offset". Por su parte Concha Lagos en Los Anales por ejemplo, obra relativamente reciente, saca a colación continua el ritmo derivado de su manifestación sonora. Concha se impone modular desde el pensamiento del momento al siguiente, al que pueda venir, al que sin duda vendrá, haciendo de esta forma que la composición incremente su fluidez, su corriente externa e interna poeta-lector creando un flujo natural progresivo de acercamiento entre diversos puntos poéticos, atándolos. Esta hermosa progresión podemos apreciarla en la segunda parte del poema "La Historia":

*Cuesta mucho salir todos los días  
al recoger el haz de luz  
para hacer menos gris lo cotidiano:  
sobre todo, si brilla el sol y es primavera  
porque esto siempre ahonda la tristeza.*

*¡Primavera!* 5

En este pasaje la mención de "luz" invita por asociación de ideas, a las de sol y primavera. Finalmente exclama "¡Primavera!" imprimiendo una sensación de transición que nos transporta a un inciso musical donde

<sup>5</sup> Concha Lagos, "La Historia", en Los Anales, por Concha Lagos, Madrid, 1966, pg. 107.

los acordes se modulan desde el menor al mayor. Otra técnica de que se sirve mucho la poeta cordobesa es el uso tautológico de palabras. Repeticiones que conecta con pensamientos circunvalentes del poema. Por ejemplo del titulado "Libro", en el primer verso se dice: "De una mañana cercana hoy recuerda futuros,"<sup>6</sup> y en la estrofa siguiente, verso primero "Hoy recuerda las nubes." Más tarde, dirá de nuevo "Hoy recuerda futuros." Esta técnica dirime la relación entre el contenido de las estrofas comprendidas, para llegándose al logro del poema anular toda aparente desconexión.

Denise Levertov precorniza la abundancia en imágenes empapadas de esencias y fenómenos naturales. De su poema "The Way Through" en la primera estrofa:

*Let the rain plunge radiant  
through sulky thunder  
rage on rooftops.*

7

Haciendo como hemos visto referencias de la lluvia en toda ella. Las imágenes son muy vivas y nerviosas combinando adjetivo y nombre (recuérdese que en inglés el adjetivo suele preceder al sustantivo) que normalmente no están juntos como "sulky thunder", "crab-like fingers"<sup>8</sup> o "bitter-orange sunlight".<sup>9</sup> Imágenes éstas, no sólo visuales sino contagiosamente emocionales para el lector en la descripción del poeta. Ambas usan a veces un cierto antropomorfismo. En "Scenes from the Life of the Peppertrees" Levertov nos habla de un árbol tratado como ser humano:

6

Concha Lagos, "La Historia", en Los Anales, por Concha Lagos, Madrid, 1966, pg. 93.

7

Denise Levertov, "The Way Through", in The New American Poetry, ed. Donald M. Allen. New York, 1960, p. 62.

8

Ibid., p. 61

9

Ibid., p. 66

*But the third peppertree  
is restless, twitching  
thin leaves in the light  
of afternoon. After a while  
it walks over and taps  
on the upstairs window with a bunch  
of red berries. Will he wake?*

10

como un sueño o fantasía de Walt Disney.

Otra característica estilística de Levertov que no se da en Concha Lagos es la terminación del verso en medio de línea, que a veces sorprende al lector. Si es así, cuando esto suceda, conseguirá su propósito; es decir que el lector torne a releerlo. El punto en medio de línea o verso, parece tener la intención de separar los diferentes pensamientos incluidos en el mismo poema de los del lector; al mismo tiempo que resaltar el contenido de la oración sintáctico-poética, otorgando mayor valor a la palabra como integrante. Un buen ejemplo de esto sería el poema "The Third Dimension":

*still I'm alive, and  
walk around pleased with  
  
the sun and all  
the world's bounty. Honesty  
  
isn't so simple...*

11

Cuando un lector concentrado en la marcha del poema llegue al punto del cuarto verso, probablemente detendrá su atención y tratará de repararlo hasta el susodicho punto para evaluar más detenidamente expresiones como "world's bounty", dándose cuenta de la gran significación contenida en lo leído: el gran regalo que el mundo almacena para ofrecer a los hombres. Método por lo tanto muy efectivo.

10

Denise Levertov, "The Way Through", The New American Poetry, p. 66.

11

Denise Levertov, "The Third Dimension" The New American Poetry, p. 63.

Naturalmente los objetivos y el público de Concha Lagos y Denise Levertov son no ya asimétricos sino, en mi opinión, opuestos (Véase Cerebros españoles en U.S.A.)<sup>12</sup> Las más importantes diferencias estriban en que Denise Levertov escribe sus poemas sin mira reflectora ninguna; escribir poesía para ella es el producto de su inercia psíquica y en ellos incorpora su experiencia vivencial, sucesos envueltos y relacionados, y después trasladados a su pensamiento e índice poético; mientras que Concha Lagos está más pendiente del mundo exterior, del espejo vital con conciencia de segundas y terceras personas que puedan enjuiciarla. La dificultad que puedan presentar los poemas de Denise Levertov sería debida a su personalismo. No se preocupa el poeta en lo que se pudiera entender con su decir; su exponente íntimo máximo es ante sí misma. También las imágenes variadas, pacientemente mostradas unas veces y otras esgrimidas por Denise Levertov son más difíciles de captar por la misma razón.

De donde concluimos volviendo al principio, es decir, que en este caso las analogías entre las dos poetisas son mínimas porque a fin de cuentas la poesía es una extensión del yo y este en ambos casos es excesivamente individual, al margen de que todo yo lo sea "per se."

---

<sup>12</sup> Gómez Gil, Alfredo, Cerebros españoles en U.S.A., Plaza & Janés, S.A. Barcelona, 1971. A través del contenido general de este libro queda suficientemente resaltada esta oposición.

## BIBLIOGRAFIA

- Allen, Donald M., ed., The New American Poetry. Grove Press, Inc., New York, 1960.
- Lagos, Concha, Los Anales, Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans, Colección Juan Ruiz, XIII, Madrid, 1966.
- Levertov, Denise, The Double Image, 1946.
- Levertov, Denise, The Sorrow Dance, 1967.
- Levertov, Denise, Relearning the Alphabet, 1970.
- Walsh, Chad, ed. Today's Poets, Charles Scribner's Sons, New York, 1964.
- Wagner, Linda Welshimer, Denise Levertov, Twayne, New York, 1967.

DE LA VOZ POPULAR DE ROD MCKUEN  
A LA PROYECCION DE: A) EL PANTANO, B) ARROYO CLARO

I<sup>a</sup> Parte

Quizás uno de los poetas más populares del gran público americano a partir de la década de los sesenta hasta nuestros días sea Rod McKuen. Posiblemente su fama sea debida a que ha dado a conocer su obra a través de recitales poético-musicales, convirtiendo sus poemas en canciones que interpretadas en pequeñas aulas universitarias primero y en grandes auditorios después, han interesado a las grandes firmas discográficas, canales de radio, televisión y muy especialmente a las casas editoriales que a través de "paperback"<sup>1</sup> han logrado difundir su poesía considerablemente. Conviene matizar que para McKuen la poesía es el motivo y alma centrados de su inspiración; la música es una adición "extra". Suele, en sus recitales, acompañarse él mismo a la guitarra - igual que George Brassens hace años en Francia - en la declamación cantada de algunos de sus poemas, alternando con otros en que sólo su voz los recita o simplemente dice. Su poesía cargada de sentimientos universales es el mejor cónsul del gran y variado público. Seleccionar a Rod McKuen - pese al inconveniente inherente y genuino que implica la poesía masculina ante la femenina o viceversa, como ya he marcado anteriormente al referirme a Whitman, Kenneth Patchen, MacLeisch o T.S. Eliot<sup>2</sup> es por considerarle con elevado porcentaje de acierto, el

---

<sup>1</sup> Traducido: ediciones de bolsillo

<sup>2</sup> Aunque este último esté más enmarcado en la poesía y literatura inglesa.

representante típico de la poesía actual americana de masas, que añade otro muy importante aspecto de contraste y hasta de contrapartida con Concha Lagos. Ambos son contemporáneos y sus estilos y bagages poéticos en muchas ocasiones similares. Sus puntos de vista, a pesar de pertenecer a sexos opuestos en su temática, en el sentido que ambos poseen y dan a la nota folklórica, hacen que el estudio revista un peculiar acento. Incluso la simbología determinante del agua tan empleada por Concha Lagos, es similarmente abundante en sus exteriores en la obra de Rod McKuen.<sup>3</sup>

Ni el poeta de Oakland ni Concha Lagos, son fieles y exclusivos de la rima ni del metro libre sino que cultivan ambas clases de composición. Concha Lagos se siente realizada en ocasiones escribiendo libros en prosa poética como El Pantano, Al Sur del Recuerdo... Por su parte en McKuen abundan poemas, ya no de metro libre sino con un tono deliberadamente prosaico que implicará un mayor acercamiento e impacto en el lector. De aquí que en este estudio haya decidido comparar en una primera parte el libro de la poeta andaluza El Pantano con diferentes poemas de Rod McKuen para después pasar a una segunda donde analizaremos comparativamente varios conceptos integrados en Arroyo Claro con algo más de la poemática de McKuen.

<sup>3</sup> Californiano de Oakland nacido en 1938, es decir a finales del período de depresión económica U.S.A. Trabajó como obrero, doble de cine; también como periodista y corresponsal de guerra durante la de Corea, antes de llegar a ser compositor y "entertainer". Entre sus libros figuran los siguientes títulos: Stanyan St. and Other Sorrows, Listen to the Warm, y Lonesome Cities. Hoy en día, es uno de los pocos poetas que sin haber recibido el Premio Nobel han logrado prestigio, si no con la poesía directamente, sí muy en combinación con ella. Vive en Los Angeles y tiene su despacho en Beverly Hills.

Fuerzas y accidentes externos tales como la lluvia, altitud, sol y demás condiciones climatológicas y geográficas, influyen por supuesto en la fluctuación de nuestros humores. A veces bajo estas influencias muy similares comprobamos ciertas concordancias, y en otras ocasiones, posiciones y reacciones diametralmente opuestas. Concha Lagos y Rod McKuen son a la vez manipulados en sus construcciones creacionales bajo el signo de estos accidentes. Simultáneamente la soledad se presenta repetidamente como un modo de vida que aceptar y asimilar, triunfando sobre ella, ganándola.

En el comienzo de El Pantano Concha Lagos nos dice que su «soledad quisiera ser devorada como las tinieblas devorando el espacio.»<sup>4</sup>

También al principio de "In Someone's Shadow" Rod McKuen escribe:

*One day a man will take you on the high roads;  
After a time he'll leave you someplace nice,  
or tell you where the big boys play.  
They usually string out their games  
in someone's shadow.  
It could be yours.  
More likely mine,  
for mine's grown longer and there's more  
room here.*

5

Donde entendemos que el alargamiento de su sombra es una consecuencia de la compañía que su soledad le ha proporcionado durante toda su vida. Ambos poetas se sienten solitarios, sin nadie a quienes puedan acoplarse y ser acoplados:

*¡Cada objeto en su lugar!  
¡Sólo yo desplazada!*

6

<sup>4</sup> Concha Lagos, El Pantano, Exlibris, Madrid, 1954, pg. 9

<sup>5</sup> Rod McKuen, In Someone's Shadow, Random House, Inc., New York, pg. 3

<sup>6</sup> Lagos, El Pantano, pg. 54.

Y McKuen añade:

*The big boys play  
in someone's shadow down the street  
and I'm detached.*

7

Sintiendo poéticamente al unísono la necesidad de la aproximación, del calor humano; no de un gato como el de McKuen o de los libros que rodean a Concha Lagos sino de seres amorosamente racionales.

Un poco más tarde, atestiguará McKuen:

*We come into the world alone.  
We go away the same.  
We're meant to spend the interlude between  
in closeness  
or so we tell ourselves.  
But it's a long way from the morning to the evening.*

8

A la par que Concha Lagos nos habla de la frialdad y dificultad de trato de los mortales<sup>9</sup> y nade dice, a mi entender, de sus aficiones, de su vida pasada.<sup>10</sup>

Comprendemos el sufrimiento de ambos a consecuencia de la soledad que, como ausencia de amor, les circunda y abate. Amor social del pueblo, a fin de cuentas. Poniendo el dedo en la llaga McKuen señala:

*It is not a normal thing to love  
in these times  
It goes against the grain.*

11

<sup>7</sup> In Someone's Shadow, pg. 7

<sup>8</sup> Ibid., pg. 16.

<sup>9</sup> El Pantano, pg. 53

<sup>10</sup> Ibid., pg. 22

<sup>11</sup> McKuen, Listen to the Warm, Random House Inc., New York, 1967, pg. 59.

En la creencia de que los humanos asesinan la necesidad de amor,<sup>12</sup> denuncia que los seres, hombres y mujeres, mueren sólo como consecuencia.<sup>13</sup> Mientras que Concha Lagos «en amistad y en amor, doy siempre más de lo que recibo»;<sup>14</sup> exclamando poco después «¡Cuánto tiempo viviendo sin amor!»;<sup>15</sup> en McKuen, esa vida vacía de comprensión y afecto se torna lenta y con dejes fatalistas:

*Life goes slow without love,  
It moves along unhurried.  
The sun rises.  
The sun goes down.*

16

En esta ausencia de amor y comunicación, la vida es una horripilante monotonía sin diversificación posible alguna. La apatía con que Concha Lagos describe con adjetivaciones tan acertadas como: nubes lentas, ilusión humbría, sueño frío y gloria medrosa,<sup>17</sup> se puede parangonear con la de McKuen:

*The moon is so monotonous I guess its lost its pull.* 18

Ante este maremagnum de soledad los dos poetas bordean la derrota. Concha Lagos se siente como única habitante de una isla<sup>19</sup> y McKuen— curioso españolismo que entre otros emplea también el pintor alemán Eberhard Schlotter<sup>20</sup> — como el toro muerto en la arena.<sup>21</sup> En ciertos

<sup>12</sup> McKuen, Listen to the Warm, pg. 60.

<sup>13</sup> Ibid., pg. 59.

<sup>14</sup> Ibid., pg. 67.

<sup>15</sup> Ibid., pg. 67.

<sup>16</sup> McKuen, In Someone's Shadow, pg. 14.

<sup>17</sup> A las cinco de la tarde, Ediciones de Arte, S.A. Madrid. Consta de ciento cincuenta carpetas numeradas, con trece aguafuertes. El noveno es al que nos referimos.

<sup>18</sup> Lagos, El Pantano, pg. 17.

<sup>19</sup> McKuen, Listen to the Warm, pg. 77.

<sup>20</sup> Lagos, El Pantano, pg. 67

<sup>21</sup> McKuen, Listen to the Warm, pg. 71

momentos ambos poetas aparecen como atrapados y prisioneros de sus propios ambientes, ansiando escapar en busca de alguna novedad.

Nuestra poeta se siente igual que las plantas que son atrapadas por el sol, como ella,<sup>22</sup> sin que éstas puedan hacer nada por resguardarse de su mecánico exceso. Es curioso este tipo de vida vegetativa de antropomorfismo inverso, comparándose a sí misma con flores o plantas, que viene ya de muy antiguo; no solamente de la mitología en general sino también particularmente de la poesía. Y aquí, en un especial caso, el poeta chino del siglo V, Wu Mai-yüan, puso el concepto siguiente en boca de una joven esposa separada de su marido:

«Mi floreciente juventud está privada incluso de la alegría vegetal de los árboles y las flores; Pero en mi amargura al sabor de todas las crueldades de la agostadora escarcha;» y nos explica David Hawkes

«El pensamiento fundamental de este verso es sorprendentemente complejo.

La esposa se compara a sí misma con una flor. Asimila su juventud con la época del florecimiento de la flor y el dolor de la separación de su marido con el afecto de las primeras heladas del otoño sobre esta flor. Al mismo tiempo supone, que el uso familiar de la Falacia Patética que las flores sienten un placer casi humano con el calor, la luz y los colores del verano, y que experimentan un dolor casi humano al acercarse a las heladas»<sup>23</sup> con lo que comprobamos que es la antítesis de Concha Lagos, cuyo calor solar rehuye. Es significativo y de gran interés porque implica explícitamente dos signos diferentes de

<sup>22</sup> Lagos, El Pantano, pg. 23.

<sup>23</sup> David Hawkes, El Legado de China (Original The Legacy of China, Editado bajo la dirección de Raymond Daroson, Edit. Revista de Derecho Privado, Madrid, 1967, pgs. 162-163.

libertad y melancolía, el oriental, y el occidental, al que también pertenece McKuen. Concha Lagos, acusa pues una cierta enraizada sensación de falta de hogar; el que tiene no es el suyo, haciéndosele sentir como una intrusa en él.<sup>24</sup> Y McKuen, casi con el mismo contorno, duda si en realidad puede encontrar en algún lugar ese hogar.

*I am going home  
to see if there really is such a place as home.* 25

Sin embargo por el contrario que Concha Lagos, McKuen considera que realmente tuvo muchas oportunidades para encontrar la amistad pero que la dejó pasar de largo, diciéndole adiós:

*Because another road is calling I say goodbye.* 26

Lo cual lamentará después muy sinceramente:

*Sometimes I think  
I'll never ride a train again.  
At least not away.* 27

percatándose de su equivocación, de lo absurdo del éxodo. Para él deambular, incluso viajar, es una forma de malgastar el tiempo<sup>28</sup> pues esto le retrasa para hallar lo definitivo y entonces tendría que morir sólo, sin familia, amigos, ni hogar.<sup>29</sup> La obsesión de huir de la soledad para McKuen, puede generar deformaciones fantásticas que él

<sup>24</sup> Lagos, El Pantano, pg. 33.

<sup>25</sup> McKuen, Listen to the Warm, pg. 34.

<sup>26</sup> Ibid., pg. 34

<sup>27</sup> Ibid., pg. 35.

<sup>28</sup> Ibid., pg. 96.

<sup>29</sup> Ibid., pg. 87.

reconoce han sucedido: Vagabundear. No siendo esto práctico. Aquí su pragmatismo; no en vano es norteamericano:

*I was drifting  
going no place.  
Hypnotized by sunshine  
maybe (...)*

*My castles were across the sea  
or still within my mind.*

30

Intuye en estos versos que para hallar la amistad o la felicidad debemos de mirar hacia adentro, profundizar en las almas y poner inmediatamente nuestras ambiciones a la altura de nuestras posibilidades, para al lograr un mejoramiento conseguir nuestra más sencilla y auténtica realización. Concha Lagos, al contrario que McKuen queda a veces más en la esfera de la contemplación e idealismo en lactancia. El crecimiento y madurez intelectual suele acompañarse con una mayor reflexión e introspección así como una mayor facilidad para el prudente y ecuánime análisis de conciencia. Los dos poetas se preguntan sobre su realidad vista desde y hacia el pasado, futuro y presente. Sobre este punto McKuen expone:

*I use the past arithmetic  
to make the present work.  
Yet even going from room to room  
I walk with arms outstretched.*

31

y en otras palabras pero con similar sentido Concha Lagos dice que en realidad el presente no existe, el futuro es incierto, y su único refugio es el pasado.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> McKuen, Listen to the Warm, pg. 10.

<sup>31</sup> McKuen, In Someone's Shadow, pg. 15.

<sup>32</sup> Lagos, El Pantano, pg. 84.

La fórmula que entrambos comparten para consolarse a sí mismos es dejar en libertad los recuerdos; su desfile por nuestra memoria ganará la mejor catarsis.<sup>33</sup>

*I know only the dying heart  
needs the nourishment of memory  
to live beyond too many winters.* 34

Nuestra poetisa también se recrea en la añoranza de sus bellos momentos, así como también rememora sus horas de ilusión y angustia quedando siempre un residuo dulce y nostálgico de ellos.<sup>35</sup> Casi igual operan los recuerdos en McKuen con la salvedad confesada de que los motivos que en el pasado influyeron en él con cauce rosado y optimista, le producen ahora tristeza:

*I live alone.  
It hasn't always been that way.  
It's nice sometimes  
to open up the heart a little  
and let some hurt come in.  
It proves you're still alive.*

*I'm not sure what it means.  
Why we cannot shake the old loves from our minds.  
It must be that we build on memory  
and make them more than what they were.*

*And is the manufacture  
just a save device for closing up the wall?*

*I do remember.  
the only fuzzy circumstance  
is sometimes where-and-how.  
Why, I know.*

*It just happens just because we need  
to want and to be wanted too,  
When love is here or gone  
to lie down in the darkness  
and listen to the warm.* 36

33 Lagos, El Pantano, pg. 31.

34 McKuen, In Someone's Shadow, pg. 54.

35 Lagos, El Pantano, pg. 84.

36 McKuen, Listen to the Warm, pg. 56.

Su incansable interrogación evaluatoria de humanidad y vida es compartida a su individual manera. Así McKuen:

*It troubles me  
that there are those  
who want their kind of freedom bad enough  
to take away their neighbor's in the process. 37*

En ocasiones el pesimismo en Concha Lagos está a flor de piel, visible. Se aferra extremadamente a la repulsa encerrándose en ella, intentando ahondar y comprender los porqués de la crueldad e injusticias de que la vida nos va haciendo objeto.

*No comprendo la crueldad de la vida (...)  
Más que un castigo, esta vida parece una burla. 38*

Y grita: *¡Humanidad! ¡Humanidad!  
Del valle de lágrimas hemos hecho un mar de sangre. 39*

*Que crueldad supone habernos dotado  
de tanta capacidad para sufrir. 40*

o

*mi maleta representa mi vida. 41*

Inversamente, para Rod McKuen, como señalábamos anteriormente, el viajar es inútil; hay que ofrecerle más a la vida como proceso. Sin embargo en su largo poema "Something More" no sabe explicar que más es lo que se debe darle.<sup>42</sup>

37 McKuen, In Someone's Shadow, pg. 71.

38 Lagos, El Pantano, pg. 77.

39 Ibid., pg. 78

40 Ibid., pg. 48.

41 Ibid., pg. 86.

42 McKuen, In Someone's Shadow, pg. 103.

Sin duda regalos de la naturaleza son el sol y la lluvia, que por otra parte pueden ejercer gran influencia en el punto de humor o reacción y conducta de los caracteres humanos, como ya indicamos anteriormente. En general para Concha Lagos la lluvia es un mensajero de la tristeza. El éter nubloso, augurio de ésta, puede ser el motivo de su llanto. Ella misma nos dice que a causa de una mañana gris:

*Llora el jardín, llora el paisaje,  
lloran los árboles;  
hasta la más pequeña brizna llora  
y llora sin cesar.* 43

McKuen siente a veces parejamente el peso magnético de las nubes:

*If I had longer arms  
I'd push the clouds away  
or make them hang above the water somewhere else...* 44

La expresión de ansiedad producida por los días grises, monótonos, húmedos, interminables<sup>45</sup> de Concha Lagos, encuentra un eco casual en McKuen:

*All day I wait for the sun to come.  
All day I listened for the rain to stop.* 46

Según él, cuando llueve:

*The streets and stars alike  
are muddy.* 47

43 Lagos, El Pantano, pg. 10.

44 McKuen, Listen to the Warm, pg. 19.

45 Lagos, El Pantano, pg. 17.

46 McKuen, Listen to the Warm, pg. 53.

47 Ibid., pg. 76.

En una sola ocasión de El Pantano logra Concha Lagos favorecer poéticamente a la lluvia en índice de belleza: «La lluvia ha lavado el bosque. Lluvia ligera, de estío. Aún se deslizan algunas nubes vaporosas, que bajan a enredarse en el pinar. El sol aprovecha los espacios libres para enviar su postrer luz, turbiamente amarilla. En los gastados senderos resbalan los pies, pero es delicioso caminar oponiendo al viento el obstáculo de nuestras mejillas.<sup>48</sup>» Claro que es sólo un instante cuando la lluvia prácticamente ha cesado, igual a ese amor por el que sufrimos lo indecible y cuando se nos fue, al echarlo de menos, nos parece retrospectivamente maravilloso, irrenunciable.

La belleza que en Rod McKuen puede encerrar la lluvia se patentiza y saborea en sobremanera cuando está en compañía de su amante.

*We'll be careful as the rain  
gentle as the clouds.*

49

Coligen desde otro prisma que el sol es el mejor regalo de la naturaleza; a pesar de lo que a título de excepción comenté anteriormente<sup>50</sup> ya que allí me refería a una insistencia solar abrumadora de la que la persona—como una planta—sin medio de transporte tiene que soportar impávida una ajena radiación pertinaz e incómoda. Ahora, en el caso presente que nos atañe, para Concha Lagos el sol es el máximo infundidor de optimismo.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Lagos, El Pantano, pg. 74.

<sup>49</sup> McKuen, In Someone's Shadow, pg. 19.

<sup>50</sup> Páginas 301-302 de esta tesis.

<sup>51</sup> Lagos, El Pantano, pg. 81.



*The way it catches in the trees sometimes.  
 The way it follows you while riding in a car.  
 The way it plays in the hair of strangers on the beach.  
 The way it climbs hills with you and pushes  
 you from bed in the morning. 58*

La acción ejercida en el carácter de Concha Lagos queda reflejada en sus palabras: «El sol ha cambiado mi espíritu. Tengo buen humor.»<sup>59</sup>

Parecido optimismo produce en Rod McKuen, aunque en franca antítesis con su soledad exclame:

*The lonely have no right  
 to share the summer sun. 60*

---

58 McKuen, Listen to the Warm, pg. 66

59 Lagos, El Pantano, pg. 74.

60 McKuen, Listen to the Warm, pg. 17.

## 2ª PARTE

Vamos ahora a adentrarnos en un análisis que sin perder relación alguna con lo expuesto se concentrará en el empleo y uso simbólico del agua como tónica constante y preferida de ambos poetas, mostrando y aludiendo el cargo con y sobre este líquido elemental en tres conceptos de temática universal: Libertad, Amor y Soledad. Como ya abordé parcialmente en diferentes ocasiones esta simbología a lo largo de casi la obra completa de Concha Lagos, he escogido para esta ocasión su libro Arroyo claro. He decidido en este caso desarrollar por separado la argumentación de estos tres conceptos mencionados; primero el referido a Concha Lagos y seguidamente a McKuen, guardando el paralelismo con el fin de que sean la Libertad, Amor y Soledad, directamente, los que dirijan y coordinen el estudio—proceso inverso éste al de buscar las conexiones "a priori" — pudiendo comprobar así que el agua por libre e inmediata de la mar poética que sea, auna tanto en la misma bahía como en dos lejanos y angostos océanos.

En Concha LagosLIBERTAD

El empleo del agua es con frecuencia símbolo de vida, quizás por su propia inconsistencia. A veces puede también serlo del amor, pero también de traición. El mar, al igual que la vida, tiene sus momentos de calma y tempestad. Su distancia y bella vastedad induce las sensaciones de libertad, evasión, volatilización de todo pensamiento perturbador, inspiración y vuelo. Concha Lagos sabe captar esta provisionalidad latente fundida al mar como en mimetismo místico.

*Todo el mar despierto y limpio.  
 Todo el mar.  
 El mar sólo y nada más.*

*El mar con la mar de peces.  
 El mar para navegar,  
 y a veces alzar los ojos  
 por si la nube o la estrella...*

*¡El mar!  
 Sólo el mar y nada más.*

61

En "Al agua por el agua" nuevamente es el líquido elemento símbolo de vida y libertad; sus rumbos y caminos son continuamente seguidos. Observemos el efluvio del agua desde su fuente al arroyo, al río y a la playa. Su vitalidad y la energía de su función en su libertad siempre en camino:

*Al agua por el agua,  
 ¡que buen destino!  
 De la fuente al arroyo,  
 y luego al río.*

*Agua que aumenta y crece  
 llega a la playa.  
 Arena con arena,  
 la mar salada.*

*¡Que buen destino,  
 al agua por el agua  
 siempre en camino!*

62

<sup>61</sup> Lagos, Concha, Arroyo Claro, Agora, Madrid, 1958. pg. 12.

<sup>62</sup> Ibid., pg. 9

AMOR

*Los demás  
yo no sé lo que tendrán,  
pero yo te tengo a ti,  
que es más que tener el mar,  
más,  
mucho más.*

63

En estos primeros versos del poema que acabamos de leer, la poetisa exalta a su ser querido "que es mucho más que tener el mar." Idea de belleza intocable en su ingenua sencillez, pero de íntimo sentimiento. No lo toques más que así es la rosa; hubiera posiblemente recomendado Juan Ramón Jiménez. El núcleo de la belleza de estos versos estriba posiblemente en el empleo simbólico del propio albedrío. Perífrasis de esto sería que el significado de poseer más que el mar, su amor, conlleva una mayor y meritoria hermosura en aras de esa adjudicada libertad. De donde la belleza se desarrolla e incrementa en un gran círculo amoroso que no es otra cosa sino el mar, engarzando además un nuevo sentido de rebajación producido por este amor, lográndose una inmaculada analogía como vemos en el resto del poema.

*Que se queden las estrellas  
por el cielo.  
Yo me quedo con tu barca,  
con tu barca nada más,  
que es más que tener estrellas  
más,  
mucho más.*

Como en el amoroso acto del gozo también las estrellas y el cielo están cercanos "quedándose" en unión; pero esta unión es sólo nocturna mientras que la barca por el mar tiene separaciones diurnas.

---

63 Lagos, Concha, Arroyo Claro, pg. 16.

En el siguiente poema "La orilla del río" es un sinónimo más que un símbolo, en sentido poético de la vida. Los dos árboles junto a ésta, creciendo (amándose) a la par, en esparcimiento de su florecer, en la conciencia de su limitación.

*Dos árboles nada más,  
el árbol tuyo y el mío.  
Dos árboles nada más  
junto a la orilla del río.* 64

#### SOLEDAD

*Ni la mano ni el pañuelo  
sintieron la despedida...  
¡Adios!, ¡adios!, el arroyo  
indiferente corría.* 65

La vida transcurre sin contar con el pasado que continúa negligente su curso. La separación o la muerte serán temporalidades para terceros indiferentes, de lo que al poeta le ocurra:

*Sólo el agua, sólo el viento  
(es cuento de no acabar).  
Sólo el viento, sólo el agua  
saben de mi soledad.* 66

Exaltación de los accidentes externos. Proporción de la circunstancia de ellos que nos rodea y que en realidad viene a ser la propia tarima de esa soledad autoimpuesta o inflingida. Ahora bien, el agua y el viento como elementos infinitos y constantes implican también un sentido de eternidad y espacio abierto:

64 Lagos, Arroyo Claro, pg. 27.

65 Ibid., pg. 31.

66 Ibid., pg. 32.

*Sólo el agua, sólo el viento  
sólo la orilla del mar;  
donde tu mano y la mía  
se volverán a encontrar.*

Pero una espera sin abastecimiento, ni soporte, un "tan largo me lo fiais" que diría el Tenorio, no sólo muestra el acondicionamiento del poeta a su recalitrante soledad sino que condena al amante a la misma. La orilla tiene su predecesor equivalente en el Romance del Conde Arnaldos o en las Coplas de Jorge Manrique: Línea divisoria entre la vida y la muerte, muerte superada a través del amor eterno.

A necesaria colación viene recordar que la autora de Arroyo Claro lo es también de soleares, algunas de ellas forman parte del repertorio de diferentes cantaores flamencos. Ya de por sí, esto, es explícito colofón probatorio de este aspecto anímico.

#### EN ROD MCKUEN

##### LIBERTAD

Es fácil, tal vez vulgar, pero suele acontecer, que los espíritus soñadores identifican el deseo de cariño con la tranquilidad del mar, tal vez por el sosiego que su contemplación lleva a sus almas.<sup>68</sup> ¿Quién no ha visto en cualquier parte del mundo parejas de enamorados paseando por playas y acantilados? Parece como si el agua ejerciera allí un magisterio de amor. Sin embargo en el poema que a continuación incluimos

<sup>68</sup> Recuérdese también el uso del agua como terapia para determinadas enfermedades nerviosas.

de McKuen, el empleo simbólico de esta atracción tentadora para el paseo y meditación dual que el mar imprime a las parejas, es completamente nula. El mar para McKuen es más bien solaz de solitario y no de vida y amplitud como es frecuente en el uso de Concha Lagos.

*Once upon a time  
Loving set me free.  
Free as any bird who ever heard  
the wind blow in the trees.*

*After love had gone  
I had merely me  
and my only friend  
the ever-constant sea.*

*We've been through it all  
my old friend and me.*

69

Por otra parte la idea del amor es más inconsciente que en Concha Lagos. Hay una mayor inclinación a la poligamia espiritual, si se quiere, amorosa y libertaria, así como una cierta capacidad rápidamente frenativa de sus sentimientos. Algo encierra de lo que el Dr. Marañón sostenía y es que al hombre capaz de poseer a muchas mujeres le faltará capacidad de concentración para el enamoramiento.<sup>70</sup> Es una especie de donjuanismo poético pues la facilidad con que reconoce el proceso amoroso y su cese para recuperar su mar, su libertad, es también diferencia crucial en el carácter hispano. Por ejemplo, en "Primavera" de Azul<sup>71</sup> Ruben Darío discurre un entusiasta llamamiento poético a su amada sin que asome en él aspecto alguno de autenticidad, absteniéndose u ocultando cualquier sentido de Amor...con mayúscula<sup>72</sup>; a pesar de que Ruben Darío

<sup>69</sup> McKuen, *Listen to the Warm*, "The Ever-Constant Sea", pg. 105.

<sup>70</sup> Marañón, Gregorio, *Don Juan*, Espasa Calpe S.A., Madrid. Véase también el interesante ensayo de A. de Salgot "Don Juan Tenorio y Donjuanismo", edit. Juventud S.A., Barcelona, 1953.

<sup>71</sup> Edit. Mundo Latino, Volumen XVI, pg. 191.

<sup>72</sup> Conferencia del profesor Eugenio Florit en Southern Connecticut State College, New Haven, 1970.

era un gran amador. Desde un plano de honesta humanidad debería ajustarse una conciencia de alta evaluación para el tratamiento de este concepto, una especie de sagrada monogamia a respetar. Ciertamente es que la reputación del hombre latino ha sido por tradición susceptible de ser monógamo en amor y polígamo en placer. Mientras que este "status"—que por supuesto también se da en los países anglosajones—revierte en él dificultades de todo tipo. Pero ese "no atraerse" y por lo tanto deambular de un amor a otro, es el que le garantiza el sentido de libertad como el mar sin diques ni muelles. Se ha llegado a abusar en literatura de sentidos simbólico-alegóricos de las estaciones del año correspondientes a los distintos períodos de la vida, del amor, etc. Recordemos Las Sonatas<sup>73</sup> como uno de un sinnúmero cuya ordenación y sistematización obligaría a la realización de otra tesis. No iba a ser menos Rod McKuen. El verano es para él la expresión más optimista de la realización y libertad mientras que el otoño representa el final de esta etapa.

*Summertime and fall have shown us all  
the world there is to see.* 74

El poeta se siente miserable y proclama su soledad junto a lo único que en él es imperecedero: El mar...

*So, if I love again  
if love is good to me  
I'll share it with my friend  
the ever-constant sea.* 75

El "siempre-constante" mar en su doble interpretación pero en el sentido de fijeza, como un íntimo de verdad con sus puertas abiertas para recibirnos,

<sup>73</sup> del Valle-Inclán, Ramon María

<sup>74</sup> McKuen, Listen to the Warm, "The Ever-Constant Sea," pg. 105.

<sup>75</sup> Ibid., pg. 105.

con su fidelidad demostrada, siempre dispuesto a escuchar y asociar como propias las penas y alegrías del amigo. Cabe también percatarse de la existencia de un elemento de autoconmiseración en el que se envuelve totalmente el poeta en defensa y garantía de su libertad.

#### AMOR

El elemento de conmiseración de McKuen citado anteriormente, raramente lo encontraremos en la obra de Concha Lagos, de la misma manera que tampoco hallaremos una transcripción individualista y reparada del ser amado. Para Concha Lagos por el contrario, el amor es una unidad entera en la que están plenamente identificadas dos personas; mientras que McKuen puede darle al amor un aspecto unilateral inclusive. Pasemos al estudio del siguiente poema:

*What I know of friendly winds  
I've learned from being on the sea  
          sailing no place  
going with the wind  
making every harbor home.*

*I'll show you friendly places now  
secret places known to only me.*

*My toll beach where nobody goes  
A tree, mon arbre.  
We may even see the wind together.                   76*

A mi forma de entender, caben dos interpretaciones: una cuyo contenido es erótico. Otra de dulce masedumbre. Veamos la primera: Al mar podría tomársele como símbolo fálico y al viento como orgasmo. "The harbor" = puerta, sería los genitales femeninos de donde yo transcribo desde el verso que el poeta "ha navegado a favor del viento haciendo de cada puerta"<sup>77</sup> la

<sup>76</sup> McKuen, Listen to the Warm, "Four", pg. 15.

<sup>77</sup> "Harbour" en castellano es "puerto" y "harbor" (sólo una letra menos, la "u") es "puerta."

suya propia; que tiene conexión y es directamente proporcional con su sentido libertario. En el quinto y sexto versos anteriores, con tono confidencial desea llevar a su amante a lugares secretos para realizar la consumación; y en los versos séptimo, octavo y noveno usa "mon arbre" en francés, entendiendo que esta lengua y palabra le puede servir como mejor reclamo sensual para la referencia de sus órganos genitales que casualmente, además, tiene cierta cacofonía en conexión con cierta expresión inglesa aplicada a los mismos. El poeta pues realiza esta figura poética intencionadamente y el resto queda esencialmente con meridiana claridad entendido.

La segunda interpretación es de inaudito candor en comparación a la anterior. El mar podría en realidad ser un símbolo de vida. El conocimiento total y la gran experiencia que ésta proporcionó al poeta persuadido que lo más bueno extraído de ella, estaba en aquel pasado por el que él iba sin objetivo prefijado viajando sólo a través de una extensa geografía sin obligaciones ni responsabilidades, sin objetar nada al viento (su suerte) sobre su destinación. En aquella época en que cada día había un lugar y acontecer nuevo, su gran descubrimiento fue la playa, el mar, de lo que tomó por costumbre hacerla su refugio secreto. El árbol ubicado en esa playa es la alusión metafórica de su energía y ahinco, amén, por qué no, de su conocimiento, de su sabiduría. Y como tal (vida + conocimiento) es algo privado, personal e íntimo y casi intransferibles; bástenos recordar el árbol de la vida de la maldición bíblica. Si ella—su ser deseado—accediere a que le mostrase su lugar secreto, lo compartiría gustoso con la esperanza de que los vientos que allí soplasen tendrían aquí el atributo de felicidad y no solamente serían sentidos sino vistos, o sea, vividos y compartidos de cara al mismo destino, a la misma suerte.

SOLEDAD

Para este aparte he seleccionado cuidadosamente un poema que de por sí es por su forma y significación en el que considero más marcadamente incluido el concepto de soledad en relación con la activa presencia del agua, testigo y coprotagonista como en otros muchos, de la creación personal del artista. Su título es "Three" y en el análisis de sus partes voy a tratar de dar mi interpretación poética, para luego, en el final, comprobar que como un "puzzle"<sup>78</sup> poético se puede ver en su terminación, pasando del conjunto a su unidad que pese a los elementos y aparentes retruécanos empleados tiene desde mi punto de vista, una unidad total:

*We were three, my true friend, my new love and me.  
And none were as happy as we  
as we walked beside the Mediterranean Sea.* 79

El centro de la descripción poética se concentra en tres amigos gozosos de caminar juntos a través del mar Mediterráneo: Su "amigo verdadero", su "nuevo amor", y él mismo. Por lo tanto, natural es el empleo de la primera persona del plural. Dejémoslo así, deseo sencillamente marcar los personajes ahora, para al final, en el estudio global ya detenidamente preparado, sacar las conclusiones pertinentes. Pasemos pues a la segunda estrofa:

*Passion grew as passion has a will and want to do  
and long before the summertime was through  
they walked beside the oceanside as two.* 80

La pasión creció, a través de un desarrollo y desenlace escuetamente insinuado, uniendo a dos de ellos (they) que quedan separados del otro, caminando por la orilla del océano, disolviéndose el grupo mucho antes de

78 Mejor el término inglés ya que rompecabezas su correspondiente, no es exactamente igual.

79 McKuen, Listen to the Warm, "Three", pg. 106.

80 Ibid., pg. 106.

que el verano terminase. Pero esta segunda estrofa está escrita en tercera persona como si un narrador con voz en "off" nos la contara.

*July's done. It fell beneath the knife of  
August sun  
and long before the summertime was done  
I walked beside the oceanside as one. 81*

Transcurrió Julio y en Agosto (vuelve a dar énfasis y remarcar el tiempo) quedó en pleno verano caminando el poeta—claramente, sin duda posible él— al lado de la orilla del océano en plena y amarga soledad.

Pasemos al análisis interpretativo. En la primera estrofa un personaje, del trío protagonista es "my true friend." Según la interpretación de este personaje, será el consenso del poema pero sea cualesquiera éste, la soledad cambiará quizás su tonalidad, pero quedará inmutable en su fuerte esencia. Y al segundo elemento que estará siempre vinculado directamente al fondo poemático, por lo tanto esencial en todo el desarrollo y discurso temático, es la mención del "elemento líquido," al que debemos en su cambio y juego estar atentos fijándonos que, en el tercer verso es "the Mediterranean Sea" y en el sexto y noveno "oceanside" (ribera, orilla del océano). Comprotemos que en las tres ocasiones corresponde al último verso de estrofa señalando que "Mediterranean Sea" es el Mar Mediterráneo concreto, mientras que en "oceanside" caben las posibilidades de una generalización o abstracción. De donde en la primera estrofa es en la que con mayor posibilidad de acierto cabría la única retentiva biográfica del poema o motivo fisiopsíquico que da pie a la inspiración posteriormente enfocada. Manteniendo las susodichas aclaraciones, si "my true friend" es realmente un personaje existido real, el poema no tiene mayor importancia que la suerte negativa de la traición de un

---

81 McKuen, Listen to the Warm, "Three", pg. 106.

amigo, que es el que al final se lleva a su amante, quedando el poeta en la más áspera desolación por largos años, recrudeciéndosele especialmente el recuerdo de esta ingratitud en verano y acrecentándose por la pena el peso y lentitud de esta soledad. De ahí que repita "and long before the summertime was through" en las dos últimas estrofas. Como indiqué, un poema de fatalismo endémico, que pudiera traernos sabores segundos de Paul Eluard<sup>82</sup> tras el abandono de Gala, en el que el poeta Rod McKuen siente una total soledad adobada de estoicismo quizás para cubrir con esta postura el ridículo y humillación que en el caso de Dalí púdole inferir al Premio Nobel francés la exhibición de "El gran Masturbador."<sup>83</sup> Desde este plano el poema queda escueto y "naive", paradójico quizás por su deliberada musicalidad sospechosa de forzada rima, que tendría su correspondiente importancia con vistas a ganarse con su artificio una cierta popularidad publicitaria, pero cuya intención poética, por su simpleza, convendría menos a un traductor que a un letrista, el cual más o menos operaría de esta manera:

*Nadie más feliz pudiera ser  
que mi amigo, mi amor, yo; los tres  
por el Mediterráneo a través.*

*Pasión creció de tal manera  
que antes que el verano se fuera  
dos sólo el océano lleva.*

*Julio se cortó con Agosto  
y tras un verano angosto  
sólo frente al mar quedó mi rostro.*

A la que no cabe otra clarificación sino la de majestuoso ripio. Desechable cien por cien.

<sup>82</sup> Eluard, Paul, *Poésie et Verité*, La rose publique

<sup>83</sup> Gerard, Max, edited and arranged by; translator, Eleanor R. Morse. Harry N. Abrams, Inc., New York, 1968, pg. 229. Reproducción n° 88, Colección Privada, oleo 43, 1x4x59, 1/8".

3  
342

Ahora bien si volvemos y repasamos la obra de McKuen comprobaremos que el mar es para él en muchas ocasiones su amigo ("and my only friend"), "the ever-constant sea"<sup>84</sup> = mi siempre constante amigo (poema que ya hemos estudiado antes) que repite más como una nueva forma derivada del estrambote que como tautología o estribillo simple, imponiéndonos entonces un diferente sentido. Pero en este caso habría que ordenar y escalonar el contenido que McKuen le infunde puesto que si le damos al mar este valor de "verdadero amigo" igualable por completo a "siempre constante amigo" la conclusión comprensiva de la estrofa no puede ser más embarazosa e ilógica atendiendo a que en el tercer verso aparece de nuevo el mar, en este caso Mediterráneo, y que opera con evidencia de simple marco; por lo que hay que establecer las graduaciones, matizaciones y perífrasis oportunas para tratar de deshacer este hipérbaton poético: Si por "true friend" el poeta atribuye al interior de sí mismo, entendiendo este interior como su sombra, su conciencia, su identidad social, etc., queda aclarado y felizmente encajado todo un sentido de gran proporción dimensional, de ahí obvio es entender como extravió de una parte de su identificación la pérdida de su amor, en cuyo intento de traducción revierte mayor complicación y tacto, en la que por supuesto no cabe rima posible y que después de un gran esfuerzo su decantación me dió:

*Nadie pudiera haber sido más feliz  
Mi viejo amigo, mi nuevo amor y yo  
cuando caminábamos por el triangular Mediterráneo.*

*La pasión creció tal como es y debe ser  
y antes que el verano terminase  
paseaban por el océano sólo dos.*

*El filo de Agosto cortó el sol de Julio  
y antes que el verano terminara  
caminé junto al océano sólo yo.*

En total interpretación libre en la que el subjuntivo español ayuda sin duda mucho por enriquecimiento del sentido de paso y freno de tiempo, pero cuidando mucho el femenino que en inglés es más difícil de centrar, quedando por lo común más fluctuante, pudiendo esto último, al contrario que en castellano, favorecer la amplitud de su significado.

## CONCLUSION

La lengua inglesa carece de la sonoridad vocálica de la nuestra. Sin duda esta razón hace que fonéticamente la poesía de Concha Lagos y otros poetas coterráneos, consiga matizaciones líricas más logradas que las de Rod McKuen u otros escritores y poetas de habla inglesa. Un lector erudito políglota tendería—si cupiese la objetividad en ello—a quedársele en su atención más grabada una mayoría de palabras castellanas que las de un poema en inglés. Creo sinceramente que mi hipótesis de que la lengua castellana en la expresión poética es más contundente que la inglesa no está exenta de poderosos motivos y argumentaciones favorables. La repetición en forma de sentencia o estribillo a veces, y otras de que hace gala Concha Lagos en diferentes ocasiones, añaden un mayor refuerzo lírico; a la par que subrayan más determinativamente un sentido, que en el estilo y enfoque imprimido en la mayoría poemática de Rod McKuen.

En general los poemas de Rod McKuen son composiciones cortas que responden más bien a una inspiración instantáneamente realizada, en correspondencia confrontativa a los de Concha Lagos que por su ordenación y afinidad lineal y temática, dan la impresión de un mayor detalle de planificación, ambición y amplitud, donde la rima, la tradición y otros valores inherentes al desarrollo poemático cumplen un importante papel. Paradójicamente la proporción de términos para la comunicación de un sentido en la poemática de Concha Lagos es más reducida que en McKuen y sin embargo ésta consigue con su empleo y combinación una imagería más rica y resaltable que aquel. Influye sin duda entre otras cosas en ello el que la cordobesa atribuye a la naturaleza y extrae también de ella más sentido y significado que McKuen. En su poesía éste, revela una excelente calidad lírica acoplada a y desde los sentimientos actuales y

problemática sentimental y social de la gran mayoría americana. Una pluralidad casi inverosímil desde el punto de vista ibérico - no del de a través de un punto cronológico de la historia - que Vasconcelos en su Raza Cósmica, si hubiérasele aplicado a este país habría tenido que ensanchar considerablemente las páginas de su obra. Prueba de este aserto es la popularidad y aceptación con que un público tan diverso como distante tal cual es el laboral al universitario, sigue atentamente el desarrollo de su carrera poética paladeando espiritualmente sus poemas, muchos de ellos en grabaciones como "The Single Man," "Through European Windows," "Other Kinds of Songs," "The Loner," y "For Lovers," vendidos a profusión en el mercado de la discografía, sin que porque hayan podido ser "best-sellers" (como el profesor Durán afirmaba, pero en relación con una novelista)<sup>85</sup> puedan crear en el crítico ecuánime, prejuicio favorable o contrario, sobre su calidad.

La poesía de McKuen posee la particularidad de propiciar el impacto en el lector, haciéndole parpadear, las más de las veces, reflexivamente sobre el contenido; rápidamente servida para cogerle de sorpresa. Quizás esta línea adoptada de verso corto e intenso<sup>86</sup> con preferencia al metro libre que cultiva, de la cual hemos dado suficientes muestras en este estudio en su parte concerniente, sea por lo tanto medidamente intencionada, favorecida por su buen conocimiento psicológico de las reacciones motivables en el lector.

Atendiendo a las similitudes temáticas y simbólicas, paralelismos, notas y accidentes comunes que puedan haber entre Concha Lagos y el popular poeta

<sup>85</sup> Conversación con el profesor Manuel Durán en Yale University en presencia del profesor Juan Luis Alborg de Purdue University en la que el primero comentaba que, juzgando por las ventas, no correspondía la máxima calidad, al autor más numéricamente leído, pues si así fuera - refiriéndose al mundo hispánico concretamente - Corín Tellado estaría en posesión de todos los galardones literarios.

<sup>86</sup> El poeta Carlos Alvarez en la dedicatoria a su poema *Metempsicosis* (Madrid 5 de Diciembre 1973) escribe: "El verso corto, la intención intensa."

norteamericano, consideramos desde un compás comparativo que el calor y profundidad de la primera queda más potente que en la poesía de McKuen.

Hemos ya entendido la posibilidad de que el gusto y audiencia de la poesía de este se deba a la forma directa y melodiosamente intencionada del poeta; poemas más bien para decir y escuchar que para leer, imbuida en un lirismo fuerte pero incipiente - conforme la proporción de la historia y tradición de la poesía norteamericana - en la que el lector se identifica e incluso se intimida y reacciona sin necesidad de gran esfuerzo, mientras que la poesía de Concha Lagos, también en general de lírica directa y suave, al ser originada y mantenida en una línea poética más altruista, merece una diferente y más alta garantía.

BIBLIOGRAFIA

Boisdeffre, Pierre de, Une Histoire Vivante de la Littérature D'Aujourd'hui,  
Le Libre Contemporaine, Paris, Libraire Academique Perrin, 1961.

Borchard, Georges, New French Writing, New York, Grove, 1961.

Contemporary Authors, Gale Research Company, Detroit, Michigan, 1974.

"Detroit News", 1 Mayo, 1961.

Lagos, Concha, Arroyo Claro, Ediciones Agora, Madrid, 1958, pgs. 9-89.

Lagos, Concha, El Pantano, 1954.

McKuen, Rod, Beyond the Boardwalk, Cheval-Stanyan Co., 1973.

McKuen, Rod, Come to me in Silence, Cheval-Stanyan Co., 1973.

McKuen, Rod, Fields of Wonder, Random House, 1971.

McKuen, Rod, In Someone's Shadow, 1969.

McKuen, Listen to the Warm, Random House, New York, 1966, pgs. 2-113.

McKuen, Rod, Pastorale, Random House, 1971.

McKuen, Rod, The World of Rod McKuen, Random House, New York, 1968, p. 113.  
(con versos y musica de Rod McKuen; fotografías de Helen Miljakovich  
y arreglos de piano de Ben Kendal.)

"Time" magazine, 16 Mayo, 1969, 9 Febrero 1968; y 24 de Noviembre del 1967.

"Writer's Digest", Octubre, 1972.

REFLEJO DEL INDIVIDUALISMO DE HEMINGWAY EN LA PROSA DE CONCHA LAGOS  
(AL SUR DEL RECUERDO Y LA VIDA Y OTROS SUEÑOS)

Dos personalidades literarias dispares como la de Concha Lagos y la del autor de El viejo y el mar tanto en su encarnación vital como en la dinámica de sus obras, comparten un sentimiento común, que si no los acerca al menos analoga desde sus distintos polos cinemáticos, el amor y afecto a España.

No necesariamente el país de origen es obligatorio y predilecto tema del autor, ni tiene éste que ostentar su nacionalismo por bandera; de ahí que un Blanco White, Jorge Santayana o Pearl Buck, por citar tres distintos en épocas y circunstancias, lo eviten en varios de sus libros, quedando sus argumentos circunscritos en lejanos ambientes donde la influencia del nacimiento o pasaporte adoptado no deje sospecha alguna de su desarraigo y objetividad. Incluso en escritores nacidos en una determinada provincia de un país de sugestivos y concretos tipismos, pueden perder sus plumas la carta de oriundez por pruritos diferentes.<sup>1</sup>

Indirectamente pero desde similar ángulo de vista, éste es el caso de Ernest Hemingway sobre el que no necesito añadir nada para corroborar la solidaridad e interés que sintió y demostró por la temática y costumbres españolas en buena parte de su obra.

La curiosidad y gusto barrojiano de Concha Lagos por los personajes ordinarios queda patente en la mayoría de sus cuentos y muy especialmente en los ambientados en un mundo de naturaleza viva, de ahí que Al Sur del Recuerdo tenga una enmarcación rural aunque en realidad se trate de Córdoba ciudad, o

---

<sup>1</sup> El Dr. Baquero Goyanes señalaba hace años en una de sus clases de la Universidad murciana: "¿Qué queda de alicantinismo en Arniches o de canario en Pérez Galdós?"

bien "Del monte a la ladera"<sup>2</sup> o "El carro"<sup>3</sup> que también pueden ser buen ejemplo de ello. Oigamos a este amplio respecto lo que nos dice Medardo Fraile: «Al Sur del Recuerdo es una novela breve hecha de recuerdos. Un libro de los que sólo escritores de raza son capaces de hacer, en que como el vulgo dice, no pasa nada. Realmente siempre es raro que, sin ocurrir nada, el lector vaya, como por el agua, de página a página. Pasa el tiempo en un marco - Córdoba - inconfundible. Pasa la amistad y el amor de una niña por un perro grande; hay un mozo que habla de la "mili" en Africa; hay un hombre casado y con hijos que pretende "vivir" cazando "pajaritos"...el ambiente, los tipos y su diálogo son auténticos. La prosa reúne, a la vez, la falta de prisa, la morosidad campesina de lo andaluz con la presteza en la gracia y una receptividad sensorial abierta a la belleza. Hay un mundo pasado que juega con las palabras y vive por ellas; y con ellas - y por los ojos - se enreda en la emoción y en la verdad más hondas. (...) Concha Lagos conoce al pueblo español; ha sabido observarle, oírle, divertirse y dolerse con él. Si nos describe a una criada, a un campesino, no echa mano de falsillas retóricas, de trucos literarios, para que nos demos cuenta de que se trata de una criada o un campesino. No hace falta. Ahí están, para el que sepa, de verdad, como es el pueblo de España.» Igualmente en Ernest Hemingway el interés y preciosismo de lo rural va desde Por quién doblan las campanas a Las nieves del Kilimanjaro con ese mismo "ojo avizor" por todo lo curiosamente natural pero nuevo o chocante.

<sup>2</sup> Lagos, Concha, La Vida y otros sueños, pg. 3.

<sup>3</sup> Ibid., pg. 33.

Los caracteres que Concha Lagos nos va presentando suelen compartir una común nota de independencia; es decir, que todos ellos son *autónomos*. Igual sucede con los de Ernest Hemingway, de ahí que revistan un especial interés para ser llevadas a la pantalla cinematográfica como de hecho ha sucedido; también con Concha Lagos aunque en este caso haya sido en la "pequeña pantalla." Esto hace que, con pocas excepciones, gocen sus caracteres de un cierto despego propio, genuino. Y de ahí que cuando carezcan de esta libertad (Tal vez también ésta fuera la causa del pasado anarquismo "sui generis" de Hemingway) la reclamen o dejen evidencias de que la echan en falta. Naturalmente se traducirá más esta impresión en las ambientaciones de pobreza o estrechez; por ejemplo en "La lámpara,"<sup>4</sup> algo que el protagonista debía de poseer y por una u otra causa - la principal de orden económico - no había hasta la fecha obtenido. Este objeto opera como un símbolo de independencia. Lo deseado por derecho pero aun sin conseguir, quedando sólo como ambición. La amargura de lo no remunerable, de la primogenia fórmula para la mejora de la dignidad humana que redunde en la mejor realización y rendimiento, queda simbolizada pues en esa obsesión familiar no conseguida de "La lámpara" una especie de esclavitud laboral íntima, desconocida por terceros, una ambición tan modesta como mínima en él. Una ambición tan justa como apremiante:

*El solo quería un rincón suyo,  
independiente; un rincón alejado  
de la cocina, de la alcoba, del  
ruido, de la charla... Olvidarse  
de grifos y cacharros, del des-  
pertador, de la almohada, del  
somier... Solo eso; un rincón  
y, tal vez, la lámpara.*

5

<sup>4</sup> Lagos, Concha, La vida y otros sueños, pg. 11.

<sup>5</sup> Ibid., pg. 11

351 351

Una insignificante lámpara es propiamente el protagonista. Si hacemos una abstracción de ella comprobaremos mejor el posible simbolismo que implica. Una buena lámpara es la productora de una mejor luz, un mejor ambiente visible que puede enfocar más meritoriamente la actividad humana. Queda explicada así su importancia y deseo fuera de toda codicia; como símbolo fecundo de esperanza en la que toda independencia y dignidad están contenidas. De la misma manera en Al Sur del Recuerdo, la abuela, mujer de fuerte carácter, muestra estar poseída de un peculiar sentido de soberanía al igual que Berta, la niña, siempre está deseando ir de paseo con su perro Palomo y goza con el de la autonomía que la calle o la naturaleza, haciéndosela sentir, le proporcionan. El sentido de independencia que reviste la actuación de gran parte de los personajes lagosianos que aparecen, tiene paralelismo e incluso homología con el de Ernest Hemingway. Los caracteres de Juan<sup>6</sup> en The Sun Also Rises, de Henry en A Farewell to Arms y Santiago en The Old Man and the Sea se pueden calificar como "loners" (solitarios). Ninguno de los tres está subordinado íntimamente a la familia o amigos, ni comprometido en la trama de la obra a ninguna raíz fija, sino por el contrario a toda suerte inmovilista, su libertad e independencia quedan reveladas patentemente. Estos héroes, quizás como parte de su actuación individualista, sienten por otra parte malogrados sus fines, acusando sus espaldas la desaveniencia del hado en contra. Un contrapunto sería "Indulto"<sup>7</sup> que en un similar plano pero en otra dimensión expresa la idea del hombre que involuntaria e inconscientemente se autodeniega el derecho a la contemplación y apreciación de la vida, estacionando ésta con finalidad pragmática en el sentido del utilitarismo, quedando sometido y esclavizado a un "stress" tan de nuestro tiempo. Su estilo vivencial no

6 "Jake" en el original.

7 Lazos, Concha, La Vida y otros sueños, pg. 82.

3

solamente destruye su derecho al goce humano sino que reduce sus formas como el árbol que aparece en este cuento. La destrucción de todo brote al regocijo estético que pueda brindar el transcurrir del tiempo es factor consecuente de su intimismo egoísta. Simultáneamente y en su directriz existe un conflicto entre las fuerzas de la naturaleza, del bien, y las fuerzas antinaturales o del progreso forzado, del mal. Este progreso industrial forzado, desmedido y sin equilibrio y su dedicación exclusiva a él, que amenaza al género humano, es el simbólicamente referido en "Indulto," presagiándose al lector lo terrible de un futuro en el que las máquinas, burocracia, competición y materialismo, incrementan la reparación fomentando el odio entre los seres. Pese a lo dicho, no está exento de fe, pero esta fe queda infravalorada y sucia ya que genera la propia destrucción. El árbol por otro lado es una alegoría real de la vida, manifiesta en sus características congénitas y universales de calma, paz, limpieza y clase, lo cual, a los ojos del hombre materialista representa un peligro. Sin embargo, las consecuencias de lo opuesto - el "antiárbol"- son fáciles en la actualidad de vislumbrar a tenor de la contaminación y la guerra. La narradora queda emocionalmente pegada a este grueso árbol protestando violentamente contra la determinación de su tala. El padre de la protagonista, más práctico, más contemporizador con lo que él cree que no le afecta, es indiferente y ajeno a la muestra y postura ética de su hija; ética aislada que demuestra y reafirma mi hipótesis: Un hábito de individualismo en el personaje y un deseo frustrado del logro inmediato de su deseo que aunque aquí se realice, al final coordina perfectamente con Hemingway incapaz de tapiar la puerta de la esperanza en una posterior solución. Dentro de esta línea y significado está también "Una hora de vida,"<sup>8</sup> en el que el protagonista, después de haber

---

<sup>8</sup> Lagos, Concha, La vida y otros sueños, pg. 37

dejado transcurrir la suya en la intensidad programada de su tiempo, se da cuenta que esta marcha ha quemado prácticamente la conciencia de unas vivencias más humanizadas, ya que su rutina ha estrangulado hasta sus recuerdos más bellos. Tanto en estos como también en "El mejor día de sus zapatos"<sup>9</sup> basan su argumentación en los traumas producidos por esta civilización que nos ha tocado en suerte privadora de nuestra libertad:

«En estos (tres cuentos señalados), parte de lo que, extrañamente, llamamos civilización, el mundo acaparador de los negocios, el cemento que sustituye al árbol con pedantería y ceguera, da vida absurdamente regalada sin resquicios para la fantasía y la libertad, aparece en su mezquino o erróneo papel de forma clara, como una lección al aire libre, sencilla, limpia.»<sup>10</sup> Y adentrándonos nuevamente en "Una hora de Vida" vemos otra vertiente con respecto al tiempo que desenvolviéndose como elemento inevitable ya que si cupiese aparente receso se debería más a su exponente sobrenatural que a condición de criatura o voluntad alguna. El tiempo también representó tristemente un auténtico problema para Ernest Hemingway, del cual a él mismo puede considerársele víctima ya que él es el verdadero héroe de esa gran novela que fue su vida. Los otros héroes, sus protagonistas, tienen mucho de él en cuanto a fuerza, inteligencia, obstáculos a salvar y virilidad. En The Sun Also Rises, Jake tiene que superar la privación de esta última facultad que indirectamente entreborda la temática de la novela. En The Old Man and the Sea, Santiago lucha como un dios mitológico contra toda inclemencia, sólo, con sus ya viejos músculos, por cobrar su enorme pieza - que podríamos comparar con el personaje de Moby Dick<sup>11</sup> pero que no lo hago por estar en exceso gastado - teniendo en contra todo

<sup>9</sup> Lagos, La vida y otros sueños, pg. 95.

<sup>10</sup> Ibid., Prólogo, pg. XIV.

<sup>11</sup> Herman Melville, autor.

tipo de naturaleza en su versión de accidentes del mar. El mar naturalmente inunda las páginas de este libro tanto como la poesía de la Lagos llena las suyas aunque aquí no tenga mayor cabida este contorno. La "fiesta nacional" aparece reiteradamente en diferentes novelas de Ernest Hemingway para quien al torero entre otras cosas debía - igual que Odysseus<sup>12</sup> sostenía - estar en posesión de la fuerza, la gracia y la astucia, a lo que Hemingway añade además una cierta reitencia de machismo, declarando su admiración por este combate puesto que a su juicio el toro es el mejor representante de la fuerza y virilidad. Y en el enfrentamiento de estos dos poderes, implícito en la decisión de su triunfo, se encuentra el "hero,"<sup>13</sup> sea este el toro o sea el torero, pues ambos sustentan por innatos y propios los principios de independencia e individualismo que debate su lucha en este binomio. Para Hemingway el incapacitado para la comprensión de este enfrentamiento no es un hombre ("No Man").

La conflictividad de los personajes de Hemingway se centra en el peso de los obstáculos que estos se proponen salvar. Concha Lagos por su parte pone especial celo en el tratamiento de las dificultades y apuros por los que atraviesan los suyos que, por lo general, responden a la normativa genérica y psicología del español en su ansia de independencia y soberanía.<sup>14</sup> Aunque aminorado por la suavidad del estilo que suele emplear, quizás su finura propicia mejor el esplendor de la exposición con su delicadeza femenina, que por supuesto no esperaríamos de Hemingway. Concha es una verdadera catarata

<sup>12</sup> Perez de Ayala, Ramón, Personaje de la novela Prometeo (1916) cuyo verdadero nombre era Juan Pérez Setignano. The Generation of 1898 and After, Dodd, Mead & Company, New York, 1965. Pgs. 203-230.

<sup>13</sup> "héroe" en español

<sup>14</sup> Díaz-Plaja, Fernando, El español y los siete pecados capitales, Alianza Editorial, Madrid, 1966. pgs. 17-123.

promovida del imán de la naturaleza, puesta en marcha por la fuerza de su femeneidad enriquecedora de la imagen y la claridad virtual de su estilo:

«El sol lucía resplandeciente. Se lanzó primero por una carretera paralela a un arroyo; luego le atrajo la otra orilla con pequeñas islas de arena. No había puentes, pero el agua era de juego limpio, de claro correr... Aquel sol la invitaba a la inmovilidad, al descanso, a un dormitar entre vigilia y sueño. Allí tendida estuvo un rato atenta al vuelo de las libelulas, de una nube, de un pájaro.<sup>15</sup>»

En ocasiones nos da la impresión de que el tratamiento a que somete fragmentos como éste no es otro que el que emplearía en escribir un poema; en el sentido de una misma naturalidad: «Su prosa es sencilla, natural, elemental, expresiva. La poética que hallamos en esta prosa está en el fondo, no en la forma.<sup>16</sup>» Con lo que estamos completamente de acuerdo.

Al contraste, en el estilo de Hemingway resalta como es lógico su masculinidad. Ya de por sí es un estilo básicamente fuerte y cortado. No le da excesivo énfasis a la naturaleza pues aunque como decíamos anteriormente gusta de lo rural, la descripción de la naturaleza va generalmente tejida en caracteres concretos y suficientes pero breves, evitando el esparcimiento supérfluo. Hemingway no es un poeta. Su estilo es realista, nada de ilusorio ni fantástico en sus líneas. Su exotismo es real y en la mayoría de ocasiones vivido. Da incluso la sensación de que el tiempo le apremiase y ahogara de tal manera que le faltase y considerase fatuo dedicarlo a descripciones innecesarias, optando mejor y por más positivo su empleo en el diálogo o monólogo,

---

<sup>15</sup> Lagos, Concha, La vida y otros sueños, pg. 98.

<sup>16</sup> Morales, Rafael, antecrítica que aparece en el prólogo de Al Sur del Recuerdo.

de ahí que sus caracteres sean más propicios a esto último.

En Al Sur del Recuerdo, Concha Lagos al describirnos los remordimientos de Berta, su protagonista, parece efectuarse en la misma autora un fenómeno de retrogresión en tiempo y espacio, ya que se nos ofrecen con el máximo de fidelidad no sólo las imágenes sino las imaginaciones, pensamientos y deseos de una tierna criatura con el más auténtico viso de verosimilitud. En el esfuerzo y dedicación por la creación o reposición de este personaje, Concha Lagos ha llegado a reencarnarlo mentalmente para lograr la perfecta transcripción.

Consideremos en atención a esto un punto muy significativo e importante:

«La vocación literaria de Concha es temprana; su irrupción en la literatura, tardía.»<sup>17</sup> El milagro está en que sabe y puede retener o recuperar su infancia para desvasarla de nuevo en su obra. Quizás por ello el sentido de independencia que vierte en su protagonista no es sino un reflejo suyo propio. Hay una tácita semejanza en Ernest Hemingway aunque éste fundamenta su punto de vista más en lindes geográficas que cronológicas, puesto que en lugar de viajar a través de la imaginación se traslada él mismo al país, siendo en él un recalcitrante y devoto viajero que debe mucho más a la experiencia y testimonio de sus itinerarios que Concha Lagos a los suyos. Hemingway concentra menos su atención temática en su país, los E.E.U.U., que en España, más propicia para la fantasía, despreciando a veces intereses y emociones de mayor amplitud, como podría ser la Segunda Guerra Mundial, en comparación con su exhaustiva argumentación y material sobre la Guerra Civil Española. Su interés por las corridas de toros de todos es conocido y no sólo como aficionado sino también como crítico, amén de que fue consejero y amigo de toreros de la época. John Fulton<sup>18</sup> entre los primeros y Antonio Ordóñez<sup>19</sup> y Luis Miguel

<sup>17</sup> Morales, Rafael, *Ibidem*.

<sup>18</sup> Más conocido como "El Rubio de Boston"

<sup>19</sup> En una reaparición de Antonio Ordóñez en un pasado verano - Hemingway ya fallecido - se fletaron desde distintas ciudades de los E.E.U.U. varios vuelos "charter" con el fin de asistir a esta corrida. La mayoría de los expedicionarios era la primera vez que asistían a una corrida de toros. (De mis conversaciones con el propio Ordóñez.)

35  
357

Dominguín entre los segundos. Los personajes de Hemingway tienen todos caracteres de Hemingway; y esto que a primera vista pudiera mal entenderse como imitación toma mayor consistencia en su forma reversible. Hay como un hábito de ensueño por el autor adentrado en ellos, como una intención de trasplante ampliada que llega incluso a personas reales, existentes, que él admiró. A veces en el diálogo, para no perder el sabor de las expresiones idiomáticas usadas por ciertos milicianos que aparecen en las novelas suyas que hacen referencia a nuestra Guerra Civil, se limita a traducirlas literalmente, sorprendiendo primero al lector para que luego, después de hacerle recapacitar y caer en la cuenta, pueda captar mejor su significado originario. En Concha Lagos, si esto no ocurre en el diálogo, sí sucede en la actitud de algunos personajes extranjeros magistralmente reproducidos en su prosa.<sup>20</sup> De esta técnica del empleo literal de la reproducción idiomática, el refranillo e incluso el taco de nuestro tiempo, fue Hemingway uno de los más conspicuos pioneros. Técnica por otra parte seguida y adaptada en secuela, de la que podemos citar el ejemplo de Groovy<sup>21</sup> con la que consiguió su autor, el escritor y corresponsal por aquellas fechas del diario "Pueblo" José María Carrascal<sup>22</sup> el Premio Nadal. Con su prosa cortada Ernest Hemingway nos revela un mundo donde cobra vital importancia el impulso que un hombre da a la consideración de su ideal. Concha Lagos con su prosa poética y en la sencillez de sus magníficas dotes de observación nos ofrece una exposición clara de la idiosincrasia española. Por lo tanto, con las diferencias lógicas y naturales su amor y fe por el ser humano en general y su interés en España, es en ambos, el común denominador.

<sup>20</sup> Lagos, Concha, La vida y otros sueños, "Auto Stop," pgs. 58-59.

<sup>21</sup> Carrascal, José María, Ediciones Destino, Barcelona, 1 Edición 1973.

<sup>22</sup> Hoy corresponsal del diario "A.B.C." de Madrid.

## BIBLIOGRAFIA

- Baker, Carlos, Hemingway, the Writer as Artist, Princeton University Press, 1952.
- Benson, Jackson, Jr., Hemingway: The Writer's Art of Self-Defense, U. of Minnesota Press, 1969.
- Castillo Puche, J.L., Hemingway in Spain, Walker and Co., Inc., New York, 1961.
- Defalco, Joseph, The Hero in Hemingway's Short Stories, U. of Pittsburgh Press, 1963.
- Gellens, Jay, Twentieth Century Interpretations of A Farewell to Arms, A Spectrum Book.
- Hemingway, Ernest, A Farewell to Arms, Scribner Sons, New York, 1957.
- Hemingway, Ernest, Across the River and Into the Trees, Scribner Sons, 1950; (Al otro lado del río y entre los árboles, Trad. Manuel Gurrea, Planeta, 1974).
- Hemingway, Ernest, For Whom the Bell Tolls, Scribner Sons, 1940; (Por quién doblan las campanas, Traducción por Lola de Aguado, Planeta, Barcelona, 1976).
- Hemingway, Ernest, The Hemingway Reader, ed. by Charles Moore, Scribner Sons, New York, 1953.
- Hemingway, Ernest, The Old Man and the Sea, Scribner Sons, 1952; (El Viejo y el mar, Traducción por Lino Novas Calvo, Planeta, 1974).
- Hemingway, Ernest, The Short Stories of Ernest Hemingway, ed. by Charles Scribner's Sons, New York, 1927.
- Hemingway, The Snows of Kilimanjaro, Scribner Sons, New York, 1961.
- Hemingway, The Sun Also Rises, The Modern Library, New York, 1926.
- Hermann, Lazar, Hemingway: A Pictorial Biography, Viking Press, New York, 1961.
- Killinger, John, Hemingway and the Dead Gods: A Study in Existentialism, Univ. of Kentucky Press, 1960.
- Lagos, Concha, Al Sur del recuerdo, Madrid.
- Lagos, Concha, La Vida y otros sueños, Editora Nacional, San Agustín 5, 1969.
- Rovit, Earl, Ernest Hemingway, Twayne Publishers, Inc., New York, 1963.
- Watkins, Floyd, The Flesh and the Word, Vanderbilt University Press, 1971.
- Young, Philip E., Hemingway: A Reconsideration, Pennsylvania State University Press, 1966.
- Young, Philip E., Three Bags Full, Essays in American Fiction, Hartcourt, Brace, New York, 1972.

### Conclusión.

La vida, poesía, prosa, y demás circunstancias en la obra de Concha Lagos, se estudian en esta Tesis, que se divide en tres partes, y con arreglo a la siguiente metodología:

A) Preferencia a los datos biográficos, tratando de situar a la poetisa en su entorno familiar y, particularmente, en su infancia por considerar que aporta a su obra un clima muy rico de vivencias y emociones. Un mundo original y sorprendente; campesino, a veces, y fundido a la Naturaleza siempre; entramado a su paisaje andaluz.

Al desarrollo de los datos biográficos, se van uniendos sus inquietudes y actividades en el campo de la creación literaria: narración, verso, periodismo, teatro, etc.

Incansable, abriéndose nuevos caminos, C. Lagos funda los "Cuadernos de Agora" y, precisamente en el momento más oportuno y necesario para nuestra literatura. Da nueva orientación a las Ediciones, que se publican también bajo el mismo nombre, y en las que figuran varias de las voces más importantes de esos años. Esta inquietud, se extiende así mismo a la creación de los otros y ensancha el contacto con los poetas a través de las Reuniones de Agora, en las que <sup>se</sup> dan cita desde los Maestros del 27, Alexandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso..... a los poetas más jóvenes, los de las generaciones últimas.

He recopilado una serie de opiniones personales de C. L

oídas de viva voz o tomadas de entrevistas, de coloquios y de su propia Poética, que juzgo altamente orientadora para el estudio de su poesía.

La parte segunda se concreta:

B) Estudio y análisis de la obra (prosa y verso), en un total de 15 libros, ya que los restantes se analizan en el capítulo de Literatura Comparada. De estos 15 libros estudiados he procurado destacar sus principales características: riqueza de lenguaje, variedad de temas, la línea ascendente en el desarrollo del trasfondo espiritual; la presencia de Andalucía en giros, diálogos y paisajes; la consecuencia en la línea fundamental y en los elementos de la Naturaleza: la luz, el agua. Esta última, sobre todo, está implícita, incluso, en algunos de sus títulos: Arrollo Claro, Agua de Dios...

En la tercera parte:

C) se estudia la proyección de la obra de C. L. y los aspectos de su creación en el dominio de la Literatura Comparada: La concepción rítmica. El paso de lo cotidiano a lo trascendente. Sus intentos hacia nuevas formas de expresión poética. La voz popular en las canciones y en algunos de sus cuentos. Estudios y enfrentamientos rigurosos con diversos poetas y autores americanos e ingleses, pertenecientes a distintas épocas. Autores que considero afines en sensibilidad, temas y enfoque con los de C. L.

Quiero añadir que considero estos Estudios altamente objetivos por la distancia y por el escaso contacto que he mantenido con la poetisa.

Para el estudio biográfico he tenido muy en cuenta también con vistas a la mayor objetividad evitar todo exceso subjetivo de los críticos, asimismo los fallos tipográficos e incluso la oclusión voluntaria de algunas partes desconocidas de la actividad literaria de la poeta. En ocasiones de duda sobre las afirmaciones de algunos biógrafos, he recurrido al contacto directo con la autora y sus allegados.

En una lista bibliográfica se incluye su participación en antologías, revistas e historias o manuales de literatura seguida de otra con la bibliografía de la obra en prosa y verso, señalándose las inéditas hasta la fecha así como una breve reseña de las revistas en que más asiduamente viene o ha venido publicando. Recojo igualmente su participación en la prensa española entresacando algunos de los párrafos mas característicos de su peculiar estilo periodístico. Completa este prologómenos su participación en teatro y televisión.

Vida y actividad Literario-Social. Se hace referencia a: Homenaje a Cocteau; Actividades culturales; Viajes; Lecturas poéticas; Vida familiar; Recogimiento actual.

Agora. Encierra tres partes o actividades, hermanas pero diferentes:

- a) Los Cuadernos de Agora; b) La tertulia de Agora; y c) La Colección Agora:
- A) Comienzo: Rafael Millán. Necesidad de una revista nueva. Monografía (1<sup>er</sup> numero dedicado a J.R. Jiménez). Transcendencia de Agora y su peculiar momento. Censura. Poéticas y traducciones. Revistas de la época.

Sumario de: monografías, escritores, crítica, fotografía y poemas autógrafos, cuentos, teatro, dibujantes, etc. Reacción pública a su colofón.

B) Periodicidad, abertura, asistencia y ambiente de la tertulia.

C) Ediciones Agora y Colección Agora. Libros y poetas publicados.

Declaraciones directas. Recopilación seleccionada de impresiones personales de Concha Lagos sobre materias y ambientes propios o bien de su incumbencia como Agora, feminismo, fotografía, amistad y amistades, andalucismo; o bien sobre su propia obra y elaboración, sobre sí misma: infancia, gustos y carácter; creación; opiniones literarias y sociales, lo cual facilita el conocimiento de la evolución o firmeza de sus ideas y opiniones a través del tiempo ya que están tomadas con diferente pero ordenada cronología.

El grupo femenino de "Caracola". Aunque separadamente se sigue en este subcapítulo la línea antes trazada ya que esta dedicado a un grupo de poetisas que por los años finales de la pasada década mantenían contactos o bien departían literariamente en las mismas diferentes revistas como si de un grupo íntimo y con carácter asociativo se tratase y en esta ocasión aparecen en un número especial de la revista malagueña "Caracola". Con motivo de esta conexión realizo un breve estudio ambiental de varias de las poetas incluidas tales como de la misma Concha Lagos, Delfina Andreu, María Julia Azaustre y Dolores de la Cámara, ya que sus motivos poéticos son en cierta forma coincidentes con la soledad y el amor.

## II PARTE

Integrada por una serie de estudios y análisis, monográficos e independientes de las partes siguientes de esta tesis. Las obras que no aparecen aquí figuran en la de Literatura Comparada sin que sea ello óbice para que alguna figure en ambas.

El corazón cansado: Característica constante femenina: coquetería.

Influencia de Juana de Ibarborou. Predominio de la nostalgia. Continuación del monólogo con Dios. Prurito material. Cansancio Despedida Viaje (Muerte).

Agua de Dios: Exaltación de lo diminuto. Pureza = vino. Claridad = agua.

Opera en segundas personas como recuerdos. Ansiedad de saber. Sustrato religioso. Sin embargo, acceso a la realidad fría en cuanto a la temática planteada.

Arroyo claro: Claro deje flamenco. Recreación del mundo sensitivo así como de la libertad y comprensión. Sencillez y amplitud. Hace resaltar la idea y deseo de paz interior.

Campo abierto: Sale en las Navidades 1959 - 60 como edición especial y luego se incluye en su libro Para Empezar.

Tema Fundamental: Ascetismo. La Voz escuchada. Desde este libro su poesía se hace más ambiciosa. Elemento mágico en orden a la sintaxis.

Canciones desde la Barca: Poemas cortos sensitivos de gran raigambre española: canción popular, copla, villancico y letrilla, introspección suscitada por el ambiente. Alusión y elusión.

Los anales: Representa la culminación de su oficio poético. Tres partes: a) búsqueda y desconcierto; b) la realidad tangible: silencio y desamparo; c) Intimismo del poeta. Estilo: Suspensión, puntuación. Preferencia por el alejandrino.

Diario de un hombre: Métrica: Con excepción de ocho sonetos el resto responde a eptasílabos. Fue escrito en realidad antes que Los Anales.

El Cerco: Es el libro más completo de la autora. Predominio amétrico. Empleos alegóricos, bíblicos, históricos y ocultistas. Poemas regidos por ley propia pero con unidad dando la biografía de una vida y la historia del hombre en la Tierra.

La Aventura: Cierre de Agora. Paisajes sinonímicos. Nuevo tratamiento del recuerdo. Forma parte de su trilogía fundamental con El cerco y Fragmentos en espiral desde el pozo. Aparece el poema personal despersonalizado inversamente a "Carta para después."

Fragmentos en espiral desde el pozo: Tres partes: "Fragmento inicial," en verso libre; "Segundo Tiempo," con catorce sonetos; y la tercera subdividida en tres: "El encuentro", "Preguntas en la espera" y "Libre."

Gótico Florido: Poema preambular y cinco partes: 1<sup>a</sup> Elementos góticos, 2<sup>a</sup> siete cíclopes poéticos, 3<sup>a</sup> epistolario, 4<sup>a</sup> Tiempo de silencio, 5<sup>a</sup> Poemas errantes. Cierra el libro "El agua más agua."

El Pantano: Prosa afectista con participación indistinta de la satisfacción y dolor. Siendo su primer libro en prosa ésta es desnuda y directa. La vida como círculo elíptico similar a la repetición de las actuaciones.

La hija de Jairo: Interesante y pedagógico.

La vida y otros sueños: Diez y siete cuentos.

Sentido de su poética y concepción métrica

La mujer en la poesía: St<sup>a</sup> Teresa, Sor Juana Inés de la Cruz, Rosalía de Castro. Mecenazgo literario. «La Voz femenina debe dar testimonio de su tiempo» → Del Diario de una mujer: mote heráldico de toda su obra → poesía de postguerra. Cernuda. "Poética." El Pantano: Punto de arranque del sentido unitario de su obra; en Al Sur del Recuerdo, Los Obstáculos, El Corazón Cansado, Agua de Dios, La Soledad de Siempre y Arroyo Claro se desdobl原因 las variaciones del tema central aunque no sean "reiteraciones literarias" sino actitudes ante la realidad. Autoconfesión. Variedad en el uso de metros y estrofas desde 1961 a hoy. Tendencias: a) Clásica, b) Popular, c) Al cultivo moderno y amétrico: a) Sonetos; 3 en Tema Fundamental, 6 en Golpeando el Silencio; 5 en Para Empezar, 7 en Diario de un hombre, 14 en Fragmentos en espiral desde el pozo, 1 en Gótico Florido. (Sin embargo, no aparecen sonetos en su "Trilogía Fundamental.") La frecuencia del uso del alejandrino o la sucesión arbitraria de eptasílabos existe también. El alejandrino es más patente en Los Anales pero no el de rima monótona sino los voluntariamente ascéticos que evitan el eco en sus finales. En sus últimas obras: Búsqueda de la expansión de la función semántica del lenguaje.

En El cerco la silva desborda los límites del endecasílabo y heptasílabo en una combinación de versos polimétricos, aunque su uso es abundante lo es personal y "sui genesis."

Tendencia popular. Similarmente que la Generación del 27: Cultivo del verso libre, el de los metros populares y la inclusión básica de la canción romance. Concha Lagos incorpora la canción anónima que está en boca de las gentes, por ejemplo "Tres hojitas verdes" y luego la devuelve al pueblo = Machado, Lorca, Alberti.

En esta línea popular: Arroyo claro, Canciones desde la barca y Agua de Dios, los tres con estructura métrica de arte menor. Dentro de esta técnica de arte menor sobresale el romancillo y la endecha pero sin ser para expresar sentimientos elegiacos. En cuanto a la copla sólo en Canciones desde la barca suman 86 de uso variadísimo. Generalmente emplea la copla octosilábica pero a veces utiliza dentro de la estructura de esta estrofa versos de seis sílabas (parecidamente a Manuel Machado) o de tres (Lorca), por esto se pueden considerar dentro de los canones de la copla.

Tendencia al cultivo moderno y amétrico - Principalmente en El Cerco, oscilando entre dos y veintiuna sílabas pero dentro de esta aparente ametría encontramos heptasílabos, encasílabos, endecasílabos o alejandrinos. Encabalgamiento. Por medio del encabalgamiento sus versos toman un ritmo ondulante (en general en todas las obras). Encabalgamiento se puede disponer en tres grupos: a) El sujeto se separa del predicado; b) Separa a un verbo sustantivado de una frase adverbial, o un participio; c) el sustantivo está separado de su determinante. Otra opinión es que el encabalgamiento se deba a puro fortuismo o bien a una cierta inercia métrica casual, inconsciente o tal vez subsciente, por ejemplo en b. También en la maqueta ocuparía su sitio este crecer/soliviantado de los hombres o sea dieciocho sílabas el primer verso y nueve eneasílabo al segundo. Es demasiada casualidad que el primero sea exactamente duplo del segundo, o en c) reúne un grupo en que el sustantivo está separado de su determinante que quizás sea por solucionar un simple problema de anchura gráfica.

Del estilo global de lo expuesto sobre el tema en los capítulos precedentes y siguientes señalaremos: El poder métrico va ligado a él ∴ el estilo como derivación lógica de su propio empleo pero elementos tales como soledad e individualismo mantienen en su estilo un tono inconfundible al margen de toda derivación o innovación métrica o amétrica, de arte mayor o menor. Su más

fiel exponente es el ritmo. Sus obras en general marcan una "implicación".

Técnica de silencios. Con esta técnica logra huir incluso del cronos, suprimir elementos superfluos reduciendo su material a lo esencial, simplificando argumentos.

LITERATURA COMPARADA

Se han tenido en cuenta diversos procesos ordenadores pero en general se ajusta, en cuanto al sentido interpretativo se refiere, a la tesis de David Hawkes, y ésta es que para juzgar la traducción de un poema hay que tener en cuenta tres aspectos perfectamente diferenciados, el primero corresponde a cómo ha tomado el traductor el original. Segundo, en qué medida ha conseguido comunicar su experiencia del poema original por medio de ese sucedáneo que es la traducción; y por último si el sucedáneo no reproduce fielmente el original, en qué medida se deberá a factores inhibitorios ajenos a la conciencia del traductor; por ejemplo, en qué medida y por qué resultó incomunicable su experiencia del original. La comparación de los autores incluidos en la relación o enfoque con la nuestra se realiza desde diversos ángulos y facetas de similitudes o diferencias directas que entre ellos puedan existir; en alguna ocasión se extiende de la obra a la persona con las variantes lógicas de tiempo.

Del ritmo elemental de Balcón a la concepción rítmica de Emily Dickinson. Asociamiento en la relatividad biográfica. Sencillez y disimulado romanticismo, individualismo.

Los obstáculos: De lo cotidiano al contenido transcendente en conjunción con Adrienne Cecil Rich. No importa la comparación biográfica, sólo el paralelismo de creación en sus coincidencias como son la religión, la salvación, la indiferencia e ignorancia humana, el deseo del saber, el tratamiento del recuerdo, el influjo de la naturaleza en la lírica de ambas: el entendimiento del poder de la creación en relación a la pequeñez humana, la muerte. Tratamiento similar de lo mágico y ascético. En cuanto al amor: Estoicismo en Concha, ironía estoica en Adrienne. La capacidad

de olvido, la búsqueda del silencio y la amenaza de esterilidad siendo radicalmente diferentes en imágenes mantienen sus contornos y, a través del estilo, una enorme similitud, que a veces se da por contraste.

Intento de una nueva expresión poética: Walt Whitman en Concha Lagos.

Canción del Camino Abierto: Walt Whitman. El Paseo (De El Corazón Cansado). Estudio simultáneo de estas dos composiciones en sus conclusiones. Los conceptos, objetos y ambientes habilitados por ambos poetas realizarán por sí mismos el acercamiento o distanciamiento a través de tiempo y espacio distintos. El desenvolvimiento hacia el exterior implicado en la "canción" es común en intensidad y afición.

Compulsación del tono de La Soledad de Siempre con la poética de Kenneth Patchen. Resultado de la obra correspondiente de cada uno logrado por yuxtaposición analítica de las mismas. En Concha observamos: 1) El tono lírico de Concha Lagos es más melancólico; 2) Prolifera en su conjunto poético una brisa de misterio en el tratamiento del pasado; 3) Parece como si la premonición estuviera presidida por un aurrípice; 4) La frecuencia desemboca muy frecuentemente en angustia; 5) La esperanza a veces se desvía hacia la deducción pesimista. Compulsado con Kenneth Patchen observamos: 1) Poco de los puntos expuestos tiene validez en el poeta; 2) Su tono poético es de tranquilidad mayor que el que produce la cordobesa; 3) La esperanza ocupa la primera línea de su acento poético; 4) La forma y estructura que da al amor le sitúan en el ala optimista. Ahora realizando una compulsación analógica observamos: 1) Los dos coinciden en ideas e imágenes de diferente tono (radicales y lógicas diferencias de origen); 2) Similitud en la selección temática basada en a) alusiones a la naturaleza; b) Soledad y silencio;

c) Preferencias infantiles (incluyendo la retrogresión); d) Obsesión por la muerte. Todo esto da finalmente como resultado las siguientes contraposiciones: 1) Optimismo (Patchen), Pesimismo (Concha Lagos); 2) Exaltación del amor natural (Patchen), Resignación en el amor espiritual (Concha Lagos); 3) Amor satisfecho (Patchen), Amor insatisfecho o vano (Concha Lagos).

De la renuncia en Luna de Enero al sentido imperecedero de Elizabeth Barrett Browning. Podemos en ella colocar la insistencia al tema amoroso de común denominador espiritual. La comparación es por superposición prescindiendo de investigación biográfica. Guiándonos por el testimonio implícito en sus obras hallaremos las reciprocidades poéticas, especialmente en cuanto al tema amoroso atañe. De este proceso se deduce que la realización poética de Elizabeth Barrett Browning es más real mientras que a Concha Lagos es más la elucubración romántica de un amor ya perdido. En ambas hay una prevalencia del soneto por lo que hacemos una confrontación de fondo con traducción aproximada.

Influencia y reflexión de T.S. Eliot en Golpeando el Silencio. T.S. Eliot da a la expresión de su poesía la aceptación de una realidad el carácter individual igual que Concha Lagos que lo lee en castellano. Una inquisición continua por la razón de las cosas es constante en ambos, aunque en T.S. Eliot de forma más atenuada y académica. La influencia llega hasta el tono más que al estilo y especialmente en las referencias religiosas, bíblicas. La tristeza en Concha Lagos es de menor graduación (más optimista) que la de Eliot que la convierte en tónica personal. Coinciden en el gusto por lo sencillo.

Coincidencia y afinidad entre Tema Fundamental y la poesía de Archibald MacLeish. Tratamiento y conocimiento personal directo con ambos poetas. La idea tiempo-eternidad es fundamental en ambos: los poemas de Concha Lagos son más abstractos quizás por el misticismo idealista de la autora, también más emocionales pero también de tono más naturalista. Las consideraciones de la compulsación serán inherentes al género del poeta; y de aquí se deduce que en MacLeish la poesía es de mayor graduación realista y conlleva mayor ilustración y detalle. Empleo temático de mar y tierra como versión reducida de Empédocles.

Correlación de luz y color con Edna St. Vincent Millay desde Los Anales a Canciones desde la barca. Ambas rehuyen de la complicación temática, evitando la nota oscura. Predominio de la sencillez en la exposición de alegría y tristeza. Recreación de lo natural como lo más cercano a la perfección. Importancia de los aspectos visuales y coloristas. El Amor está disociado en ambas por su desigual tipología (Entiendo el Amor en su más simple pero completo sentido: Vivo afecto o inclinación hacia una persona o cosa; dentro de este sentido los sentimientos responden más a el amor consecuente del riquísimo alore, origen y fuente de lo humano y vivo, y en Edna St. Vincent Millay el Amor en su extrínseco valor está más bien dirigido al afecto personal. Ambas sustituyen en general el uso de la rima por el ritmo. El discurrir de la muerte tiene cauces opuestos: Para Edna St. Vincent Millay es un cierto atenuado tremendismo; Concha Lagos la toma con más familiaridad, para esta última tiene quizás más importancia el paso del tiempo. La sensación amorosa da en ambas un equivalente de protección inherente a su condición femenina.

Para Empezar - Tratamiento y contraposición vida-muerte con To Mix With Time de May Swenson. La comparación es casual y por contraposición: Con la misma reflexión con que Concha Lagos nos habla de la vida, May Swenson lo hace de la muerte. En ambas es admirable el uso y sentido metafórico. Para Concha Lagos las referencias al corazón - como símbolo de intensidad vital - se resuelven con elementos naturales mientras que para May Swenson son las ciudades París, Roma, Venecia, las fábricas de estos "elementos naturales". Otro contraste es que cuando en Concha Lagos predomine un sentimiento trágico expuesto en forma de "soleá" u otro tipo que refleje la tristeza del poema, en May Swenson predominará el tono chistoso, describiendo actitudes diferentes, pocas veces globales, de gentes diversas. Concha Lagos da su visión subjetiva de cosas y accidentes universalizándolos con su tono, infundiéndoles como un congénito deseo y derecho de ser poseídos y compartidos. May Swenson les da sólo un sentido periodístico, informativo = Realizar simplemente su gusto de escribirlas aunque a veces oculte tras ellas sus sentimientos, que es parte de la cultura anglosajona de ambiente.

Los Anales - Evaluación del verso en contraste con la poesía de Denise Levertov. La comparación en este caso reviste un interés de contraste. Sus estilos, forma esquema gráfico son antagónicos. En Concha se da el encabalgamiento, en Levertov se da la terminación del verso en medio de línea.

De la voz popular de Rod McKuen a la proyección de: A) El Pantano, B) Arroyo Claro. I Parte. Coincidencia en las notas folklóricas y en la simbología determinante del agua. Fuerzas y accidentes externos como lluvia, altitud,

sol y condiciones climatológicas y geográficas influyen con parecida intensidad en ambos. Bajo estas influencias similares comprobamos ciertas concordancias y también posiciones y reacciones diametralmente opuestas. En general ambos son manipulados por el signo de estos accidentes. En ambos la falta de amor recibido de la vida se convierte en una horripilante monotonía sin diversificación posible, descritas con adjetivaciones parecidas. La muerte es para los dos una consecuencia resultante de su creencia de que los humanos asesinan la necesidad de amor. Ambos poetas se declaran en ocasiones prisioneros de sus propios ambientes. La vida aparentemente vegetativa que relata Concha Lagos tiene el precedente de Wu Mai-yüan, en la descripción de la joven esposa aunque en este caso es antítesis de Concha Lagos pues esta rehuye la luz, con lo cual se explican dos signos diferentes, el oriental y occidental, y a este último pertenece también McKuen. Hay una pequeña diferencia entre ambos y es el sentido práctico de McKuen pues Concha Lagos queda más en la esfera de la contemplación e idealismo. Los dos poetas se preguntan sobre su realidad vista desde y hacia al pasado, futuro y presente. El pesimismo de Concha Lagos la lleva a huir; para Rod McKuen al contrario, el escapar es inútil. En general en El Pantano - con una sola excepción - la lluvia poco o nada tiene de bello, inversamente para McKuen la lluvia tiene una especial belleza saboreada más en la compañía de su amante. Sin embargo ambos coligen que el sol es el mejor regalo de la naturaleza, a pesar de lo que a título de excepción comenté anteriormente ya que allí me refería a una influencia solar casi antropomórfica en la Falacia Patética, no a una insistencia abrumadora de la que la persona o planta sin medio de transporte tenga que soportar impávida.

II Parte. Comparación separada sobre la temática agua en ambos, guardando el paralelismo en tres conceptos: Libertad, Amor y Soledad. En Concha Lagos el agua como símbolo de Libertad: Vida, a veces amor pero puede también serlo de traición.

Amor: El agua en su inmensidad en su belleza única, variable pero no mutable.

Soledad: Agua como exaltación de los accidentes externos. Proporción de la circunstancia de ellos que nos rodea y que viene a ser la tarima de esa soledad autoimpuesta o inflingida.

En Rod McKuen Libertad: El mar es solaz de solitario, también amor libertario. Es también el escenario de su soledad.

Amor: El mar tiene un sentido de amor no como en Concha Lagos de unidad en la que están plenamente identificadas dos personas, sino que tiene en Rod McKuen un sentido unilateral inclusive.

Soledad: El mar es el reducto único que le queda al poeta, entendiendo soledad como abandono, como relegación forzosa.

Reflejo del individualismo de Hemingway en la prosa de Concha Lagos (Al Sur del Recuerdo y La vida y otros sueños). Dos personalidades dispares que comparten un sentimiento común que si no los acerca los análoga desde polos cinemáticos, el amor a España. Gusto por los personajes ordinarios, independientes; quizás influencia de Hemingway en su matización conjuntamente a Pío Baroja. Reclamación de libertad como constante especialmente en Al Sur del Recuerdo y por supuesto en los ambientes de pobreza o estrechez: "La lámpara." Los caracteres de Juan en The Sun Also Rises o Henry en A Farewell to Arms y Santiago en The Old Man and the Sea son solitarios; estos héroes, quizás como parte de su actuación individualista, sienten por otra parte malogrados sus fines acusando sus espaldas el fracaso; un contrapunto de ellos

sería "Indulto" ya que en similar plano pero en otra dimensión expresa la idea del hombre que involuntariamente se niega a sí mismo el derecho a la contemplación y apreciación de la vida subordinando ésta a sus fines utilitarios o económicos. En "Una hora de vida" el protagonista después de hacer transcurrir la suya en una intensidad programada, se da cuenta que su rutina le ha deshumanizado (ocurre igual en "El mejor día de sus zapatos"). El tiempo representa para ambos un auténtico problema: En The Sun Also Rises Jake tiene que superar la privación del tiempo; en The Old Man and the Sea igualmente; y el mar por otra parte inunda las páginas de este libro como la poesía de Concha Lagos aunque aquí hablamos de prosa.

La conflictividad de los personajes de Hemingway se centra en el peso de los obstáculos que estos se proponen salvar; Concha Lagos por su parte pone especial celo en el tratamiento de las dificultades y apuros por los que atraviesan los suyos, que por lo general, responden a la normativa genérica y psicología del español en su ansia de independencia y soberanía; manteniendo una prosa sencilla, natural, elemental y expresiva. La poética de esta prosa está en el fondo, no en la forma que es femenina en contraposición con el enorme masculinismo de Hemingway de estilo más realista, nada de ilusorio ni fantástico; su exotismo es real y vivido, considera fatuo dedicar tiempo en descripciones innecesarias optando por el monólogo.

En Al Sur del recuerdo hay una cierta retrogresión que en Hemingway se fundamenta más en lindes geográficos que cronológicos puesto que en lugar de imaginar o estudiar, se traslada al país de su interés. Es común denominador su amor y fe en el ser humano y su interés por España.

A continuación, y en forma esquemática, establezco un breve resumen final sobre la principal intención que me ha llevado al estudio de esta Tesis.

Aparte de la calidad indudable de la obra de C. Lagos, calidad que despertó el primer impulso de estudiarla, me inclinaron decididamente a ello otras peculiaridades poco corrientes y tratadas. Destacaría en primer lugar, la variedad de temas, unido a la profundidad del tratamiento. Profundidad que no suele abundar en nuestra poesía, y menos en esta época, preocupada, casi exclusivamente, por la moda social.

Es sin duda a partir de Tema fundamental, cuando esta trascendencia se personaliza y toma más alto vuelo. Sin embargo, C. Lagos no abandona su condición femenina. Hasta los temas más áridos quedan arropados por una ternura contenida, sobria, sin rozar nunca la flojería. En esta sobriedad de la poeta, yo diría que hay un trasfondo y una raíz claramente cordobesa, inadvertida, al menos hasta hoy, por los estudiosos de su obra.

En el Pórtico a esta Tesis, destaco, así mismo, lo unitario de ella. Unidad que abarca la prosa y el verso. Ya Valbuena tuvo un claro atisbo de esto y, anteriormente, el malogrado poeta y escritor Alfonso Albalá, que destacó en su artículo del diario YA (26 marzo 1958), el sentido unitario de su obra de creación.

Sería largo enumerar en tan breve apéndice otras fecetas determinantes: la ironía, el quiebro oportuno, particularmente en las canciones; la originalidad de imágenes y el ritmo, seguro siempre, al que hizo referencia Gerardo Diego en las páginas de A B C de Madrid (20 dic. 1962).

Puede que mi interés se haya centrado más en la contención de C. Lagos ante el dolor, contención que nos arrastra, tal vez por ello, con mayor emoción.

Es, creo, importante a la hora de emprender una Tesis, enfrentarse a un autor vivo. De su contacto humano, pese a las veladuras tras las que todo autor intenta esconderse, surgen vivencias y un latir palpable y orientador que nos lleva a enlazar los pasajes entrecortados, aclarando, al mismo tiempo, oscuridades y entrar con pie más firme en su onda. Onda metafísica, atrayente por su misterio, por su inquietud, pero expresado con naturalidad, con un lenguaje sencillo, cotidiano casi, como queriéndole quitar importancia. Confieso que es una de las facetas que más me llevaron a estudiarla, a adentrarme en su poesía y comprobar más tarde la similitud con la emoción que me despertaron otros poetas, los seleccionados en el capítulo de Literatura Comparada.

La hondura de pensamiento, a la que me he referido con anterioridad, creo que culmina en uno de sus últimos libros: Fragmentos en espiral desde el pozo. Arranca con un largo poema fragmentado, poema obsesivo y de una autenticidad inequívoca, en el que la poetisa, no sólo analiza su entorno, su mundo; también su propio ser. Y este análisis nos lo ofrece desde todos los ángulos, como si se tratara de una serie de radiografías. Es, pienso, el fruto de su largo encierro, de la soledad a la que la poetisa vive aferrada, al margen de toda exhibición literaria, dándose sólo a través de su obra. No es extraño que en algunos versos de estos Fragmentos clame así:

Ahora soy el que soy.

Libre, en mi pozo de ancha soledad.

# BIBLIOGRAFIA

378

Aiken, Conrad

Twentieth Century American Poetry  
New York, Random House, 1963.

Albalá, Alfonso

"La soledad de siempre"  
Diario Pueblo, Madrid 6 nov, 1958

Alborg, Juan Luis

Historia de la Literatura Española  
Madrid, Gredos, 1970

Alonso, Dámaso

Cancionero Español  
Madrid, Editorial Salvat, 1969

Ensayos sobre poesía española  
Buenos Aires, Editorial Revista de Occidente, 1946

Alvarez, Carlos

Escrito en las paredes  
París, Editions de la Librerie du Globe, 1976

Allen, Donald M.,

The New American Poetry  
New York, Grove Press, Inc., 1960

Anderson, Charles R.,

Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprises  
New York, Holt, Rinehard and Winston, 1960

Andrade

"Golpeando el silencio"

El Universal Caracas, 20 sep. 1961

Andrea, Robert J.

Studies in Structure

Fordham, Fordham Press, 1964

Arrabal, Fernando

Ciugrena

Madrid, Taurus, 1964

Atkins, Elizabeth

Edna, St. Vincent Millay and Her Times

The University of Chicago Press, 1936.

Badoya, Enrique

"La hija de Jairo de Concha Lagos"

El Noticiero Universal de Barcelona 7 agosto, 1963 pg 16

En Román paladino

Santander, La Isla de los Ratotes, 1970

"Tema Fundamental"

El Noticiero Universal, Barcelona, I- VI- 1962 pg. 14

Hemingway, the Writer as Artist

Priceton University Press, 1952

38  
380

Balachandra, Rajan

T.S. Eliot: A Study of his Writings by Several Hands

New York, Russell, 1947

Bartra, Agustín

Antología de la poesía norteamericana

México, Colección Letras, 1952

Benson, Jackson, Jr.,

Hemingway: The Writer's Art of Self-Defense

University of Minnesota, 1962

Bergonzi, Bernard

T.S. Eliot

New York, Mc Millan, 1972

Bianchi, Martha Dickinson

Emily Dickinson Face to Face

Cambridge, Massachusetts; The Riverside Press, 1932

Binford, Sally & Lewis

Stone tools and human behavior

New York, Scientific American, 1969

Blake, R., & Wells, F.,

The Recognition of Emily Dickinson

The University of Michigan Press, 1964

Boisdeffre, Pierre de

Une Histoire Vivante de la Littérature D'Aujourd'hui  
Le Livre Contemporaine, Librairie Academique Perrin,  
Paris, 1961

Borchard, Georges,

New French Writing  
New York, Grove, 1961

Borrás, Ramón

"Para empezar"  
Indice Cultural Español, Madrid 1 julio 1964

Brinnin-Read

The Modern Poets  
Second edition, New York, Mc Graw, 1970

Brittin, Norman, A.,

Edna St. Vincent Millay  
New York, Twyane, 1967

Browing, Elizabeth Barret

Aurora Leigh  
London, Denton, 1960

Selections from the Poetry of Elizabeth Barret

Browing  
New York, Mc Millan, 1884

Sonnets from the Portuguese and Other Love Poems

New York, Doubleday & Company, Inc., 1954

Bryant, Al

Sourcebook of Poetry

Michigan, Zondervan Publishing, 1968

Caffarena, Angel

Genealogía del cante flamenco

Marbella (Málaga), Dardo, 1964

Cairolí, Irama

"Concha Lagos" Mayoría

Buenos Aires nº 61, 25 mayo 1975. pg. 41

Campos, Jorge

"La vida y otros sueños"

Revista Insula nº 275-276. oct-nov., año XXIV. pg.6

Cano, Jose Luis

Antología de la Nueva Poesía Española

Madrid, Gredos, 1963

Capps, Jack L.,

Emily Dickinson Reading

Harvard University Press, 1966

Cardenal, Ernesto

Salmos

Avila, El Toro de Granito, 1976

Carenas, Francisco

Poetas españoles de hoy en los E.E.U.U.

Bogotá, Editorial Iqueima, 1970

Cartosio, Emma

"En Madrid con Concha Lagos"

Señales Buenos Aires, nº 143, año 1963, Pgs. 16-21

Castillo Puche, J.L.,

Hemingway in Spain

New York, Walker & Co. Inc., 1961

Cela Camilo José

Mis mejores páginas

Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 1956

Clamon, Ethel

"The Contemporary viewpoint of Archibald MacLeish"

M.A. Thesis, Biblioteca de Trinity College, Hartford,

Conn., U.S.A., (escrita a máquina). Curso 1964-65.

Clotelle, Clarke, Dorothy

"El corazón cansado" Books Abroad

University of Oklahoma Press, Winter 1960 pg. 54

Cohen J.M.,

Poetry of this Age

London, Hutchinson & Co., Ltd., 1962

Collar, Jorge

"El corazón cansado"

Ed. Agora. Revista "Nuestro tiempo"; Vol. VII Sep-oct  
1957. Págs 352.

Cowley, Malcolm

The Complete Poetry and Prose of Walt Whitman

New York Pelligrini Cudafray, 1948.

Curry, A. Richard

"El cerco"

Revista Alaluz, California, nº 1, Año IV. Primavera  
1972 Pg. 19

Chamisse, von Adalbert

Peter Schlemihl

Gotha, Hofman und Campe, 1825

Champourcín, Ernestina

"Cuando el gótico es poesía"

La Actualidad Española, nº 1318. 4 al 10 abril 1977

"Fragmentos en espiral desde el pozo"

Poesía Hispánica, nº 263. Nov. 1974, Madrid

Chevallier, Marie

"Fragmentos en Espiral desde el pozo"

Le Nouveau Commerce, Cahier 33-34, Ed. Tardy-Quercy.

París. Printemps 1976 Pg. 59

De Asís, María Dolores

"Antología."

Diario Ya Madrid 18 julio 1976 pág. 23

Defalco, Joseph

The Hero in Hemingway's Short Stories

University of Pittsburgh Press, 1963

Diego, Gerardo

"El cerco"

ABC Madrid 20 dic 1972

Del Villar, Arturo

"El cerco"

Diario Alerta, Santander, 21 nov. 1971

Detro, Gene

Patchen: The Last Interview

New York, Capra Press, 1976

Dickinson, Emily

The Complete Poems of Emily Dickinson

Boston. Little, Brown & Company 1927

Diego, Gerardo

Poesía Española Contemporánea  
3ª edición. Madrid. Taurus. 1966

Dobree, Bonamy

The Lamp and the Lute: Studies in Seven Authors  
London (England), Rinehart & Winston, 1964

Drew, Elizabeth & Connor, George

Discovering Modern Poetry  
New York; Holt, Rinehart and Winston, 1962

Durán, Manuel

"La vida y otros sueños"  
Books Abroad An International Literary Quarterly,  
Norman Oklahoma, Jan. 1971, pg. 23

Eliot, T.S.

Essays on Elizabethan Drama  
New York, Hartcourt, 1939

Murder in the Cathedral  
New York, Hartcourt, 1935

On Poetry and Poets  
Saint Louis, Farrar, 1957

The Cocktail Party  
New York, Hartcourt, 1950

Eliot, T.S.

The Complete Poems and Plays

New York, Harcourt, 1935

The Confidential Clergy

New York, Harcourt, 1954

The Elder Statesman

Saint Louis, Farrar, 1954

Christianity and Culture: The Idea of a Christian  
Society and Notes Towards the Definition of Culture

New York, Harcourt, 1949

The Sacred Wood

New York, Methun, 1928

The Waste and Other Poems

New York, Putton, 1958

Eluard, Paul

La rose publique

Paris, Poésie et Verité, 1950

Ellis, Havelock,

The Soul of Spain

Boston, Houghton-Mifflin & Co., 1963

Entrambasaguas, Joaquín

"Carta para Después"

Revista de Literatura. Madrid, tomo 11, 1957

Esteban Echevarría, Julia

"El Cerco"

Poesía Hispánica, nº 251 segunda época. Noviembre 19'

Fagundo, Ana María

Vida y obra de Emily Dickinson

Colección Agora, Alfaguara, Madrid, 1972

Fernández Almagro, Melchor

"Arroyo claro"

A B C Madrid 18 dic. 1958

"Ecos de la vida Literaria. Poesía de mujer"

La Vanguardia Española, Barcelona, 25 Marzo 1959 pg.

Fortea, Jose Luis

"Concha Lagos, Semblanza y obra"

Cahiers de Poétique. nº 1 1976 (Número monográfico  
completo sobre la poeta)

Fraille, Medardo

"Antología 1974-1976"

A B C Madrid, 15 abril 1977

Franklin, R.W.

The Editing of Emily Dickinson

The University of Wisconsin Press, 1967

García Lorca, Federico

Obras Completas

Madrid, Aguilar, 1962

Gardner, Helen

The Art of T.S. Eliot

New York, Putton, 1959

Gelpi, Barbara and Albert

Adrienne Rich's Poetry

New York, Norton, 1965

Gellens, Jay

Twentieth Century Interpretations of A Farewell  
to Arms

New York, A Spectrum Books, 1960

Gómez Cantó, F

"Tema fundamental"

La Vanguardia. Barcelona 11 marzo 1964

Gómez Gil, Alfredo

Cerebros españoles en U.S.A.

Barcelona, Plaza & Janés, 1971

Paisajes y formas de Eberhard Schlotter a través de  
un poeta

Madrid, Ediciones de Arte S.A. 1975

Gómez Santos, Marino

"Noticia de Concha Lagos"

ABC Madrid, Sept. 1972

González Alegre, Ramón

"El Pantano de Concha Lagos"

Diario La Noche, Vigo, 12 - 2 1956 pg. 19

González Climent

Flamencología

Madrid, Escelicer S.A. Colección 21. 1964

Gould, Jean

The Poet and Her Book: A Biography of Edna St. Vincent Millay.

New York, Dodd-Mead, 1969

Gray, James

Edna St. Vincent Millay

University of Minnesota Press, 1967

Griffith, Clark

The Long Shadow

(Dickinson's Tragic Poetry), Princeton University Press, 1965

Gurko, Miriam,

Restless Spirit: The Life of Edna St. Vincent Millay

New York, Crowell, 1962

Havelock, Ellis

The New Spirit

New York, Modern Library, 1920

Hawkes, David

El legado de China

Madrid, Editora Revista de Derecho Privado 1967

Hemingway, Ernest

A Farewell to Arms

New York Scribner Sons, 1957

Across the River and Into the Trees. New York, Scribner Sons, 1950

(Al otro lado del río y entre los árboles, Trad. Manuel Gurrea, Planeta, 1974)

For Whom the Bell Tolls

New York, Scribner Sons, 1940

(Por quién doblan las campanas, Traducción por Lola de Aguado, Planeta, Barcelona, 1976)

The Old Man and the Sea. New York, Scribner Sons, 195

(El viejo y el mar, Traducción por Lino Novas Calvo, Barcelona, Planeta, 1974).

The Short Stories of Ernest Hemingway

New York, Charles Scribner's, 1927

Hemingway, Ernest

The Snows of Kilimanjaro

New York, Scribner Sons, 1961

The Sun Also Rises

New York, The Modern Library, 1926

Hermann, Lazar

Hemingway: A Pictorial Biography

New York, Viking Press, 1961

Higgins, David

Portrait of Emily Dickinson

Rutgers University Press, 1967

Hollander, John, redactor

Poems of Our Moment

New York, Western Publishing Co., Inc., 1963

Jiménez Martos, Luis

"El corazón cansado"

La hora. Madrid. 26 dic. 1955

Informe sobre Poesía Española

Madrid, Magisterio Español & Editorial Prensa Español

1976

Kazantzakis, Nikos

Spain, New York; Simon & Shuster, 1963

323 3

Kenner, Hugh

The Art of Poetry

New York; Holt, Rinehart, and Winston, 1959

The invisible Poet

London, Dowell, 1959

Killinger, John

Hemingway and the Dead Gods: A Study in Existentialism

University of Kentucky Press, 1960

Kunitz & Haycraft

Twentieth Century Authors

New York, W. Wilson Company 1950, pgs. 1080-1081

Laaths, Erwin

Historia de la Literatura Universal

Barcelona, Editorial Labor S.A., 1971. Traducción castellana de Juan Godocosta.

Laffon, Rafael

"El corazón cansado"

A B C de Sevilla. nº 16945 22

de agosto 1957, pág, 12

Lagos Concha

Antología 1954-76

Barcelona, Plaza & Janés, 1976

Lagos, Concha

La bibliografía de estudio completa de la totalidad de obras se encuentra en la pág. 14 de esta tesis.

Lamet, Pedro Miguel

"En torno a los anales." Punta Europa, Madrid, nº 124-125, 1967. pág. 78-80

Landis, P

Letters of the Brownings to George Barrett  
New York, McMillan, 1958

Levertov, Denise

The Double Image  
New York, Edición particular del poeta, 1946

The Sorrow Dance  
New York, Edición particular del poeta, 1967

Lewis, Recharad

The Presence of Walt Whitman  
Columbia University Press, 1962

Lindberg, Brita Seyersted

The Voice of the Poet  
Harvard University Press, 1968

López Anglada, Luis

Panorama Poético Español

Madrid, Editora Nacional, 1965

López Rueda, José

"La obra de Concha Lagos"

El Telégrafo Guayaquil, Ecuador, 15 octubre 1961, pág

Longworth, P.

Emily Dickinson

New York, Thomas Y. Crowell Company, 1965

Lukacs, Georg

Realism in Our Time

New York, Harper and Row Publishers, 1963

Lubbers, Klaus

The Critical Revolution

The University of Michigan Press, 1968

Machado, Antonio

Obras Completas

Buenos Aires, Losada, 1964

Macleish, Archibald

Poetry and Experience

Boston; Houghton, Mifflin Co., 1961

MacLeish, Archibald

The Collected Poems of Archibald MacLeish

Boston, Houghton, Mifflin Co., 1962

MacPhail, Andrew

Essays in Puritanism

Miami, Kennikal, 1969

Mantero, Manuel

"Luna de Enero"

Revista Insula, Madrid, nº 167, Octubre, 1960, pág. 8

Marañón, Gregorio

Don Juan

Madrid, Espasa Calpe, 1960

Marx, Leo

The Americans of Walt Whitman

Boston, Heat, 1960

Matthews, T.S.

Great Tom: Notes Toward the Definition of T.S. Eliot

New York, Ed. Harper, 1973

Matthiessen, F.

American Renaissance: Art and Expression in the

Age of Emerson,

Oxford, University Press, 1941

Matthiessen, F. Otto

The Achivement of T.S. Eliot

Oxford, University Press, 1958

McCormick, James P.

As A Flame Springs

New York, Scribner's, 1940

McKuen, Rod

Beyond the Boardwalk

Los Angeles, Cheval-Stanyan Co., 1973

Come to me in Silence

Los Angeles, Cheval-Stanyan Co, 1973

Fields of Wonder

New York, Random House, 1971

In Someone's Shadow

Los Angeles, Edición particular del poeta, 1969

Listen to the Warm

New York, Random House, 1966

Pastorale

New York, Random House, 1971

The World of Rod McKuen

New York, Random House, 1968 (con versos y música de Rod McKuen; fotografías de Helen Miljakovich y arreglos de piano de Ben Kendal).

Millay, Edna St. Vincent

A few figs from Thistles

New York, Harper, 1920

Collected Lyrics

New York, Harper and Brothers and London, 1943,  
first edition.

Conversation at Midnight

New York, Harper, 1946

Poem and Prayer for an Invading Army

New York, Harper, 1944

Poems Selected for Young People

New York, Harper, 1929

Renaissance and Other Poems

New York, Harper, 1917

The Buck in the Snow

New York and London, Harper & Brothers Publishers,  
1928, Sixteenth Printing.

Miller, Edwin H.

The Correspondence of Walt Whitman

New York, University Press, 1961

Miller, James

Walt Whitman

New York, Twayne, 1962

Miller, Ruth

The Poetry of Emily Dickinson

Wesleyan University Press, 1968

Miró, Emilio

Antología 1954-76 de Concha Lagos

con estudio preliminar del mismo. Madrid, Plaza Janés,

1976

Miró, Emilio

"El cerco. Poesía Reciente"

Insula nº 304 marzo, 1972, pág. 6

Morales, Rafael

"Los anales.

Nueva poesía religiosa de Concha Lagos." Madrid, Diario

Arriba 3 oct. 1966

Morris, David

The Poetry of Gerard Manley, Hopkins and T.S. Eliot

in the Light of the Donne Tradition

New York, Bern Frank Inc., 1960

Mostaza, Bartolomé

"El Mundo Lírico de Concha Lagos"

Diario Ya, Madrid, 24 abril, 1968

Mudge, Jean Mc Clure

Emily Dickinson and the Image of Home

University of Massachusetts Press, Boston, 1965

- Mullaly, Edward J.,  
Archibald MacLeish: A Checklist  
Kent State University Press, 1973
- Muller, Kanzler  
Lexikon der Goethe-Zitate  
Zurich, Heading Linch, 1832
- Murciano, Carlos  
"Los hechos y la cultura en España"  
Nivel, México D.F. nº 79, 1969 pág, 43-48  
"El escritor al día"  
Estafeta Literaria Madrid, nº 558, 15 feb. 1975
- Navarro Tomás, Tomás  
Métrica española  
New York, Syracuse University Press, 1956
- Ortega y Gasset  
Ideas y Creencias  
Madrid, Espasa Calpe. 1955
- Otero, Blas de  
Angel fieramente humano  
Buenos Aires, Losada, 1960  
Con la inmensa mayoría  
Buenos Aires, Losada, 1960

Paraíso de Leal, Ysabel

"Alusión y elusión en Canciones desde la barca"

Publicación de Section d'Etudes Hispaniques

Número esporádico, 1970, pgs, 90-108

Patchen, Kennet

Hurray for Anything

Los Angeles, William, 1957

Selected Poems

New York, Modern Library, 1936

When We Were there Together

New York, New Directions, 1951

Pearce, Roy H.,

Whitman

Prentice, New York, 1962

Pemán, Jose María

Nueva Antología

Madrid, Escelicer S.A., Colección 21, 1959

Porter, D.T.

The Art of Emily Dickinson's Early Poetry

Harvard University Press, 1966

Preston, Harriet Waters

The Complete Poetical Works of Mrs. Browning  
Massachusetts, Houghton Mifflin Company, 1900

Prieto, Gregorio

"Mujeres de España"

Revista Familia Española, Madrid, nº 86 Diciembre 1966

Ranson, John Growe

The New Criticism

New York: New Directions, 1941

"The Poet as Woman"

The World's Body New York, Scribners, 1938

Rich, Adrienne C

A Change of World

Yale University Press, 1951

Of Woman Born

New York, Norton & Company, 1976

Poems Selected and New 1950-1974

New York, Norton & Co, 1975

Snapshots of a Daughter - in - law

New York, Harper, 1962

The Diamond Cutters

New York, Harper, 1965

Riddle, & Dyer, Dolores

Emily Dickinson

Northern Illinois University Press, 1969

Rodriguez Padrón J.,

"El cerco"

Fablas nº 24, 1971, pág. 53

Romano Colangeli, María

Voice femminili della Lireca spagnola

Bologna, Lirica. 1964

Rosenbaum,

A Concordance to the Poems of Emily Dickinson

New York, Cornell University, 1967

Roth, David

The Brownings a Victorian Idyll

Boston, Tudor, 1927

Rovit, Earl

Ernest Hemingway

New York, Twayne, 1963

Rupp, Richard H.,

Critics on Emily Dickinson

University of Miami Press, 1972

Critics of Whitman

University of Miami, 1972

404 4.

Russell, Frances Theresa ed.,  
Two Poets, a Dog, and a Boy  
Philadelphia and London, J.B. Lippincott Company, 1931

Sainz de Robles, Federico Carlos  
"El corazón cansado"  
Diario Madrid, 26 set. 1957

Salinas, Pedro  
La voz a ti debida  
Buenos Aires, Losada, 1954

Santos, Dámaso  
"Canciones desde la barca"  
Diario Pueblo, Madrid, 2 nov. 1962

Schyberg, Frederick  
Walt Whitman  
New York, Columbia Press, 1961

Segal, Erik  
Love Story  
New York, Norton, 1974

Selden, Eberhart, Richard and Rodman  
War and the Poet  
New York, The Devin-Adair Company, 1945

Sewall, Richard B.

The Lyman Letters; New Light on Emily Dickinson and  
Her Family

Amherst, Mass., University of Massachusetts Press, 1967

Sexton, Anne

All My Pretty Ones

Chicago, McKey Publishers, 1967

Sheehan, Vincent

The Indigo Butting, A Memoir of Edna St. Vincent  
Milley

New York and London, Harper and Brothers, 1951

Sherwood, William

Circumference and Circumstance: Stages in the Mind  
and Work of Emily Dickinson

New York, The Columbia University Press, 1968

Signi, Falk

Archibald MacLeish

New York, Twayne, 1966

Smith, Grover

Archibald MacLeish

University of Minnesota Press, 1971

Speare, M.E.

Great English and American Poems  
New York, Pocket Book Inc, 1940

44  
406

Stevenson, Robert

The Essay on Walt Whitman

Boston, Roycroft, 1900

Swenson, May

Half Sun, Half Sleep

New York, Scribner, 1967

Poems to Solve

New York, Scribner, 1969

More Poems to Solve

New York, Scribner, 1970

The Guess and Spell Coloring

New York, Scribner, 1976

To Mix With Time; New and Selected Poems

New York, Scribner, 1963

Taggard, Genevieve

"A Woman's Anatomy of Love"

Herald Tribune, New York 19 abril 1931

Tovar, Antonio

"Los anales"

Poetas de hoy. Gaceta Ilustrada Madrid nº 544 12

marzo 1967

Tovar, Antonio

"Gótico florido" Palpitaciones Poéticas

La Gaceta Ilustrada nº 1080, 19 junio 1977, Madrid

Unger, Leonard

T.S. Eliot: A Selected Critique,

New York, Russell, 1948

Untemeyer, Louis

Modern American Poetry

New York, Harcourt, Brace, 1969

Valbuena, Angel

Historia de la Literatura Española

Barcelona, Gustavo Gili, 1968

Valencia, Antonio

"Arroyo claro"

Diario Arriba madrid, 8 oct. 1959

Van Doren, Carl

Three Worlds

New York, Harper, 1936

Vázquez Zamora, Rafael

"Canciones de Concha Lagos"

España de Tanger, 21 sept. 1948

Velázquez, Lucila

"Tema fundamental"

Cuadernos de Cultura nº 151-52. Caracas 1962 pág. 33

Wagner, Linda Welshimer

Denise Levertov

New York, Twayne, 1967

Walsh, Chad

New York, Charles Scribner's Sons, 1964

Ward, Theodora

The Capsule of the Wind: Chapters in the Life of Emil

Dickinson

Cambridge, Massachusetts; The Beeknap Press of Harvard  
University Press, 1961

Watkins, Floyd

The Flesh and the World

Vanderbilt University Press, 1971

Whitman, Walt

Complete Works

New York, Kennerly, 1914

Leaves of Grass

New York, Kennerly, 1914 (Contiene casi toda su obra  
poética)

Whitman, Walt

The Collected Writings of Walt Whitman

New York University Press, 1958

The Portable Walt W

New York, Viking Press, 1959

The Complete Poetry and Prose of Walt Whitman

(prólogo de Malcom Cowley) New York, Brace, 1949

Wilder, A.N.

The Spiritual Aspects of the New Poetry

Boston Books for Librairies, 1940

Winwar, Frances

The Immortal Lovers

New York, Harper and Brothers, 1950

Wells, Henry Willis

Introduction to Emily Dickinson

Chicago Hendricks House, 1947

Yost, Karl

A Bibliography of the Works of Edna St. Vincent

Milley London, Harper, 1937

Young, Philip E.

Hemingway: A Reconsideration

Pennsylvania State University Press, 1949

Young, Philip E.,

Three Bags Full, Essays in American Fiction

Harcourt, Brace, New York, 1972

Zardoya, Concha

"El cerco"

Papeles de Sor Armadans

Año XVII, Tomo, LXIV Agosto 1972. Palma de Mallorca  
pág. XLIX a LXI

"La Poesía de Concha Lagos"

Papeles de Sor Armadans nº de Agosto, 1972 pgs.

XL-XLVIII

Los engaños de Tremont

Madrid, Agora, 1971

Poesía Española del siglo XX

Madrid, Gredos, 1974

## INDICE ONOMASTICO

- Agulló y Cobo, Mercedes, 9, 37, 50  
 Aiken, Conrad, 219, 224, 231.  
 Albalá, Alfonso, 182, 187  
 Alberti, Rafael, 27, 28, 40, 41,  
 Albi, José, 40  
 Alborg, José Luis, 92, 158, 245  
 Albornoz, Aurora, 79, 83  
 Alcántara, Manuel, 30, 104  
 Aleixandre, Vicente, 11, 32, 34, 41, 47, 48, 107, 244, 309  
 Alfaro, María, 79  
 Alonso, Dámaso, 32, 47, 48, 190, 261, 266.  
 Alvarez, Carlos, 19, 147, 345  
 Alvaro de Córdoba, San, 3  
 Allen, Donald, M. 308, 312, 315.  
 Amadeo Ruiz, Vicente, 24  
 Amores, 3, 54, 55, 57, 59, 61, 62, 65, 70, 71, 75  
 Andrea, Robert J., 273  
 Andrés, Elena, 41, 51, 55  
 Andreu de Lucas, Delfina, 84  
 Antonioni, 143  
 Aragon, Louis 195  
 Arias, Olga, 79  
 Aristeguieta, Jean, 60, 79, 182  
 Arniches, 348  
 Arrabal, Fernando, 229  
 Atienza, María Victoria, 89  
 Atkins, Elizabeth, 396  
 Azaustre, María Julia, 79, 85
- Badosa, Enrique, 41, 108, 160, 175  
 Baehr, Rudolf, 194  
 Balachandra, Rajan, 273  
 Ealbín, Rafael de, 13, 190  
 Ballesteros, Carlos, 25  
 Baquero Goyanes, Mariano, 348  
 Barbero, Teresa, 30  
 Barton, William, 245  
 Barea, María Luisa, 79  
 Baroja, Pío, 373  
 Bartra, Agustín, 206  
 Barrett Browning, Elisabeth, 255-265  
 Bécquer, Gustavo Adolfo, 68, 80  
 Beneyto, María, 79  
 Bernier, Juan, 51  
 Bergonzi, Bernard, 273  
 Bienvenida, Antonio, 34  
 Blake, R., 213  
 Blanco White, 348  
 Binford, Lewis R., 167  
 Binford, Sally R., 167

Boisdeffre, Pierre de, 347  
Borchard, Georges, 347  
Borrás, Tomás, 34  
Borroughs, 245  
Botticelli, Sandro, 148  
Bousoño, Carlos, 32, 41  
Bouza, Antonio Leandro, 127, 128  
Braque, 207  
Braser, Thomas, 245  
Bretón, André, 195  
Brines, Francisco, 41  
Brinnin, 267, 269, 276  
Brittin, Norman, A., 296  
Bryant, Al, 264  
Buck, Pearl, 248  
Buero Vallejo, A., 27, 32, 41, 48, 93  
Bunker, Henry Alan, 244  
  
Caballero Audaz, El, 80  
Caballero, Bonald, J.M., 27  
Cabañero, Eladio, 104, 109  
Caffarena, Angel, 194  
Calderón de la Barca, 2, 223  
Calvo, Lucrecia, 79  
Cámara, Dolores de la, 79, 86  
Campoamor, Ramón de, 68  
Campos, Jorge, 12, 32, 38, 41, 47  
Camprubí, Zenobia, 263  
Canales, Alfonso, 36, 70  
Canales, Dolores, 79  
Cano, José Luis, 32, 79  
Cano Ballesta, Juan, 206  
Capps, Jack L., 213, 233  
Cardenal, Ernesto, 148  
Carenas, Francisco, 227, 295, 308, 309  
Carmangeat, P., 12  
Caro, Rodrigo, 158  
Carpentier, Alejo, 134  
Carranque de Ríos, Andrés, 8, 55, 58, 206  
Carrascal, José María, 357  
Carretero, José María, 79  
Carriedo, Gabino Alejandro, 303  
Casona, Alejandro, 26  
Castejón y Martínez de Arizala, Rafael, 31  
Castro, 25  
Castro, Américo, 90  
Castro, Rosalía de, 182  
Cela, Camilo José, 32, 94, 133, 242, 249  
Celaya, Gabriel, 41, 48, 189, 236  
Cernuda, Luis, 8, 40, 68, 69, 70, 123, 136, 183, 184, 266  
Cervantes, Eva, 79  
Cienfuegos, Amalia, 192

Clamon, Ethel, 282  
 Clarín, 322  
 Clarke, Dorothy Clotelle, 90  
 Clemente de Alejandría, 169  
 Cocteau, Jean, 27  
 Cohen, J.M., 41, 231  
 Colangeli, María Romano, 12, 13  
 Conde, Carmen, 12, 32, 41, 79  
 Connor, George, 269, 273, 282  
 Corbalán, Federico, 41  
 Corín, Tellado, 355  
 Corrales, Egea, 12  
 Costas, C.J., 39  
 Cowley, Malcolm, 232, 245  
 Crémer, Victoriano, 144, 151  
 Crespo, Angel, 27  
 Cruset, 60, 64, 67  
 Cruz-Conde, Antonio, 31  
 cummings, e.e., 287  
 Curry, Richard A., 139, 140  
  
 Chacón, 101  
 Chamisse, Adalbert von, 119  
 Champourcin, Ernestina, 12, 153, 155  
 Chevallier, Marie, 36, 151  
  
 Dalí, Salvador, 341  
 Darío, Rubén, 39  
 Dewey, 167  
 Detro, Gene, 254  
 Díaz, Simón, 13  
 Dickinson, Emily, 203-213, 277  
 Dickinson, Martha, 213, 233  
 Diego, Gerardo, 13, 32, 40, 41, 47, 48, 51, 79, 115, 140, 141, 214, 215  
 Díez Blanco, Alejandro, 167  
 Disney, Walt, 313  
 Dobree, Bonamy, 273  
 Dolç, Miguel, 13, 187, 191, 193  
 Dominguín, Luis Miguel, 356, 357  
 Drew, Elizabeth, 273, 282, 269  
 Duque, Aquilino, 41  
 Durán, Manuel, 50, 124, 131, 167, 345  
 Dyer, Dolores, 213  
  
 Eberhart, Richard, 231  
 Eliot, T.S., 69, 136, 189, 266, 275, 316  
 Eluard, Paul, 341  
 Ellis, Havelock, 231  
 Empédocles de Agrigento, 280  
 Entrambasaguas, Joaquín de, 13  
 Esteban Echevarría, Julia, 138  
 Estrada, José Luis, 79

Fagundo, Ana María, 50, 154, 163  
 Felipe, León, 40, 115, 232, 266  
 Fernán Caballero, 19  
 Fernández, Joaquín, 30  
 Fernández Almagro, Melchor, 13, 32, 102, 111, 112  
 Fernández-Blanco, Fernando L., 30  
 Fernández Guerra, Aureliano, 158  
 Figuera, Angela, 48, 232  
 Flores, Rafael, 114  
 Florit, Eugenio, 355  
 Fortea, José Luis, 143, 144, 154  
 Fox, Inman E., 286  
 Fraile, Medardo, 13, 24, 38, 39, 44, 47, 48, 58, 62, 113, 114, 179, 349  
 Franklin, R.W., 213  
 Frasquito, 193  
 Freud, Sigmund, 244  
 Frost, Robert, 271  
 Fuentes, María de los Reyes, 79  
 Fuertes, Gloria, 55, 79  
 Fulton, John, 356

Gabriel y Galán, 102  
 Gala, Antonio, 41, 104  
 Gala, 371  
 Galerio, 167  
 Gaos, Vicente, 10, 41, 50, 51  
 García Baena, 50, 70  
 García Gómez, 112  
 García Lorca, Federico, 2, 27, 28, 40, 41, 72, 102, 118, 193, 194, 240, 266  
 García Mercadal, 12  
 García Nieto, José, 27, 32, 33, 41, 47, 51, 151, 298  
 Garcilaso de la Vega, 192  
 Gardner, Helen, 273  
 Gascó, Contell, 27  
 Geada, Rita, 79  
 Gelpi, Albert, 231  
 Gelpi, Barbara, 231  
 Gide, André, 41, 151, 171  
 Giroud-Abel, Andrée, 79  
 Godo Costa, Juan, 233  
 Goethe, 163, 168, 328  
 Gómez de la Serna, Ramón, 8, 57, 60, 114  
 Gómez Gil, Alfredo, 131, 278, 243, 293, 295, 308, 309  
 Góngora, Luis de, 39  
 González Alegre, Ramón, 165  
 González Climent, Anselmo, 12, 100, 194  
 González Navarro, Emilio, 39  
 González Ruano, César, 18  
 Gonzalez Vergel, 33, 298

41  
415

Gordon, J., 39  
Gordon, Mercedes, 7, 57, 58, 64, 69, 74  
Gorky, 278  
Gould, Jean, 286  
Goytisolo, Agustín, 41  
Gray, James, 296  
Greco, El, 110  
Griffith, Clark, 213  
Gris, Juan, 207  
Guarena, Jacinto Luis, 12  
Guerrero, Obdulia, 9, 37, 206  
Guillén, Jorge, 266  
Gurko, 296  
Gutiérrez Torrero, María de la Concepción, 4  
Gutiérrez Villegas, Manuel, 4

Havelock, Ellis, 245  
Hawkes, David, 321  
Haykraft, 254, 276  
Hemingway, Ernest, 348, 358  
Hernández, Miguel, 40, 147, 186  
Hernández, Vicente, 206  
Herrero Tejedor, F., 30  
Hidalgo, José Luis, 27, 41, 189  
Hierro, José, 13, 25, 27, 29, 30, 34, 38, 41, 47, 48, 50, 129, 189, 256  
Higgins, David, 203  
Hollander, John, 222, 228, 229, 231  
Hopkins, 136  
Horno Liria, Luis, 178  
Huidobro, 39  
Humber, 167

Ibarborou, Juana, 87  
Ifach, María de Gracia, 41

James, William, 227  
Jarnes, Benjamin, 8  
Jiménez, Juan Ramon, 7, 27, 39, 55, 64, 68, 72, 101, 107, 115, 178, 206, 203, 332  
Jiménez, Salvador, 30  
Jiménez Martos, Luis, 12, 41, 48, 49, 51, 107, 130, 133  
Juan XXIII, 22  
Juan de la Cruz, San, 39, 69, 110, 111, 113, 153, 154

Kafka, Franz, 205  
Kempis, Tomás, 173  
Kenner, Hugh, 273, 182  
Krestmer, 167  
Kunitz, 276  
Kunitz, 254

La Moragas, 60  
Laaths, Erwin, 232, 233  
Lacaci, María Elvira, 104

- Lacasa, Cristina, 51, 44
- Laffón, Rafael, 13, 32, 151
- Laforet, Carmen, 94
- Lafuente y Alcántara, 19
- Lagos, Mario, 6, 57, 59, 72, 107
- Lamet, P.E., 12, 125
- Landis, P. 265
- Larra, Mariano José de, 18
- León, Rafael de, 89
- Lewis, Richard, 255
- Levertov, Denise, 306-315
- Lince, Segismundo, 124
- Lindberg, Brita Seyersted, 133
- Liveright, 244
- Lobell, Connie, 182
- Longworth, P., 183
- Lope de Vega, 2, 39
- López Anglada, Luis, 79
- López de Sedano, Juan José, 158
- López Estrada, F., 2, 3
- López George, Jacinto, 41, 105, 106
- López Heredia, 57, 60
- López Rubio, 58
- López Rueda, José, 182, 183, 189
- Lorenzo, Pedro de, 268
- Lubbers, Klaus, 213
- Lucas, Benito de, 41
- Lucas, Delfina Andrea de, 79
- Lukacs, Georg, 231
  
- MacLeish, Archibald, 275-282, 316
- MacPhail, Andrew, 245
- Machado, Antonio, 7, 8, 19, 39, 45, 54, 68, 72, 98, 111, 218
- Machado, Manuel, 8, 193, 195
- Mai-yuan, Wu, 324
- Mairena, Antonio, 34
- Maiztegui, Isidro B., 41
- Manrique, Jorge, 247
- Manrique de Lara, J.G., 30, 105
- Mantero, Manuel, 25, 32, 41, 104, 129
- Manzaneque, Gabriel Moisés de, 132
- Marañón, Gregorio, 335
- Marcel, Gabriel, 146
- March, Ausias, 43
- Marchena, Pepe, 101
- María la Gitana, 193
- Martí y Alsina, Ramón, 285
- Martín Abad, Julia, 142
- Martín Recuerda, José, 27
- Martín Sánchez, José Luiz, 26
- Martínez Molina, Francisco, 185
- Maruchi, 35
- Maruri, Julio, 27
- Marx, Leo, 245
- Masoliver, Juan Ramón, 44
- Matthews, T.S., 272
- Matthiessen, F. Otto, 245, 273

Matute, Ana María, 55  
 McCormick, James P., 245  
 McKuen, Rod, 316-347  
 Medina, Arturo, 12  
 Medrano, Susana de los Angeles, 8, 37  
 Melville, Herman, 233, 353  
 Membrives, Lola, 57, 60  
 Mercader, Trina, 79  
 Metzger, Charles, 245  
 Millán, J., 30  
 Millán, Rafael, 38, 50, 142, 165  
 Millay, Edna St. Vincent, 273-296  
 Miller, Edwin H., 245  
 Miller, H., 254  
 Miller, James, 245  
 Miller, Ruth, 213  
 Miró, Emilio, 13, 77, 90, 111, 126, 127, 137, 144, 145, 147, 153, 158, 159, 160  
 Moises Gómez, Gaspar, 30  
 Molina, A.F., 179  
 Molina, Ricardo, 33, 51  
 Molina, Manuel, 40  
 Moneo, Jesús, 39  
 Montesinos, Rafael, 34  
 Moragas, 57  
 Morales, Rafael, 13, 32, 34, 122, 124, 353  
 Mordell, Albert, 245  
 Moreno Baez, Enrique, 12  
 Moro de Lillo, Eduarda, 25  
 Morris, David, 273  
 Morse, Eleanor R., 341  
 Morse, Robert, 290  
 Mostaza, Bartolomé, 32, 33, 115, 123, 298  
 Mudge, Jean McClure, 203  
 Mullaly, Edward J., 282  
 Müller, Kanzler, 163  
 Muñoz Alonso, Adolfo, 41  
 Murciano, Antonio, 34  
 Murciano, Carlos, 13, 34, 41, 60, 63, 66, 72, 77, 138, 139, 150, 152, 153, 15  
 Murillo, Bartolomé Esteban, 110  
  
 Navarro Tomás, Tomás, 132  
 Necross, Emily, 204  
 Neruda, Pablo, 126, 160, 272  
 Nervo, Amado, 7, 68  
 Neville, Edgar, 8, 27, 58, 60  
 Nieto, Anselmo Miguel, 8, 35, 58  
 Nietzsche, 133, 146, 153  
 Novell, Carmen, 178  
 Nuñez, José Luis, 151  
 Nuñez, Vicente, 104  
 Nuñez Alonso, Alejandro, 32, 48  
 Nyren, D., 216

Olmo, Lauro, 48  
Ordóñez, Antonio, 356  
Orduña, Juan de, 57, 60  
Ortega y Gasset, José, 8, 58, 60, 194, 254  
Ortega, Arcadio, 151  
Ortiz, Florencia María, 53, 57, 58, 64, 67  
Otero, Blas de, 41, 108, 164, 189  
Padrón, Roberto, 151  
Palencia, Benjamín, 25  
Panero, Leopoldo, 40, 110  
Paraíso, Isabel, 51, 119, 120, 146, 149, 200  
Parera, Valentín, 57, 60  
Paz, Pilar, 41, 51  
Pasamar, Pilar Paz, 79, 104  
Pasternak, Boris, 51, 53  
Patchen, Kenneth, 246-251, 316  
Pearce, Roy H., 245  
Pelegrín, Ana María, 12  
Peman, José María, 18, 27, 32, 34, 59, 88  
Pérez de Ayala, Ramón, 354  
Pérez Martín, José María, 110  
Perojo, Benito, 57, 60  
Perse, John, 69  
Picasso, Pablo, 207  
Pirandello, Luigi, 223  
Poe, Edgar Allan, 267  
Polo de Medina, 102  
Porter, D.T., 213  
Pound, Ezra, 272  
Prado Noguerra, 51  
Prados, Emilio, 40  
Preston, Harriet Waters, 158, 268  
Prieto, Antonio, 48  
Prieto, Gregorio, 46  
Quevedo, 69  
Quinto, Jose María de, 39  
Quiñones, Fernando, 34  
Quiroga, Elena, 55  
Rafael, 136  
Ramos, Vicente, 40  
Ranson, John Crowe, 274, 296  
Read, 267, 269, 276  
Ribera, José de, 110  
Rich, Adrienne Cecil, 214-232  
Riddle, 212  
Ridruejo, 27  
Rilke, 69, 136, 137  
Rioja, Francisco de, 158  
Ríos Ruiz, Manuel, 34  
Robertson, 290  
Rodman, Selden, 231

Rodríguez, Claudio, 41, 104  
 Rodríguez Marín, 19  
 Rodríguez Padrón, Jorge, 137  
 Roldán, Mariano, 32  
**Roosevelt, Franklin D., 275**  
 Rosales, Luis, 32  
 Rosenbaum, 213  
 Roth, David, 265  
 Rubens, Pedro Pablo, 163  
 Ruiz, Bernardo, 136  
 Ruiz Contreras, Luis, 28  
 Rupp, Richard, 193, 245  
 Russell, Frances Theresa, 254, 265

Sahagún, Carlos, 41, 104  
 St. Martin, Hardie, 41  
 Sainz de la Maza, Paloma, 79  
 Sainz de Roble, Federico Carlos, 12  
 Salinas, Pedro, 266, 268  
 Sampelayo, J., 178  
 Sánchez Castañer, Francisco, 32  
 Sánchez Coronado, Angel, 25  
 Sánchez-Martín Pizarro, Santos, 25  
 Sánchez Pedreno, Josefina, 32  
 Sánchez-Tadeo, J.A., 30  
 Santayana, Jorge, 348  
 Sanz Cuadrado, María Antonia, 79  
 Saraiva, A., 12  
 Sartre, Jean Paul, 146, 259  
 Sastre, Alfonso, 39  
 Saz, Agustín del, 13  
 Segal, Erik, 82  
 Séneca, 226, 247  
 Sewall, R.B., 203  
 Schlotter, Eberhard, 319  
 Schyberg, Frederick, 245  
 Sheehan, Vincent, 296  
 Shelley, Percy Bysshe, 245  
 Signi, Falk, 282  
 Smith, Grover, 282  
**Solalinde, Antonio, G., 241**  
 Soriano, Elena, 182  
 Soto Verges, 27  
 Souvirón, 27  
 Speare, M.E., 210  
 Sprage, Rosemary, 265  
 Steiger, Rod, 290  
 Stevenson, Robert, 245  
 Swenson, May, 297-305

Taggard, Genevieve, 296  
 Tagore, Rabindranath, 263  
 Teresa de Jesús, Santa, 56, 88, 182, 189

Tiziano, 136  
Torre, Guillermo de, 309  
Torrero Alcaide, Maria Luisa, 4  
Tovar, Antonio, 13, 191  
  
Uceda, Julia, 33, 41, 104, 298  
Ulises, 109  
Umbral, Francisco, 53, 55, 58, 69, 175  
Unamuno, Miguel, 39, 149, 237, 243  
Unciti, Jesus, 59  
Unger, Leonard, 274  
Untermeyer, Louis, 274  
  
Valbuena Prat, Angel, 1, 2, 12, 13, 109, 142, 162  
Valencia, Antonio, 13, 180  
Valente, José Angel, 104  
Valera, Juan, 165  
Valle Inclán, Ramón del, 8, 21, 25, 58, 336  
Vallejo, César, 39  
Valverde, José Maria, 27, 41  
Van Doren, Carl, 296  
Vasconcelos, 345  
Vázquez Zamora, Rafael, 13  
Vela, Rubén, 303  
Velázquez, Lucila, 112  
Villacañas, 25  
Villar, Arturo del, 142, 143, 147, 149, 150, 155  
Vivanco, Luis Felipe, 40, 41  
  
Wagner, Linda, 315  
Walsh, Chad, 315  
Waugh, Welyn, 290  
Wells, F., 193  
Whitman, Walt, 232-246, 316  
Wilder, A.N., 254  
Winwar, Frances, 265  
Wise, T.J., 265  
Wohl Patterson, Helen, 12  
  
Yost, Karl, 246  
  
Zamorano, 89  
Zardoya, Concha, 13, 41, 51, 79, 80, 133, 134, 135, 137, 138, 190, 196,  
197, 234  
Zorrilla, Juan, 219  
Zurbarán, Francisco de, 110  
Zurera, Soledad, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197

La bibliografía de estudio se encuentra incluida dentro del siguiente índice enmarcada en un círculo que nos remitirá a la mención más completa de la referencia interesada.

- A Bibliography of the Works of Edna St. Vincent Millay, 296  
 A Cage of Spines, 300  
 A Change of World, 197, **(131)**  
 A Concordance to the Poems of Emily Dickinson, 213  
 A Farewell to Arms, 351  
 A few Figs from Thistles, 283  
 A las cinco de la tarde, 320  
 A puerta cerrada, 14, 17  
 A Sonnet Cycle, 176  
 A Woman's Anatomy of Love, 196  
 A.B.C., 3, 7, 18, 19, 22, 24, 32, 43, 54, 55, 57, 59, 61, 62, 65, 70, 77, 92, 112, 141, 174, 357
- Abraham and Walt Whitman, 245  
 Acanto, 44  
 Acento Cultural, 53, 74  
 Achievement of T.S. Eliot, 273  
 Adrienne Rich's Poetry, 231  
 Advinge, 44  
 Aglae, 44  
 Agora, 24, 25, 37-51, 53-54, 27, 28, 30, 33, 35, 37, 38, 37-47, 104, 113  
 Agua de Dios, **(14)** 64, 91-96, **183, 186, 193, 200**  
 Al-Motamid, 43  
 Al Sur del recuerdo, **(14)** 15, 60, 139, 177, 180, **183, 186, 214, 215, 216, 246, 359**  
 Alaluz, 16, 135, 140, 146, 149, 154, 163,  
 Alamo, 44  
 Alba, 41  
 Alcandara, 43  
 Alcaraván, 44  
 Alcazar, 89  
 Alisio, 43  
 Aljaba, 44  
 Aljibe, 44  
 All My Pretty Ones, 218  
 Almenara, 44  
 Alor, 44  
 Ambito, 44  
 America Was Promises, 276  
 American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson, 245  
 Americans of Walt Whitman, The, 245  
 Anales, Los, 8, **(14)** 122-126, 130, 191, 192, 245, 283, 296, 306-315  
 Angel fieramente humano, 108  
 Anillo en la arena, El, 15, 26  
 Ansi, 44  
 Antología Breve, 12  
 Antologie bilingue de la poésie espagnole contemporaine, 12  
 Antología bilingüe de la poesía española moderna, 12  
 Antología de la Nueva Poesía Española, 79  
 Antología de Concha Lagos 1954-1976, **(145)** 147, 152, 153, 158, 159, **192, 215**  
 Antología de la poesía española, 12  
 Antología de la poesía española contemporánea, 12  
 Antología de la poesía flamenca, **(12)** **194**  
 Antología de la poesía norteamericana, 206

Antología de poetas andaluces, 130  
Antología de urgencia, 51  
Arboles, 17  
Artesa, 15, 127, 128, 142  
Arquero, 44  
Arkangel, 44  
Arriba, 12, 122, 124, 178  
Arroyo claro, (14) 62, 64, 149, 96-104, 186, 193, 205, 317, 330, 347  
Archibald MacLeisch (Signi, Falk), 232  
Archibald MacLeisch (Smith, Grover), 282  
Archibald MacLeisch: A Checklist, 282  
Art of Poetry, The, 282  
Art of Emily Dickinson's Early Poetry, The, 213  
Art of T.S. Eliot, The, 273  
As a Flame Springs, 165  
Atados a la tierra, 15  
Aurora Leigh, 265  
Aventura, La, 8, (14) 142-151, 191  
Azarbe, 43  
Azorín en la cuesta de la Vega, 20  
Azul, 235  
  
Bahía, 16, 44  
Balcón, 28, 9, (14) 64, 183, 65, 122, 195, 89, 203-212  
Battle of Marathon, The, 258  
Belleza Cruel, 232  
Bernia, 43  
Beyond the Boardwalk, 347  
Boletín Bibliográfico de Humanidades, 109  
Book of Living Verse, The, 210  
Books Abroad, 90  
Buck in the Snow, The 283, 289, (296)  
Browning, Elizabeth Barrett, 265  
Brownings, A Victorian Idyll, The, 265  
Buscador, El, 51  
  
Cahiers de Poétique, (154) 213  
Cahiers de Poétique et de Poésie ibérique et latin américaine, 36  
Caleta, 44  
Caminante, El, 17  
Caminos de la tarde, 17  
Campana del alba, La, 17  
Campo abierto (14) 104-107, 300  
Canción a las ruinas de la Itálica, 158  
Canciones, 102  
Canciones desde la barca, (14) 62, 66, 96, 97, 108, 115-122, 184, 193, 283-286  
194, 195, 200, 201  
Cántico, 44  
Canto del cisne, El, 22  
Capitel, 44  
Caracol, 44  
Caracola, 44, (79) 87

- Carta a Don Alonso Quijano, 16  
 Carta para después, 87, 89  
 Cazador de pajaritos, El, 15  
 Cerco, El, 8, (14) 129-142, 144, 145, 149, 191, 192, 196, 197, 198  
 Cien Romances escogidos, 241  
 Cigarra en la cumbre, La, 17  
 Cinco poetisas en el ruedo, 16  
 Ciugrena, 229  
 Club Femina, 16  
 Cobaya, El, 29, 44  
 Cocktail Party, The, 273  
 Cordorniz, La, 110  
 Collected Lyrics (Millay, Edna St. Vincent), 290, 292, 294, (296)  
 Collected Poems of Archibald MacLeish, The, 297, 300, 301, (282)  
 Collected Writings of Walt Whitman, The, 245  
 Complete Poems and Plays, The (T.S. Eliot), 273  
 Complete Poems of Emily Dickinson, The, 219  
 Complete Poetical Works of Mrs. Browning, The, (258), 268  
 Complete Poetry and Prose of Walt Whitman, The, 232, (245)  
 Complete Works (Walt Whitman), 245  
 Con la inmensa mayoría, 164  
 Confidential Clergy, The, 273  
 Consigna, 178  
 Contemporary Authors, 216, 218, 246, 276, (347)  
 Contemporary Religious Poetry, 231  
 Contemporary Viewpoint of Archibald MacLeish, 282  
 Conversation at Midnight, 283  
 Come to Me in Silence, 347  
 Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre, 247  
 Corazón cansado, El, (14) 87-91, 130, 145,  
 Corcel, 43  
 Córdoba y la canción popular, 19  
 Correo gallego, 24  
 Correspondence of Walt Whitman, 245  
 Critical Revolution, The, 213  
 Critics of Whitman, 245  
 Critics on Emily Dickinson, 213  
 Crónica de un sueño, 15  
 Cuadernos Americanos, 131  
 Cuadernos de Cultivo, 113  
 Cuadernos Hispanoamericanos, 15, (175) 243  
 Cuadernos para el diálogo, 16  
 Cuando el viento viene de allí, 19  
 Cuando vuelve la feria y vuelve Mayo, 20  
 Cuanto sé de mi, 50  
  
 Christianity and Culture: The Idea of a Christian Society and  
 Notes Towards the Definition of Culture, 273  
  
 Dabo, 44  
 De beneficijis, 246  
 De hoy al primer hippie, 22  
 Del abreviado mar, 51  
 Denise Levertov, 315  
 Desde el puerto, 17  
 Después del diluvio, 15  
 Después del mediodía, 15, (24) 26, 32

Destino, 192  
 Detroit News, 327  
 Deucalion, 44  
 Development of Human Behavior, The, 167  
 Diamond Cutters, 216, 231  
 Diario de Avila, 18  
 Diario de Córdoba, 18, 22, 31, 49, 143, 174  
 Diario de un hombre, (14) 126-129, 191  
 Diario Proa, 144  
 Diccionario de literatura española, 13  
 Diez Poetas dicen su poesía flamenca, 34  
 Diez poetas dicen su poesía taurina, 34  
 Dios en la poesía actual, 12  
 Dios sin Dios de la poesía contemporánea, El  
 Discovering Modern Poetry, (263), 273, 282  
 Divinas palabras, 25  
 Don Juan (Marañón), 235  
 Don Juan Tenorio, 219  
 Doña Endrina, 44  
 Double Image, The, 215, 206

Editing of Emily Dickinson, The, 213  
 Elegía de Midinazahara, 50  
 Edna St. Vincent Millay (Gray, James), 296  
 Edna St. Vincent Millay (Brittin, N.), 296  
 Edna St. Vincent Millay and Her Times, 296  
 Elán, 16  
 Emily Dickinson and the Image of Home, 203  
 Emily Dickinson Face to Face, 213  
 Emily Dickinson Reading, 213  
 Encended los olivos como lámparas, 51  
 Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, 276  
 Encantador de serpientes, El, 228  
 Engaños de Tremont, Los, 51, 238  
 En Román Paladino, 160  
 Ensayos sobre Poesía Española, 261  
 En torno a Vicente Aleixandre, 309  
 Entregas de poesía, 41  
 Escrito en las paredes, 147  
 Espacio, 17  
 Espacio inéditos, Los, 14, 69  
 Essay on Walt Whitman, The, 245  
 Essays in Puritanism, 245  
 Essays on Elizabethan Drama, 273  
 Estafeta, 155, 151, 77, 150, 72, 149, 147, 143, 142, 139, 12, 15, 16, 60, 63,  
 Eva y poesía, 16  
 Elder Statesman, The, 273  
 Fables, 15, (137)  
 Familia española, 46  
 Family Reunion, The, 273  
 Faro, El, 17  
 Fields of Wonder, 347  
 Figuraciones, 16

Flamencología, 100  
Forever in Joy, 265  
Formación, 136  
Fragmentos en espiral desde el oozo, 8, 14, 144, 151-157, 191  
Fuentes, 17  
Future of An Illusion, The, 244

Gaceta Ilustrada, La, 192  
Gánigo, 43  
Garcilaso, 41  
Genealogía del Cante Flamenco, 194  
Generation of 1898 and after, 198, 218, 334, 354  
Geschichte der Weltliteratur, 213  
Girasol, 14  
Glory Never Guesses, 226  
Golpeando el silencio, 14, 129, 130, 183, 189, 191, 215, 266, 273, 274  
Gótico Florido, 8, 14, 157-165, 191, 200  
Grandes Albatros, Los, 132  
Great English and American Poems, 209  
Great Tom: Notes Toward the Definition of T.S. Eliot, 273  
Groovy, 357  
Guadalquivir, 44  
Guerra del tiempo, 134

Ha llegado una carta, 15  
Halcón, 43  
Half Sun, Half Sleep, 300  
Hamlet a A. MacLeisch, The, 276  
Harvard Classics, The, 245  
Hermoso Manana, El, 17  
Hija de Jairo, La, 145, 143, 172-177  
Historia de la Literatura Española, (Alborg), 158  
Historia de la Literatura Española, (Valbuena), 2, 13, 109, 142, 162  
Historia de la Literatura Norteamericana 1607-1950, 234  
Historia de la Literatura Universal, 232  
Historia de Periquillo el Aguador, 15  
Historia y Antología de la poesía española, 12  
Hoja del lunes, 31  
Hurray for Anything, 246

Idea of a Christian Society, The, 273  
Ideas y creencias, 114  
In Someone's Shadow, 318, 319, 320, 323, 324, 325, 326, 328, 347  
Indice Cultural Español, 172  
Indigo Butting, A Memoire of Edna St. Vincent Millay, The, 296  
Informaciones, 18  
Informe sobre poesía española, 41, 130, 133  
Immortal Lovers, The, 265  
Inquilino, El, 15, 26  
Insolación, 368  
Insula, 15, 17, 127, 137, 144, 145, 153, 179, 180  
Intimidad Poética, 43  
Intus, 44  
Invisible Poet, The, 273  
Ixbillah, 44

Ketama, 43, (106)  
Korán, El, 112

La aventura, 162  
La calandria, 41  
La ciudad bajo el humo, 69  
La destrucción o el amor, 244  
La frente en el suelo, 241, 248  
La isla de los ratones, 43  
La Noche, 166  
La Soledad de siempre, (14) 246-254  
La vida y otros sueños, 34  
La Voz a ti debida, 268  
La Vuelta de los cerebros, 295  
Land of the Free, 276  
Lamp and the Lute: Studies in Seven Authors, 273  
Las campanas de Córdoba y Juan XXIII, 22  
Las provincias, 33  
Leaves of Grass, 232, 233, (245)  
Legacy of China, The, 321  
Legado de China, El, 321  
Letters of Robert Browning,  
Letters of the Brownings to George Barrett, 265  
Levante, 33  
Lexikom der Goethe-Zitate, 163  
Libre vuelo, 17  
Libro español, El, 9, 37, 50  
Literatura española e hispanoamericana, 13  
Litoral, 44  
Lírica Hispana, 129, 130, 182  
Listen to the Warm, 317, 319, 320, 322, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 335, 336, 337, 338, (339), 3  
341, 347  
Live or Die, 218  
Lonesome Cities, 217  
Long Shadow, The, 213  
Los Anales, 126, 129  
Los obstáculos, 186  
Love Poems, 218  
Love Story, 82  
Loved Ones, The, 290  
Luna de Enero, (14) 149, 200, 255-265, 311

Madeja, La, 15  
Madrigal, 44  
Manantial, 43  
Manual de literatura y de bibliografía española, 13  
Mañana, La, 45  
Memorias, 15  
Mensaje, 43  
Métrica española, 132  
Mientras gira la tierra, 17  
Mil poetas de la lengua española, 12  
Mis mejores páginas (C.J. Cela), 298  
Mitos para tiempo de incrédulos, 51  
Modern American Literature, 216  
Modern American Poetry, 274  
Moby Dick, 353

- Modern Poets, The, 218 (267), 269, 276, 277, 300  
 Molino de papel, El, 44  
 Mujer en la poesía de hoy, La, 16  
 Murder in the Cathedral, 273  
  
 Necessities of Life, 216  
 New American Poetry, The, 308, (312), 313, 315  
 New Criticism, The, 274  
 New French Writing, 347  
 New Light on Emily Dickinson and Her Family, 203  
 New Poets of England and America, 231  
 New Spirit, The, 245  
 Niebla, 137  
 Nieves del Kilimanjaro, Las, 349  
 Nivel, (177), 178  
 Norte de Castilla, El, 44  
 Noticiero Universal, El, 41, 108, 175  
 Notorious Literary Attacks, 245  
 Nouveau Commerce, Le, 151  
 Nova poesia espanyola, 12  
 Nueva Alcarria, 26  
 Nueva Antología 1917-1959, 88  
 Nuevos poetas españoles, 12, 51  
  
 Obras completas de Antonio Machado, 111  
 Obras completas de Federico García Lorca, 118  
 Obras escogidas (Walt Whitman), 134  
 Obstáculos, Los, 194-212, (14) 89, 88  
 Ocio, 21  
 Ocho Poetas españoles (Antología), 303  
 Of Woman Born, 231  
 Old Man and the Sea, The, 351, 353  
 Oleo, 50  
 On Poetry and Poets, 273  
 Oratorio de Guadarrama, 51  
 O Taste and See, 306  
 Overland to the Island, 306  
 Oxford Book of American Verse, The, 271  
  
 Pájaro de paja, El, 44  
 Paloma, La, 14  
 Panic: A Play in Verse, 276  
 Panorama Poético Español, 79  
 Pantano, El (4) 15, 9, 68, 165-172, 183, 186, 187, 315, 316, 327, 347  
 Papeles de Son Armadans, 15, 17, 111, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 138, 167, 17  
 Para empezar, 14, 33, 104, 106, 191, 297-304  
 Pastorale 347  
 Patchen, Man of Anger and Light, 254  
 Penguin Book of Spanish Verse, The, (158) 159  
 Peter Schlemihl, 119  
 Petición de indulto, 22  
 Pilar, 44  
 Planas de poesía, 43  
 Platero, 44  
 Platero y yo, 102, 206  
 Pleamar, 44  
 Poem and Prayer for an Invading Army, 283  
 Poema del cante jondo, 102  
 Poems (A.C. Rich), 218

- Poems Before Congress, 158
- Poems of Our Moment, 221, 225, 226, 229, 231, 302
- Poems, Selected and New, 220, 221, 222, 224, 227, 237
- Poems Selected for Young People, 233
- Poems to Solve, 220
- Poesía amorosa contemporánea, 12
- Poesía Española, 12, 109, 104
- Poesía de España, 44
- Poesía Española Contemporánea, 79
- Poesía española siglo XX, 12, 137, 198, 196, 197
- Poesía femenina española 1950-60, 12
- Poesía española para niños, 12
- Poesía femenina de postguerra, 12
- Poesía Hispánica, 138, 150, 153, 156
- Poetas españoles de hoy en los E.E.U.U., 131, 147, 308
- Poet and Her Book: A Biography of Edna St. Vincent Millay, 296
- Poetas del Sur, 12
- Poetry and Experience, 282
- Poetry of Emily Dickinson, The, 213
- Poetry of Gerard Mauley, Hopkins and T.S. Eliot in the Light of the Donne Tradition, The, 173
- Poetry of this Age, 231
- Por la distancia, 51, 276
- Por quien doblan las campanas, 349
- Portable Walt Whitman, The, 234, 235, 236, 237, 238, 245
- Postismo, 44
- Portrait of Emily Dickinson, 203
- Posio, 43
- Pozo airón, El, 22
- Presence of Walt Whitman, The, 245
- Problem of Anxiety, The, 244
- Proel, 43
- Prometeo, 354
- Provincias, Las, 110
- Psicología y lógica, 167
- Pueblo, 17, 357
- Puentes, 17
- Punta Europa, 15, 125
  
- Que cuenten conmigo, 19-20
  
- Raza Cósmica, 345
- Rénascence and Other Poems, 283, 284, 285, 286, 288, 296
- Rocamador, 43
- Robinson Crusoe, 67
- Romancero Gitano, 199
- Rose publique, La, 341
- Realism in Our Time, 231
- Recognition of Emily Dickinson, The, 213
- Red, La, 51
- Relearning the Alphbet, 315
- Reseña, 16
- Restless Spirit: The Life of Edna St. Vincent Millay, 296
- Resumen, 15, 10
- Romance del Conde Arnaldos, 241
- Rumo, 12

Sacred Wood, The, 273  
 Salmos, 148  
 San Manuel Bueno, Martir, 293  
 Saturday Review of Literature, 254  
 Sazón, 43  
 Second April, 183  
 Section d'Etudes Hispaniques, 200  
 Segunda Antología poetica, 68  
 Selected Poems (Kenneth Patchen), (249), 250, 252, 253, 254  
 Selections from the Poetry of Elizabeth Browning, 265  
 Selected Poems (A.C. Rich), 218  
 Silencio, El, 17  
 Silvo del aire, El, 12  
 Sistema de rítmica castellana, 13, 190  
 Snapshots of a Daughter-in-Law, 216, 231  
 Soledad de siempre, La, (14) 111, 130, 183, 186  
 Sonata de Primavera, 8  
 Sonatas, 58, 336  
 Songs for a Summer's Day, 276  
 Sonnets from the Portuguese, 258, (262), 263  
 Sorrow Dance, The, 306  
 Soul of Spain, The, 231  
 Sourcebook of Poetry, 264  
 Spiritual Aspects of the New Poetry, The, 254  
 Stanyan St. and Other Sorrows, 317  
 Stone Tools and Human Behavior, 167  
 Sun Also Rises, The, 351, 353  
 Surprise fro the Bagpipes Player, 246  
 Studies in Structure, 173  
  
 T.S. Eliot: A Selected Critique, 274  
 Tántalo, 51  
 Telechico, 15  
 Telégrafo, El, 182, 183, 188, 189  
 Telva, 15  
 Tema fundamental, (14) 51, 65, 107-115, 183, 185, 188, 245, 282  
 Tempo, 0, 12  
 Tertulias y recuerdos, 16  
 Theory of Poetry, 278  
 Three Worlds, 296  
 Thoreau and Whitman, 245  
 Tiempo de incrédulos, 10  
 Time, 347  
 To Bedlam and Past Way Back, 218  
 Today's Poets, 315  
 To Mix with Time, 297, (305)  
 Tower of Ivory, 276  
 Trece Poetas Testimoniales españoles, 124  
 T.S. Eliot, 273  
 T.S. Eliot: A Study of His Writings by Several Hands, 273  
 Twentieth Century American Poetry 219 224, (231)  
 Twentieth Century Authors (254) 276  
 Two Poets, A Dog, and a Boy (258), 265  
  
 Última mirada, La, 17  
 Un día de vacaciones, 15  
 Un extenso dolor, 51

Un número de teléfono, 22  
 Una hora de vida, 15  
 Una intrusa por la ventana, 21  
 Una voz cualquiera, 51  
 Une Histoire Vivante de la Litterature D'Aujourd'hui, 347  
 Urogallo, 131, 182

Vanguardia, La, 44, 60, 64, 67, 139, 152, 154, 155  
 Veinte Poemas de amor y una canción desesperada, 126  
 Veinte Poetas Españoles, 10, 50  
 Veleta, 44  
 Venencia, La, 44  
 Verbo, 40, 43  
 Verdad, La, 18, 22  
 Verde Viento, 41  
 Vida y otros sueños, La,  
 Viejo y el mar, El, 348  
 Visita, La, 16  
 Voci femminili della Lirica Spagnola, 12, 421, (187)  
 Voice of the Poet, The, 213  
 Vuelta al Paraiso, La, 69

Walt Whitman, (F.S.), 265  
 Walt Whitman (J.M.), 265  
 War and the Poet, 251  
 Waste Land and Other Poems, The (271), 273  
 When We Were Together, 226  
 Whitman as Editor of the Brooklyn Daily Eagle, 245  
 With Eyes at the Back of Our Image, 306  
 Whitman, 245  
 Whitman, A Study, 245  
 Who's Who in the East, 276  
 World's Body, The, 296  
 World of Rod McKuen, The, 347  
 Writer's Digest, 347

Ya de Madrid, Diario, 7, 17, 19, 21, 22, 23, 53, 55, 57, 58, 59, 64, 69, 74,  
 108, 114, 123, 175, 179, 183, 187

INDICE GENERAL

432

Pórtico aclaratorio..... 1

I<sup>a</sup> PARTE: BIOBIBLIOGRAFIA

Apuntes biográficos..... 3  
Apuntes bibliográficos..... 12  
Periodismo..... 17  
Teatro y Televisión..... 24  
Vida y actividad Literario-Social..... 27  
Agora..... 37  
La Tertulia de Agora..... 47  
Ediciones Agora..... 50  
DECLARACIONES DIRECTAS: ..... 52  
Agora..... 53  
Feminismo..... 55  
Fotografía..... 57  
Amistad y amistades..... 58  
Andalucismo..... 61  
Sobre su propia obra y elaboración..... 64  
Sobre sí misma. Infancia, gustos y carácter..... 67  
Creación: Opiniones literarias y sociales..... 74  
EL GRUPO FEMENINO DE "CARACOLA" ..... 79

II<sup>a</sup> PARTE: ESTUDIOS Y ANALISIS

Poesía:

Estudio y análisis de El corazón cansado ..... 87  
Estudio y análisis de Agua de Dios ..... 91  
Estudio y análisis de Arroyo claro ..... 96  
Estudio y análisis de Campo abierto ..... 104  
Estudio y análisis de Tema fundamental ..... 107  
Estudio y análisis de Canciones desde la barca ..... 115  
Estudio y análisis de Los anales ..... 122  
Estudio y análisis de Diario de un hombre ..... 126  
Estudio y análisis de El Cerco ..... 129  
Estudio y análisis de La aventura ..... 142  
Estudio y análisis de Fragmentos en espiral ..... 151  
Estudio y análisis de Gótico florido ..... 157

Prosa:

Estudio y análisis de El Pantano ..... 165  
Estudio y análisis de La hija de Jairo ..... 172  
Estudio y análisis de La vida y otros sueños..... 177

La poética lagosiana:

Sentido de su poética y concepción métrica..... 181

III<sup>a</sup> PARTE: LITERATURA COMPARADA

432

DEL RITMO ELEMENTAL DE <u>BALCON</u> A LA CONCEPCION RITMICA DE EMILY DICKINSON .....	203
Bibliografía .....	213
LOS OBSTACULOS: DE LO COTIDIANO AL CONTENIDO TRANSCENDENTE EN <u>CONJUNCION DE ADRIENNE CECIL RICH</u> .....	214
Bibliografía .....	231
INTENTO DE UNA NUEVA EXPRESION POETICA: WALT WHITMAN EN CONCHA LAGOS .....	232
Bibliografía .....	245
COMPULSION DEL TONO EN <u>LA SOLEDAD DE SIEMPRE</u> CON LA POETICA DE KENNETH PATCHEN .....	246
Bibliografía .....	254
DE LA RENUNCIA EN <u>LUNA DE ENERO</u> AL SENTIDO IMPERECEDERO DE ELIZABETH BARRETT BROWNING .....	255
Bibliografía .....	265
INFLUENCIA Y REFLEXION DE T.S. ELIOT EN <u>GOLPEANDO EL SILENCIO</u> .....	266
Bibliografía .....	273
COINCIDENCIAS Y AFINIDAD ENTRE <u>TEMA FUNDAMENTAL</u> Y LA POESIA DE ARCHIBALD MACLEISH .....	275
Bibliografía .....	282
CORRELACION DE LUZ Y COLOR CON EDNA ST. VINCENT MILLAY DESDE <u>LOS ANALES A CANCIONES DESDE LA BARCA</u> .....	283
Bibliografía .....	296
PARA EMPEZAR: TRATAMIENTO Y CONTRAPOSICION VIDA-MUERTE CON <u>TO MIX WITH TIME</u> DE MAY SWENSON .....	297
Bibliografía .....	305
LOS ANALES: EVALUACION DEL VERSO EN CONTRASTE CON LA POESIA DE DENISE LEVERTOV .....	306
Bibliografía .....	315
DE LA VOZ POPULAR DE ROD MCKUEN A LA PROYECCION DE A) <u>EL PANTANO</u> Y B) <u>ARROYO CLARO</u> :	
Primera parte .....	316
Segunda parte .....	330
Conclusión .....	344
Bibliografía .....	347
REFLEJO DEL INDIVIDUALISMO DE ERNEST HEMINGWAY EN LA PROSA DE CONCHA LAGOS ( <u>AL SUR DEL RECUERDO Y LA VIDA Y OTROS SUEÑOS</u> ).....	348
Bibliografía .....	358
* * *	
Conclusión y Resumen.....	351
Bibliografía.....	378
Indice onomástico.....	411
Indice de materias y bibliografía de estudio.....	421
Indice general.....	431

