

Concha Lagos en el relato de la generación del '36

María Teresa Navarrete Navarrete*
Uppsala Universitet

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-11-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-02-2024

RESUMEN

La poeta Concha Lagos (1907-2007) aparece en la historia de la poesía española como una figura relevante dentro de los círculos poéticos del medio siglo. Si bien su dinámica participación en esta etapa como poeta y editora la colocan como una de las mujeres de letras más relevantes de este período, este trabajo persigue demostrar las concomitancias que mantiene su obra y sus acciones editoriales con la promoción de poetas anterior, aquella que tradicionalmente se ha denominado generación del 36. Para este fin, esta investigación consultará el Archivo Personal de Concha Lagos alojado en la Biblioteca Nacional de España, revisará artículos y antologías y analizará la trayectoria lírica de Lagos.

PALABRAS CLAVE

poesía española contemporánea; generación del 36; guerra civil española; mujeres poetas; Concha Lagos

Concha Lagos in the story of the generation of 1936

ABSTRACT

The poet Concha Lagos (1907-2007) appears in the history of Spanish poetry as a relevant figure within the poetic circles of the mid-century of the twentieth century. Although her dynamic participation in this stage as a poet and editor places her as one of the most relevant women of letters of this period, this research seeks to demonstrate the concomitances that her literary work and her editorial actions maintain with the previous promotion of poets, that which has traditionally been called the generation of 36. To this end, this research will consult the Personal Archive of Concha Lagos housed in the National Library of Spain, will review various articles and anthologies and will analyze Lagos's lyrical trajectory.

KEYWORDS

contemporary Spanish poetry; generation of '36; Spanish Civil War; women poets; Concha Lagos

Cuando Mercedes Gordon entrevistó a Concha Lagos en enero de 1969 para el diario *Ya*, le preguntó si estaba “la poesía cansada de tanta lucha”. Lagos le respondió: “La poesía no se detiene nunca” (s.f.). La dedicación a la literatura que sostuvo esta escritora a lo largo de su trayectoria se aprecia cuando se repasa su prolífica lista de publicaciones, y su voluntad por abrir paso a la poesía prohibida, marginalizada o relegada se constata cuando se revisa su dirección de la revista *Cuadernos de Ágora* (1955-1964) y la editorial *Ágora* (1955-1973).¹ Aunque la presencia de Lagos en las letras españolas ha sido circunscrita en torno al medio siglo (Valbuena Prat 1981: 729-735; Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres 2005: 647-655) –debido a que tanto sus primeras publicaciones como su labor como editora transcurren en la década de los cincuenta y los sesenta–, su conocimiento y vivencias de los circuitos culturales anteriores a la Guerra Civil me hacen pensar que su figura y su poesía podría comprenderse de forma más profunda, si se atiende al relato que la historia literaria sitúa como propio de la promoción inmediatamente anterior, esto es, el de la denominada generación del 36.

Si recurrimos a las conocidas antologías *La generación poética de 1936* (1972) coordinada por Luis Jiménez Martos, *La generación de 1936* de Francisco Pérez Gutiérrez (1976), o *La generación de 1936* (2006) de Francisco Ruiz Soriano, la premisa de este artículo se contesta rápidamente: no hay rastro alguno de Concha Lagos en los trabajos de estos autores. Estoy de acuerdo con Jordi Amat en que las generaciones literarias son plantillas simplificadoras (16). Su voluntad por esquematizar un período de la historia literaria deja sin explicar trayectorias que no se ajustan a los límites históricos o las bases estéticas propuestos como definidoras de una generación. Aun así, con frecuencia, en las nóminas de autores que ofrecen las antologías aparecen fechas limitadoras que incluyen y excluyen a ciertos escritores. De hecho, en la reseña que John Crispin escribe de la antología

¹ La escritura de Concha Lagos se desarrolla fundamentalmente en este período. Publica quince poemarios, *Balcón* (1954), *Los obstáculos* (1955), *El corazón cansado* (1956), *La soledad de siempre* (1958), *Agua de Dios* (1958), *Arroyo claro* (1958), *Campo abierto* (1959), *Luna de enero* (1960), *Golpeando el silencio* (1961), *Tema fundamental* (1961), *Canciones desde la barca* (1962), *Para empezar* (1963), *Los anales* (1966), *Diario de un hombre* (1970), *El cerco* (1971) y *La aventura* (1973); cuatro novelas, *El pantano* (1954), *Al sur del recuerdo* (1955), *La hija de Jairo* (1963) y *La vida y otros sueños* (1969); algunos cuentos diseminados en revistas como *Cuadernos hispanoamericanos*, *Ínsula* o *Papeles de Son Armadans*; y estrena dos obras de teatro, *Después del mediodía* (Dido. Pequeño teatro, 1962) y *Ha llegado una carta* (Televisión española, 1968). Una vez que esta etapa termina, Lagos sigue escribiendo y publica los poemarios *Fragmentos en espiral desde el pozo* (1974), *Gótico florido* (1976, 1977), *Por las ramas* (1980), *Teoría de la inseguridad* (1980), *La paloma* (1982), *Elegías para un álbum* (1982), *Más allá de la soledad* (1984), *Con el arco a punto* (1984), *Segunda trilogía* (1986), *El telar* (1987), *Por la ruta del hombre* (1990), *Pasajera del viento* (1991), *Tercera trilogía* (1993), *Poemas* (1993), *Monólogo a contratiempo* (1994), *Campo de la verdad* (1996) y *Últimas canciones* (1996); dos libros en prosa, *Cuando llegue el silencio* (1988) y *Atados a la tierra* (1997); y el poemario *En la rueda del viento* (1985) y el libro de cuentos *Una noche bajo las estrellas* (1996) orientados al público juvenil.

sobre la generación del 36 que realiza Jiménez Martos señala que, si los escritores que pertenecen a esta generación, según esta propuesta, nacen en torno al año 1910 y escriben en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil, por qué se incluye a Francisco Pino, cuya “bibliography [...] lists a book of sonnets published in 1942, yet the earliest selection is dated 1961”, y no a Concha Zardoya “born in 1914, whose first book was published in Spain in 1945?” (533).

No faltan tampoco visiones escépticas, con las que coincido, acerca de la supuesta uniformidad estética de una misma generación literaria. Por ejemplo, Rafael de Cózar afirma que “no existe uniformidad artística en ninguna etapa histórica, [...] aunque puedan perfilarse líneas dominantes, no sería del todo correcto hablar de verdaderas generaciones en ninguna etapa, al menos en este plano artístico” (28).

Para qué, entonces, podríamos preguntarnos, recuperar de nuevo el concepto de generación. Al igual que Jordi Amat (16-17), pienso que el interés reside no tanto en aplicar el marbete “generación del 36” como una herramienta organizadora de listas de nombres, sino más bien en atender al relato dentro de la historia literaria que este título ha suscitado y que, en no pocas ocasiones, ha sido generado por los propios autores.

A pesar de las caracterizaciones variadas que han rodeado a la generación del 36, sí hay un elemento que prevalece y que agrupa a este grupo de escritores: vivir el estallido de la Guerra Civil siendo jóvenes. En este sentido, encontramos, por ejemplo, a Jiménez Martos que utiliza el título “con la guerra y el exilio al fondo” (33) para caracterizar a estos autores; Pérez Gutiérrez, por su parte, señala que la causa que propició el nacimiento de estos poetas proviene “de fuera de la literatura” y hay que situarla en “las conmociones sociales que empezaron a estremecer a España hasta desembocar en la guerra civil” (8); o Francisco Ruiz Soriano indica que la guerra es el elemento aglutinador de estos autores (2004: 13), una idea que también está presente en otras de sus investigaciones sobre este tema. Por ejemplo, “la guerra civil fue el acontecimiento histórico que decisivamente los marcó, [...] desde los que murieron en ella hasta los que fueron a prisión, pasando por los exiliados” (Ruiz 1997: 15).

Sin embargo, de acuerdo con Ruiz Soriano, junto a la experiencia de la guerra es necesario contemplar que estos jóvenes habían participado antes de la contienda en foros literarios adoptando el rol de discípulos o de jóvenes escritores que buscan o acaban de iniciar sus carreras literarias. Dentro de la teoría del campo literario de Pierre Bourdieu, este grupo de autores pueden ser calificados bajo el término “aspirantes” y anhelan, en una primera fase, participar dentro del circuito literario ideado y controlado por los escritores consagrados y, en una segunda fase, desplazarlo para imponer un nuevo sistema en el que ejercer su posición como escritores consagrados (206-217).

Si atendemos a la primera fase de esta progresión, la etapa de aspirantes, han sido señalados por varios estudios los vínculos de los autores asociados con la generación del 36 con la promoción anterior, los escritores

de la generación del 27, y con aquellos autores latinoamericanos como Pablo Neruda o César Vallejo que se congregaron en torno a esta agrupación. Pongamos por caso la estudiada participación de Miguel Hernández en este circuito y su amistad con Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda o Manuel Altolaguirre, entre otros (Cano Ballesta, 211-220; Morelli, 85-97; Noguerol, 805-813; Valender, 845-855); o la constatada amistad de Leopoldo Panero con Benjamín Carnés, César Vallejo o Pablo Neruda (Gullón, 60; 63-65; 81-83); la admiración de Luis Rosales hacia los poetas del 27, “a cuyos componentes consideramos en todo momento como nuestros maestros” (cf. Núñez, 1965: 4); o las visitas de José Luis Cano, siendo todavía un estudiante de instituto (Cano: 209), a la imprenta “Sur” donde Emilio Prados imprimía *Litoral*.

Estas amistades procuraron para estos poetas el acceso a revistas y editoriales dirigidas por los poetas consagrados de los años veinte y treinta tales como *El Sol*, *Revista de Occidente*, *Litoral*, *Cruz y Raya*, *Octubre*, *Caballo verde para la poesía*, *Los cuatro vientos*, *El mono azul*, *Nueva cultura* o *La Gaceta Literaria* (Ruiz Soriano 2006: 22). Por ejemplo, a través de la amistad de Leopoldo Panero con Pablo Neruda se explica la aparición del poema “Por el centro del día” de Panero en *Caballo verde para la poesía* (1935: s/p.).

Sin embargo, la guerra y la participación en los foros de poesía anteriores a la contienda no son contemplados como las únicas prerrogativas para formar parte de esta agrupación. Germán Bleiberg (1915-1990), poeta “que figuró en el elenco-estudiantes de la Barraca [...] de García Lorca” (Mainer: 50) galardonado con el Premio Nacional de Literatura en 1938 –compartido con Miguel Hernández–, pero que tras la Guerra –y después de pasar por la cárcel debido a su militancia en el bando republicano– publica en foros franquistas como *Redención* hasta que abandona España voluntariamente en 1961 a Estados Unidos, se apresura a mencionar otras características que reducen la nómina de integrantes. Según Bleiberg (30), la generación del 36 se establece en los círculos literarios de Madrid de los años 30 y sus miembros se caracterizan por ser universitarios. Con estas particularidades, Bleiberg consigue desplazar de esta promoción a autores como Miguel Hernández, y reducir, en definitiva, la nómina a poco más que a “Rosales, Vivanco, los Paneros y otros” (30). En ese “otros”, cabe suponer que se encontrarían autores como Antonio Muñoz Rojas, (1909-2009), Ramón de Garciasol (1913-1994) o Leopoldo de Luis (1918-2005), también estudiantes en Madrid, el primero y el segundo en la Universidad Central, y el segundo del Liceo Francés y miembro de la Residencia de Estudiantes sin llegar a cursar estudios universitarios a causa de la llegada de la Guerra.

Una caracterización similar es la que emprende Ruiz Soriano. Utiliza el marbete “primera promoción de posguerra” para señalar a otros poetas que publicaron obras antes de la Guerra siendo jóvenes, pero que estaban fuera del círculo de universitarios de Madrid (2006: 22). Menciona para ejemplificar esta distinción a Carmen Conde (1907-1996) y Gabriel Celaya (1911-1991). Sin embargo, en ambos casos es posible trazar algunas

apreciaciones, ya que Celaya y Conde no estuvieron ajenos a la vida cultural del Madrid de los treinta. En primer lugar, Conde se traslada a Madrid en el año 1929, formó parte de la Residencia de Señoritas y participó en las Misiones Pedagógicas. Su primer libro, *Brocal* (1929), se publica en la colección "Cuadernos Literarios" que dirigían Alfonso Reyes, José Moreno Villa y Enrique Díez-Canedo y que formaba parte de la editorial "La Lectura" amparada por la Institución Libre de Enseñanza y conectada con la Residencia de Estudiantes (Marco 426). En segundo lugar, desde 1927, Celaya vive en la Residencia de Estudiantes de Madrid, ciudad en la que estudia ingeniería industrial, y publica en 1935 el poemario *Marea del silencio* en la editorial guipuzcoana Itxaropena. Aunque en este período, Celaya también escribe *La soledad cerrada*, que obtuvo el Premio Centenario Bécquer en 1936, este no se publicará hasta 1947 en Gráfico Editora. El propio escritor a la hora de abordar su inclusión dentro de la historia literaria de la primera generación de posguerra advierte que "cronológicamente, soy del 36" y, de forma más explícita, reivindica: "hay un signo común a las épocas, que marca a los poetas. Es el espíritu del tiempo, que nos sella a todos. Por eso, yo [...], cronológicamente, pertenezco a la generación del 36" (Vivas: 105).

La tendencia a reducir esta promoción de autores al foco de Madrid se aprecia igualmente cuando se exceptúan de esta nómina a los escritores que tuvieron que exiliarse después de la Guerra, a pesar de que el debate en torno al concepto y al término de generación del 36 se suscita tempranamente en los foros del exilio. Jordi Amat, apoyándose en Rodríguez Moñino (188-192), reclama la invención del término dentro del exilio dada la aparición en 1945 del trabajo "The Spanish Generation of 1936" de Homero Serís (336-340). Sin embargo, Víctor García de la Concha (197) señala que el origen de la construcción de esta promoción dentro de la historia literaria se sitúa en *Arriba* en un artículo titulado "La creación como patriotismo. A 13 de febrero en la calle de Larra" (5) que firma Pedro de Lorenzo en 1943. Más allá de la procedencia del primer artículo que acuñara el término "generación del 36", escritores republicanos en el exilio reflexionan en torno a las características valedoras de esta promoción. En el caso del trabajo de Homero Serís, aunque sí aparece el término, la nómina que ofrece se vincula en su mayoría con autores más mayores que tradicionalmente la historia literaria ha definido como pertenecientes a la del 27. Esta misma crítica fue advertida y señalada por Guillermo de Torre desde la revista argentina *Cabalgata* (1). José Herrera Petere, en la misma publicación, por su parte, no presta atención a estos desfases, pero indica la relevancia del protagonismo de los escritores en el exilio de esta promoción que prefiere llamar "generación de la guerra" (2). Ruiz Soriano recoge las críticas de Petere y no obvia en su antología a autores que se exiliaron tras la guerra civil como Juan Gil-Albert, Arturo Serrano Plaja, pero también incluye a otros poetas como Rafael Dieste, más próximo a la generación del 27, o a Ramón Gaya o María Zambrano que, si bien escriben algunos

poemas, provienen de otras disciplinas como la pintura y la filosofía, respectivamente.

Como se observa, en este relato de la construcción de esta promoción de autores no aparecen muchas mujeres. La excepción es Carmen Conde a la que Luis Jiménez Martos incluyó en su antología y a la que Jaime Siles definió como un miembro de este grupo (69). Por tanto, no resulta extraño que se escamoteen otros nombres de autoras de esta promoción tal y como intentaré demostrar con respecto a Concha Lagos.

Al igual que los autores señalados con anterioridad, Lagos participa en el ambiente cultural anterior a la Guerra Civil, aunque no asume un papel activo como autora en estos cenáculos, sino más bien el de espectadora o alumna de aquel ambiente: “Quería, a toda costa, ser la amiga, la admiradora, la discípula” (Lagos 2021, 158). Recorre tertulias de los cafés de Madrid como los de Castilla, La Granja El Henar, San Millán o Lion junto con sus dos grandes amigos de aquella etapa, el pintor Anselmo de Miguel Nieto y el novelista Andrés Carranque de los Ríos (Navarrete, 167-169). Aunque Lagos no publica ningún poema antes de la contienda bélica, se aprecian varios documentos que atestiguan que la autora ya había comenzado a escribir y que su círculo más cercano conocía sus aspiraciones literarias. En primer lugar, el Archivo “Concha Lagos” alberga cuadernos de poemas no publicados por la autora. Los primeros se fechan en 1929, lo que evidencia que la escritura de Lagos comienza ya antes de la Guerra Civil. En segundo lugar, se encuentran en este mismo archivo documentos como cartas y fotografías que también corroboran esta circunstancia. Por ejemplo, Carranque de los Ríos en 1930, le escribe a Lagos desde París: “Y tu grifo inspirador, ¿va bien? [...] Espero señora poetisa leer tus cosas en Madrid” (Ms. 22650/138). Y, del mismo modo, en una fotografía de Luis Ruiz Contreras fechada en 1932 se lee en la dedicatoria: “A Conchita Lagos que será escritora y todo lo que quiera, porque le sobran para todos talento, atractivo y sensibilidad. Amistosamente, Luis Ruiz Contreras” (Lagos Carsi, Mss/22657/48VA).

Las aspiraciones de publicación de estas primeras obras de Concha Lagos se frustraron debido a la llegada de la Guerra Civil, su posterior exilio en Francia (1937) y su período de clandestinidad en Galicia (1938-1944). Una vez que Lagos regresa a Madrid en 1944, no logra reincorporarse a la vida cultural hasta la década siguiente y lo hace de la mano del impresor, editor y poeta Rafael Millán (1919-2010). Millán trabajaba en la editorial Aguilar y dirigía la revista *Ágora. Cuadernos de Poesía* (1951-1955) y la colección de libros Neblí (1952-1955), ambas clandestinas. En torno a estas publicaciones se agruparon escritores como Mercedes Chamorro, Juan Germán-Schröder, Ramón de Garciasol, Gabriel Celaya, Ángel Crespo o Tomás Preciado. En este círculo de escritores se gestan los dos primeros libros de Lagos, *El pantano* (1954) y *Balcón* (1954), que editó Rafael Millán e imprimió Gráficas Bachende; y la creación de la revista *Cuadernos de Ágora* (1956-1964) y de la editorial *Ágora* (1955-1973) que dirigieron de forma conjunta Millán y Lagos hasta que este decide emigrar a Brasil en 1957.

Este primer foro de Millán dota a Lagos de las primeras redes de contactos que se irán ampliando a medida que la poeta dirige en solitario el proyecto editorial *Ágora*. A lo largo de dos décadas, tanto la revista y la editorial como la tertulia “Los viernes de *Ágora*” consiguen congrega a poetas de distintas promociones y corrientes estéticas y de distintos países. Asimismo, Lagos no se resignó a que la cultura de la Segunda República quedara marginalizada a causa de las múltiples acciones de opresión que el franquismo ejerció en su contra. Dedicó números a Federico García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti o León Felipe y mantuvo correspondencia con autores en el exilio como Ernestina de Champourcin o Emilio Prados. No es extraño, por tanto, que el estudio de las redes literarias que se establecieron en torno a Lagos y a *Ágora* hayan sido objeto de estudios por parte de la crítica (Julià 2010-2011; Sánchez y Porro 2015). Sin embargo, no ha sido una de las prioridades de estos trabajos situar la figura de Lagos en el entramado de generaciones, promociones o agrupaciones. Y, es comprensible, si tenemos en cuenta que estas investigaciones trataban de recomponer la labor de mediadora que la poeta había desarrollado durante el franquismo.

Sin embargo, desde temprano y a través de su producción lírica, Lagos explicita cuál es su agrupación. En la *plaquette Carta para después*, la poeta hace recuento de su trayectoria literaria hasta el año 1957 y desvela cuál es el círculo del que se siente partícipe:

Ahora quiero deciros...
No sé cómo empezar, no acierto con la idea;
tal vez, ni la palabra exista todavía;
si pudiera inventarla, unirla a vuestros nombres,
y al pronunciar Manrique, Alcántara, Millán,
Anglada, José Hierro,
agruparos en una antología de la amistad
y, silenciosamente, ir hojeando...
Gerardo, García Nieto, Leopoldo,
José Luis Prado...
En la bruma del Norte firme Gabriel Celaya,
y el buen Vicente Núñez, en su Málaga azul. (1957a, 6)

Entre los autores aludidos, se observa que algunos nombres proceden de promociones anteriores –Gerardo Diego– o posteriores –José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Alcántara, Vicente Núñez, Rafael Millán –, pero en su gran mayoría nos encontramos con autores cuyos comienzos literarios se frustraron por la Guerra: Luis López Anglada, José Hierro, José García Nieto, Leopoldo de Luis, José Luis Prado Nogueira y Gabriel Celaya. La vinculación de Lagos con este grupo de poetas deja al descubierto cómo la escritora se siente partícipe del mismo circuito en el que transita la promoción de los jóvenes escritores de los años treinta.

Siendo así, es viable preguntarse por el hito que, según hemos visto anteriormente, la crítica considera como el elemento definidor de este

grupo de poetas, la Guerra Civil, y por cómo esta y sus consecuencias aparecen en la lírica de Lagos. Para este fin, analizaré en la propuesta poética de la autora aquellos fragmentos que hagan alusión a la Guerra, y las situaciones que derivan de esta tales como el aislamiento, la marginalización y el exilio.

Concha Lagos aborda desde sus primeros poemarios las consecuencias de la Guerra Civil a través de piezas líricas dedicadas a la limitación y al trauma. En *Balcón* –libro publicado en 1954, pero escrito en 1937 (Lagos 2021: 57; s.f., Arch. CLagos/6/5)– ya se construye una hablante lírica sumida en un contexto limitador que impide el disfrute de la vida y la comprensión del mundo tal y como se realizaba en otro tiempo que, presumiblemente debido a la censura, no se llega a especificar. Por ello, como prólogo al libro, coloca el poema breve: “Mi destino/ una rosa de los vientos/ enredada en un espino” (1954: 5).

La imposibilidad de explicitar aquello que motiva la pérdida y la frustración provoca que la elaboración de la restricción y la prohibición se realice de diversas formas. Por un lado, Lagos se sirve de versos de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús que reelabora con el fin de revelar el estado de opresión: “Al contrario de aquel santo / que por no morir moría, / yo muero porque no vivo, / y por vivir moriría” (1954: 20). Por otro lado, muchas de las composiciones del poemario se asientan en el amor que, aunque fuente de alegría o vida, se suele contrarrestar con fracaso o renuncia. Por ejemplo: “¡Despierta a la vida! [...] / ¡Despierta al amor!./ fue el grito angustiados/ de tu corazón./ He vuelto a la vida/ y he vuelto al amor./ / He vuelto a las penas,/ he vuelto al dolor”; o, “¡Un poco de ilusión! [...] / ¿Amor acaso?/ Acaso, pero no lo descubras,/ guarda para tu alma/ el sagrado misterio, y.../ renuncia, renuncia.” (2021: 20 y 22).

Finalmente, en *Balcón* también está presente la incompreensión y la desconfianza hacia el mundo en el que habita. *Balcón* representa bien la ocultación que dominó la sociedad de posguerra y que se dirime en diversas situaciones como, por ejemplo, la vida en clandestinidad, la ocultación de familiares o amigos perseguidos, o el fingimiento de la aceptación de comportamientos, ideología o religión impuestos por el nacionalcatolicismo. Todas estas situaciones respondían a la necesidad de evitar la cárcel, la persecución o la exclusión social. Esta realidad provoca a su vez una actitud de sospecha en aquellos que viven en contextos de vulnerabilidad. Es a esta tensión entre el necesario fingimiento para asegurar la supervivencia y el miedo a ser delatado por los adeptos al Régimen a lo que se dedica el poema “Máscaras que danzan”: “Nadie entiende a nadie. / Eterno disfraz. / Bajo las cartas / está la verdad. / Por no arrancarlas: / pueden sorprendernos / con otro antifaz. (1954, 40).²

² Este libro está ilustrado por Antonio Mingote. Y, en el caso particular de este poema, nos encontramos con un dibujo espléndido en el que aparece una persona que porta hasta tres máscaras, otra que se mira al espejo sonriente y el espejo le devuelve su verdadera identidad de hombre apesadumbrado y una tercera con antifaz que sospecha sobre la verdadera actitud de una mujer.

El ambiente miserable de la posguerra aparece en otros poemarios como *El corazón cansado* en el que se revela una sociedad traumatizada – “Poblase mi contorno de voces plañideras, / de manos extendidas, / de dolorosos ojos mirando al infinito” (1955, 7)–. Este contexto posbélico también se refleja en este libro a través de un yo lírico traumatizado que padece recuerdos intrusivos de la contienda –“A veces, el recuerdo me acerca aquella angustia, / impidiendo que respire a raudales de la vida. / Es un algo enojoso esa cortante arista / que roza mi alegría” (1955, 12) –, y que experimenta deseos de evasión:

Quisiera ya quedar por siempre absorta
con los remos flotando en el vacío;
sin claros firmamentos ni horizontes,
con la palabra exacta suspendida
en flor sobre los labios;
y olvidar los audaces pensamientos,
los “por qué”, los letargos,
el silbido afilado de los vientos;
sin punta ya todos los alfileres
que el corazón usaron de acerico. (1955: 22)

La respuesta para afrontar la posguerra aparece de formas diversas. Por un lado, como hemos visto en la composición anterior, se advierte una querencia hacia la huida. Este deseo de escapar se agranda cuando el yo lírico aborda su identidad. En algunas composiciones, se advierte que la hablante poética ambiciona romper con la identidad con la que transita en el contexto posbélico. En esta aspiración por desplazarse identitariamente se aprecian varias motivaciones. En ocasiones, el alejamiento identitario equivale a huir de la posguerra: “Uno quisiera a veces sacudirse por dentro, / perder todas las hojas, ignorarse de pronto/ o mirarse a la inversa, caminando de espaldas, / viendo cómo se alejan a contraluz las cosas” (1957b, 13). Pero, no siempre es así. También se advierte, por otro lado, un deseo por prescindir de los moldes de comportamiento construidos por el franquismo. La aspiración por liberarse se aprecia especialmente cuando Lagos se enfrenta con el modelo de mujer que franquismo impone: “Miradme bien. / Yo no soy esa que conocéis, / Que conocemos. / Que habla, discute, va, viene:/ Se queja, dice “sí”, “no”, / Y a veces enloquece por cosas pasajeras.// No, no he sido nunca ésa” (1976: 41). El cambio de estatuto que sufre la mujer en la sociedad después de la Guerra –de la emancipación al adoctrinamiento en el modelo del “ángel del hogar” que ejerció el franquismo– está presente en varios poemas de la autora. Por ejemplo, “Aniversario” señala la ínfima relevancia que recibe la mujer en la sociedad de posguerra a través de un poema dedicado al Día de la Mujer: “¿Qué ocurriría en un 8 de marzo? [...] / Nadie recuerda la hoja muerta/ Ni el trozo de papel abandonado [...]. / ¿8 de marzo...? / Nada, es un día cualquiera” (1957b: 64). Por ello, de acuerdo con Blas Sánchez Dueñas (2012: 170), no

es extraño que este afán de ruptura de los primeros libros no decaiga y se mantenga a lo largo de la poesía que Lagos escribe durante el franquismo.

No obstante, como he señalado en otros trabajos (Navarrete: 172), esta rebeldía hacia el modelo de mujer impuesto por el franquismo hay veces que se fractura y la hablante lírica termina por resignarse: “Por cuántos desconciertos y rotas rebeldías/ hasta encontrar la calma, hasta decir: acepto” (1976: 85). Esto no significa que el discurso a favor de la emancipación de la mujer se suspenda, sino más bien que ante un contexto social tan adverso el yo lírico queda desamparado. Tal y como advierte Alfredo Gómez Gil (88), el sentimiento de aislamiento aparece con frecuencia en la poesía lagosiana y en muchos casos lo hace vinculado al hecho de ser mujer.

Ante el relato del desamparo, también se aprecia otro discurso más combatiente en el que prima la soledad. En esta serie de poemas, la presencia de la amistad aparece como el motor que consigue renovar las fuerzas para continuar en la lucha y sobrevivir. Me gustaría señalar, dentro de este grupo de composiciones, dos piezas que Lagos dedica a Gabriel Celaya y José Hierro. La primera de ellas tiene como pórtico la dedicatoria: “A Gabriel Celaya, creador infatigable de nuevos días”. Y, en sus versos, se vislumbra el contacto dinámico entre los dos autores cuya amistad y actividad literaria sirven de escudo para salvaguardarse del desencanto: “En cada nuevo día/ cursamos luminosos telegramas. / Y así, doblando esquinas,/ mojados de nostalgias,/ traspasamos espacios/ poblados de fantasmas.” (1957b: 54).³ De forma similar, aparece el poema dedicado a Hierro donde se explicita el afán por recuperar algún atisbo de la vida perdida antes de la Guerra:

Este afán submarino de remontar las aguas,
de vadear orillas, con el remordimiento
de aquel tiempo perdido, el tiempo no logrado.
[...]
Hoy pongo en pie las cosas que sin ser casi fueron
y desde su caída esperan este instante.
Hoy pongo en pie fracasos, lo vulgar y lo oscuro,
es soñarse osadías, o dar saltos audaces
en el trapecio-mundo. Pero queda lo otro,
lo que nos muerde y calla. La soledad de siempre. (9)

Como se observa, en estas dos composiciones se aprecian referencias de una etapa anterior que actúa como nexo entre la hablante lírica y estos poetas. Ambos se sitúan “mojados de nostalgias” y “poblados de fantasmas”, y son cómplices de “aquel tiempo perdido”, “el tiempo no

³ Este poema, aunque forma parte del libro *Corazón cansado* de 1957, se publica años antes, en 1955 en la revista *Caracola* (s/p.), lo que revela que la amistad entre los dos autores tiene lugar al menos desde esta fecha. La escritora también homenajeó a Gabriel Celaya en otros libros como *Golpeando el silencio*.

logrado” y “lo otro, lo que nos muerde y calla”. Este tiempo pasado arrebatado y perdido se vincula con la vida de la Segunda República y la Guerra Civil, y es considerado como un acontecimiento que forja a los autores identitariamente, manteniéndolos unidos y cómplices ante la barbarie de la posguerra.

En la poesía de Lagos también se aprecian praxis que son comunes a varios de los escritores que viven los inicios de la Guerra Civil. Uno de los acontecimientos más traumáticos de las primeras semanas de la contienda, especialmente dentro de los foros artísticos, fue el asesinato de Federico García Lorca. El impacto de la muerte del poeta de Granada en la poesía de autores como Antonio Machado –“El crimen fue en Granada”–, Luis Cernuda –“A un poeta muerto (F.G.L)”–, o Pablo Neruda –“Oda a Federico García Lorca”–, entre otros muchos, ha sido reseñado en abundancia y estudiado especialmente en las propuestas líricas latinoamericanas (López-Pasarín, 135-191; Barchino y Binns, 63-74). Sin embargo, las recopilaciones de elegías realizadas por mujeres sobre este mismo asunto o simplemente las inclusiones de estas piezas en trabajos más generales se revelan más escasas. La producción de Concha Lagos ofrece un ejemplo en esta línea. En el poemario *El corazón cansado*, Lagos compone un poema que sitúa su centro temático en la resistencia. Así lo muestra el verso de apertura, “Nunca estamos vencidos” (64). Y, de este modo, también lo han señalado estudios que han aludido a esta composición (Fagundo 1995; Palomo 2016). Por ejemplo, Ana María Fagundo señala que en este poema se advierte una constante de la propuesta lírica de Lagos: “abatirse para luego levantarse y proseguir con renovada fuerza” (131). Sin embargo, en este canto a la resistencia, Lagos coloca como referencia a Federico García Lorca. Si bien, a causa de la censura no se explicita el nombre propio del autor, es fácilmente reconocible a partir de versos como: “Y, silenciosamente, miramos las estrellas/ con la exacta pregunta que alimenta el silencio. / Todos creemos escuchar el roce/ del duende amigo, / vigía en nuestro desconsuelo” (64). Al igual que son identificables las referencias a *Mariana Pineda* en estos otros: “Hay siempre una esperanza mojóndonos la frente. / Enhebramos agujas con hilos de esperanza” (64). Lagos no solo homenajea en sus poemas a Federico García Lorca, sino que también hace referencia a otros autores que fueron perseguidos y, en algunos casos, también asesinados por mandato del bando sublevado.

En este sentido cabe señalar el poemario *Golpeando el silencio* donde se aprecian varios poemas que responden a este asunto. Por un lado, se distingue el poema “Noticia de un hombre” dedicado a Miguel Hernández: “No le valió el amor/ ni el fuego de la entraña. / Ni siquiera los versos, / su canto de esperanza./ Ahora, Miguel, ya tienes/ tierra y pena enterrada” (61). Además de la inclusión del nombre de autor en esos versos –que ayuda a vincular este poema con Hernández–, la cita de apertura es ya bastante elocuente: “Fatiga tanto anda sobre la arena/ descorazonadora de un desierto. M.H.” (61).

Por otro lado, la “Oración a los poetas republicanos” reivindica a los escritores exiliados a los que el franquismo confinó al olvido en España prohibiendo sus obras y censurando las revistas que se atrevían a publicar sus poemas. Los nombres de los poetas republicanos aparecen no solo en la dedicatoria –“A Emilio Prados, Rafael Alberti, León Felipe, Luis Cernuda y Concha Méndez” (44)–, sino también en el cuerpo de la composición: “Aquí pongo los nombres:/ Emilio, Rafael, León Felipe/ y Luis, el tan lejano.../ También por Concha” (45). Esta pieza adopta la retórica de una oración de petición en la que el yo lírico clama por los poetas exiliados y por “los ignorados, los que no he conocido/ los que se fueron con su queja de amor”. Si bien, el llamamiento de Lagos, desde su posición de poeta bajo el franquismo, a los escritores en la diáspora se alza como el centro de la composición, este poema, de acuerdo con Reyes Vila-Belda (242), demanda además una España en libertad: “Por todos mi oración en cruz elevo/ Desde estos surcos, mares y salinas, / Arroyos, lomas, tierra de esta España./ Que nadie nos la cerque con alambre de espino” (45).⁴

La alusión a las consecuencias de la Guerra no solo se circunscribe en el discurso poético lagosiano a la situación de la mujer o al ámbito de los escritores, sino que también se extiende al exilio, entendido este ya desde un plano más general. El tema del exilio aparece desde los primeros libros. En *El corazón cansado*, se advierte la pesadumbre por la pérdida de aquellos que se tuvieron que exiliar y la esperanza de que la vuelta es posible:

Es bueno este reposo de los ojos
con dormidas estampas;
sueños alucinantes que nos dicen
de un posible retorno,
de un caminar de nuevo
por caminos y olores conocidos,
con voces ya escuchadas
en grises estaciones, a deshora,
entre coros de adioses. (15)

La rememoración a través del sueño de los exiliados no se abandona en futuros poemarios. De hecho, en *El cerco*, libro publicado en 1971, aparece el poema “El desconocido” donde los recuerdos que conserva de un amigo exiliado se encuentran ya tan difusos que el espacio del sueño se presenta como una de las pocas vías adecuadas para reconstruir la evocación y aproximarse a él: “Desvelaba la espera ansiando su presencia, / Llegué a inventar fantasmas para sustituirle, / a caer en delirios; a invocar a los

⁴ Como se puede advertir, *Golpeando el silencio* hace explícitos nombres que en otros libros como *El corazón cansado* se encubren por miedo a represalias. No hay que obviar que *Golpeando el silencio* se publica en la editorial venezolana Lirica Hispana. Es el primer libro que Lagos publica fuera de España y, por tanto, su primera oportunidad para escribir fuera de la cárcel de la censura. Esto motiva que nombres, fechas o acontecimientos históricos se manifiesten.

muestrados. [...] Desde un tiempo sin tiempo, pero que aún consigo/ traspasar en el sueño, evoco su presencia" (22-23).

Es frecuente, como se observa en este último poema, que el exilio quede dibujado en la obra de Lagos desde el difícil diálogo entre un yo lírico, que se sitúa en una orilla, y otros interlocutores que se colocan en otra ribera o en un lugar de acceso complicado, pero al que no se desatiende y del que se espera comunicación. Por ejemplo, en el poema "Alerta" de *Tema fundamental*: "Hay un vuelo fantasma/ que nos circunda el aire [...]. / ¿Vendrán del otro lado,/ de la orilla imposible?/ Quedémonos alerta/ por si fueran señales" (1976: 125-126); o, de igual forma en "Sabrás" de *Luna de enero*: "Y me sabrás después, desde el lejano/ imposible-jamás, río perdido./ Ignorado final a cara o cruz.// Te esperaré en ayer, en hoy, en blanco./ [...] Si algo se puede hacer, cuenta conmigo" (1960, 53).

Tras este repaso por la poesía de Concha Lagos, estoy en disposición de abordar algunas conclusiones finales. En primer lugar, estoy de acuerdo con Shirley Mangini en que Lagos sostuvo, a través de sus acciones como poeta y editora, un compromiso político a su manera (133-134). Esto es, aunque no mantuvo afiliación política con ningún partido, fue firme en cuanto a su resistencia a abandonar la cultura de la Segunda República y el recuerdo de los escritores exiliados. Esta convicción no se explica sin su filiación y participación al circuito de los años treinta. Sin el conocimiento de estos foros culturales y de los artistas consagrados que los transitaban resulta difícil entender tanto su figura como editora, afanada en la publicación de los autores republicanos prohibidos por el Régimen, y algunas de sus composiciones dedicadas a escritores perseguidos, exiliados o fusilados. En segundo lugar, las alusiones a la Guerra Civil, hito que define a la generación del 36, aparecen como uno de los pilares de su obra. Tanto la contienda como la posguerra se vislumbran como un agujero traumático que priva de libertad al yo lírico y que lo lleva unas veces a sumirse en la evasión y otras a mostrar una férrea resistencia. Por si fuera poco, a partir del impacto de la contienda en la sociedad española, aparecen otros temas como el aislamiento y la soledad de los supervivientes, la marginalización de la mujer o la complicidad entre amigos que viven la misma situación histórica. Si bien la Guerra es uno de los principios definidores de la obra lagosiana, esto no ha garantizado su aparición en la historia de la poesía española como una autora próxima a la promoción de autores asociados con la generación del 36. La falta de estudio, hasta ahora, de su producción inédita anterior a la Guerra, su publicación tardía en la década de los cincuenta y la desatención general hacia las propuestas de las mujeres poetas explican su desplazamiento, pero también desvela el camino que a los críticos nos queda por transitar para reconstruir los olvidos de la historia de la poesía española.

* **María Teresa Navarrete Navarrete** es *associate senior lecturer* de literatura hispánica en Uppsala Universitet (Suecia) y Doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Cádiz. Sus investigaciones se centran principalmente en la poesía escrita por mujeres durante el franquismo. Entre sus últimas publicaciones se cuentan la monografía *La poesía de Julia Uceda* (2020) y la edición, junto a Laura Lozano, del volumen *Redes literarias en la poesía española del primer tercio del siglo XX* (2021) (ambos en Visor).

Bibliografía

- Amat Fusté, Jordi (2013). "La invención del 36. Relato de una reconciliación intelectual". *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico". 15-32.
- Barchino Pérez, Matías y Binns, Niall (2011). "Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena". *América sin nombre*, 16. 1989-9831.
- Bleiberg, Germán (1973). "Miguel Hernández y la generación del 36". *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 9. 29-39.
- Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Barcelona: Siglo XXI.
- Cano, José Luis (1992). *Historia y poesía*. Barcelona: Anthropos.
- Cano Ballesta, Juan (1986). "Peripicias de una amistad: Lorca y Miguel Hernández". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 433-434. 211-220.
- Cózar, Rafael de (1999). "José Luis Cano y la poesía de los inicios de la posguerra". *Almor*, 22. 25-36.
file:///Users/marietanavarrete/Documents/FWO/Uppsala/23-24/Clases/HT23/celehis.pdf
- Crispin, John (1973). "La generación poética de 1936 by Luis Jiménez Martos". *Books Abroad*, 47, 3, Summer. 533.
- Fagundo, Ana María (1995). *Literatura femenina de España y las Américas*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- García de la Concha, Víctor (1973). *La poesía española de posguerra: teoría e historia de sus movimientos*. Madrid: Prensa Española.
- Gómez Gil, Alfredo (1981). *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura contemporánea*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- Gullón, Ricardo (1985). *La juventud de Leopoldo Panero*. León: Excelentísima Diputación Provincial de León.
- Herrera Petere, José (15 de octubre de 1946). "En torno a la supuesta generación española de 1936". *Cabalgata*, 2. 1-2.
- Jiménez Martos, Luis (1972). *La generación poética de 1936*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Julià, Estel (2010-2011). "Los siete itinerarios del exilio interior de Concepción Gutiérrez Torrero (Concha Lagos)". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 46.
- Lagos, Concha (s.f.). *Autobiografía*. Madrid. Biblioteca Nacional de España.
- Lagos, Concha (s.f.). *Borradores*. Madrid. Biblioteca Nacional de España.
- Lagos, Concha (1955). "¡Cómo crece la historia haciéndose ilegible!". *Caracola* 35. s.p.
- Lagos, Concha (1957a). *Carta para después*. Málaga: Imprenta Dardo.
- Lagos, Concha (1957b). *El corazón cansado*. Madrid: Ágora.

- Lagos, Concha (1958). *La soledad de siempre*. Santander: Cantalapiedra.
- Lagos, Concha (1961). *Golpeando el silencio*. Caracas: Lírica Hispana.
- Lagos, Concha (1971). *El cerco*. Madrid: Ágora.
- Lagos, Concha (1976). *Antología. 1954-1976*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Lagos, Concha (2021). *La Madeja. Memorias*. Madrid: Torremozas.
- Lagos Carsi, Mariano (1932). Fotografía de Luis Ruiz Contreras. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Mss/22657/48VA.
- López-Pasarín Basabe, Alfredo (2008). "La muerte de Lorca y los poetas de 'Hora de España'". *Journal of Liberal Arts*, 124. 135-191.
- Lorenzo, Pedro de (14/2/1943). "La creación como patriotismo. A 13 de febrero en la calle de Larra". *Arriba*. 5.
- Mainer, José Carlos (2013). "La herida de la guerra civil en las primeras poéticas de posguerra". *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*. Zaragoza: Diputación Provincial de -Zaragoza, Institución "Fernando el Católico". 47-62.
- Mangini González, Shirley (1987). *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- Marco García, Antonio (2000). "La propuesta estética de la colección *Cuadernos Literarios* de la editorial La Lectura". *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Castalia. 421-431.
- Morelli, Gabrielle (1993). "Hernández-Aleixandre, una amistad ejemplar". En *Miguel Hernández, cincuenta años después: actas del I Congreso Internacional*. Alicante, Elche, Orihuela: Comisión de Homenaje a Miguel Hernández. 85-97.
- Navarrete Navarrete, María Teresa (2023). "'No sonriáis, ya sé que soy mujer'. La poesía de Concha Lagos y la reconstrucción de la mujer de letras bajo el franquismo". *eHumanista/IVITRA*, 23. 167-183.
- Noguerol Jiménez, Francisco (1993). "Miguel Hernández y Pablo Neruda: los frutos de una amistad". En *Miguel Hernández, cincuenta años después: actas del I Congreso Internacional*. Alicante, Elche, Orihuela: Comisión de Homenaje a Miguel Hernández. 805-813.
- Núñez, Antonio (1965). "Encuentro con Luis Rosales". *Ínsula*, 224-225. 4.
- Palomo Ortega, Ana (2016). "Perspectivas de la existencia en la obra poética de Concha Lagos". *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 2. 35-58.
- Panero, Leopoldo (1935). "Por el centro del día". *Caballo verde para la poesía*, 1. s. p.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros (2005). *Manual de literatura española XII. Posguerra. Introducción, líricos*. Pamplona: Cénlit.
- Pérez Gutiérrez, Francisco (ed.) (1976). *La generación de 1936: antología poética*. Madrid: Taurus.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (1968). "Mensaje de Clausura". *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 22, 2. 188-192.
- Ruiz Soriano, Francisco (1997). *La poesía de postguerra: vertientes poéticas de la primera promoción*. Barcelona: Montesinos.
- Ruiz Soriano, Francisco (2006). "Introducción". En *La Generación del 1936. Antología poética*. Madrid: Cátedra. 17-32.
- Sánchez Dueñas, Blas (2012). "Dialécticas ética y sociales en la obra de tres poetas andaluzas del medio siglo". *Alfinge. Revista de filología*, 24. 155-174.
- Sánchez Dueñas, Blas y Porro, María José (2015). *Concha Lagos, agente cultural: Los Cuadernos de Ágora*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

- Serís, Homero (1945). "The Spanish Generation of 1936". *Books Abroad*, 19, 4. 336-340.
- Siles, Jaime (2007). "El neoconceptismo metafísico de Carmen Conde". En *Carmen Conde: voluntad creadora (1907-1996)*. Madrid, Cartagena, Murcia: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver del Ayuntamiento de Cartagena, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes. 69-81.
- Torre, Guillermo de (1 de junio de 1946). "El tema de las generaciones. La supuesta generación española de 1936". *Cabalgata*, 0. 1.
- Valender, James (1993). "Miguel Hernández y Manuel Altolaguirre: notas sobre una amistad". En *Miguel Hernández, cincuenta años después: actas del I Congreso Internacional*. Alicante, Elche, Orihuela: Comisión de Homenaje a Miguel Hernández. 845-855.
- Valbuena Prat, Ángel (1981). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Vila-Belda, Reyes (2019). "Contra la invisibilidad y la censura: *Golpeando el silencio* de Concha Lagos". *Represura*, 4. 223-247.
- Vivas, Ángel (1984). *Lo que faltaba de Gabriel Celaya*. Madrid: Anjana Ediciones.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons