

“No sonriáis, ya sé que soy mujer”. La poesía de Concha Lagos y la construcción de la mujer de letras bajo el franquismo

María Teresa Navarrete Navarrete
Uppsala Universitet

1. Premisa

Este trabajo examina la construcción bajo el franquismo de la identidad de la poeta y la gestora cultural de Concha Lagos (1907-2007), una autora que ocupó lugares centrales en el campo literario de los años cincuenta y sesenta, y dirigió la editorial *Ágora* (1955-1973) y la revista *Cuadernos de Ágora* (1955-1964). Para llevar a cabo este análisis, estudiaré la formación cultural de Lagos, el impacto de la Guerra Civil española en su trayectoria literaria y su intervención en el campo literario durante la dictadura. Con esta investigación, trato de demostrar que el proyecto literario y editorial de Lagos no es posible explicarlo sin atender a su conocimiento de panorama social y cultural anterior a la Guerra, etapa en la que se inicia en España la emancipación de la mujer y las escritoras comienzan a reclamar y disputar espacios en la literatura hegemónica. Asimismo, abordaré las acciones que propiciaron su arrinconamiento posterior en la historia literaria española contemporánea.

En esta investigación, me serviré de varios materiales como 1) la poesía que Lagos publica durante el franquismo y en la reflexiona sobre su condición de mujer y autora en los años de la dictadura, 2) textos de carácter autobiográfico y memorialístico escritos por Lagos y por escritores que frecuentaron los mismos círculos literarios que transitó Lagos; 3) cartas que diversos escritores envían a Lagos cuando era directora de la editorial y la revista *Ágora*.

2. Ser joven en los años veinte y treinta: etapa de formación

Concha Lagos conoce los círculos artísticos de los años veinte y treinta, primero, por su trabajo como ayudante de fotografía en el estudio que montó junto a su marido Mario Lagos, y después, por su asistencia a cafés y tertulias de la mano de amigos como el actor y escritor anarquista Andrés Carranque de los Ríos, y el pintor Anselmo Miguel Nieto.

Concha Lagos se traslada a Madrid cuando contrae matrimonio en 1927 con Mario Lagos. Ambos ponen en pie un estudio de fotografía en la calle Príncipe. El “Estudio Lagos” destacó por ser el primero en utilizar luz artificial para hacer fotografías. Esto atrajo a una amplia clientela formada por artistas, actores, intelectuales y escritores. Entre ellos, se contaban José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna o Luis Cernuda. Carranque de los Ríos llegó al Estudio Lagos tras rodar en 1927 la película *Zalacaín El aventurero* con la finalidad de imprimir tarjetas de presentación con su foto. Pronto se convirtió en un asiduo y convirtió la terraza del estudio en su oficina –allí comienza a escribir su primera novela *Uno* que publicará en 1934– y organizó una pequeña tertulia. En ella se congregaban los actores Valentín Parera (1895-1986), Manuel San Germán (1897-¿?), Conchita Montenegro (1911-2007), Juan Orduña (1900-1974), Gabriel Algara (1889-1951), el director de cine Florián Rey (1894-1962), el pintor cubano Wilfredo Lam (1902-1982), el catedrático José Camón Aznar (1898-1979) y el aristócrata Agustín de Figueroa (1903-1988), entre otros.

Con Andrés Carranque de los Ríos, Concha Lagos empezó a frecuentar las tertulias de los cafés de Castilla, La Granja El Henar o San Millán,¹ una actividad que también

¹ El café de Castilla situado en la calle de las Infantas era frecuentado por republicanos, masones y marxistas, y era la sede de la tertulia de los periodistas y colaboradores del *Heraldo de Madrid* (González-

realizó acompañada por el pintor Anselmo de Miguel Nieto. La amistad con Nieto introduce a Lagos en los círculos artísticos de Madrid: “Mi vida podría dividirse en dos tiempos: antes y después de conocer a Miguel Nieto” (Lagos 2021, 44).

Lagos y Miguel solían comer con Ramón Valle-Inclán en las tabernas de la calle Mayor y después los tres iban al Café Lion de la calle Alcalá donde Valle-Inclán regentaba una tertulia (Hormigón, 371). Estos cafés y sus tertulias se convierten en la primera escuela literaria de Lagos. Así resume este aprendizaje en su libro de memorias, *La Madeja*: “Es que Unamuno, Valle Inclán y otros tuvieron que llegar al grito [...] público del Café, y ni aún así lograban hacerse oír ni despertar la conciencia de España. [...] Yo tuve la suerte de verles y oírles” (Lagos 2021, 155-156); y también en un texto sin publicar que en el que Lagos esboza su biografía: “recuerdo las charlas con él [Miguel Nieto] y Valle Inclán en su Estudio, las visitas a los museos, sus comentarios –¡Cuánto abrió mis ojos al Arte!–” (Lagos, s.f., Arch. CLagos/6/5).

Lagos hizo de modelo para Anselmo Miguel Nieto en varios de sus cuadros y encarnó al personaje de María Rosario para las ilustraciones de una edición de lujo de la *Sonata de Primavera* de Ramón de Valle-Inclán que realizó también Miguel Nieto, proyecto que finalmente no parece que llegara a ver la luz (Palencia, s.p.).² Sin embargo, el papel de modelo que Lagos desempeñó no se ajusta al lugar que quiere ocupar en el ambiente artístico de estos años:

En esta época, y seguramente debido a la juvenil María Rosario que yo encarnaba, me parecía importantísimo que me tomaran en serio. Quería, a toda costa, ser la amiga, la admiradora, la discípula, alguien a quien se admite al margen del sexo y de los encantos femeninos. Detestaba el piropo juzgándolo no solo secundario, humillante (Lagos 2021, 158).

Como se observa, Lagos se resistía a ser subyugada al papel secundario y pasivo de la musa, rol al que los artistas habían reducido de forma tradicional la participación de la mujer en los círculos intelectuales. Su convicción de que la “tomaran en serio” revela su demanda a ocupar el espacio artístico de la misma forma en la que lo hacían los pares masculinos.

En este punto, no hay que obviar que Concha Lagos presencia el proceso de emancipación de la mujer que se inicia en los años veinte y treinta. Desde foros culturales, las mujeres comienzan a reclamar la validación de su participación en el espacio público y a defender posiciones feministas. Por ejemplo, Victoria Kent escribe en la revista *Ondas*: “Los grandes períodos históricos que nos han precedido se han caracterizado [...] por el total olvido –¿desprecio?– de la mujer como ser consciente [...]; el siglo XX va a abolir las diferencias sociales entre el hombre y la mujer” (Kent, 21). Y, del mismo modo, Concha Méndez en una entrevista declara la necesidad de intervenir la legislación española para asegurar que la mujeres pasen “de calidad de cosa a calidad de persona” (Iturralde, 35).

Ruano, 164; Jerez Riesco, 68). Entre estos últimos, hay que contar a Carranque de los Ríos. El café de la Granja era otro centro transitado por escritores y donde Valle-Inclán también había organizado una tertulia. Finalmente, el café de Millán se presenta como el más concurrido y popular del barrio de Toledo, situado en frente del mercado de La Cebada (Gómez de la Serna, 139).

² La amistad entre Anselmo Miguel Nieto y Ramón de Valle-Inclán ha sido estudiada por críticos como Díez-Canedo o Serrano Alonso: “Anselmo Miguel Nieto fue uno de los amigos más constante de Valle-Inclán, [...] en su época de formación, el pintor hubo de verse, a menudo, influido por el magisterio libre y nada dogmático de Valle-Inclán” (Díez-Canedo, 4); “[Miguel Nieto] fue una persona que estuvo siempre al lado de don Ramón, en su vida cotidiana en Madrid, en viajes, en actividades públicas y, muy especialmente, fue quien más veces, y con una constancia asombrosa, retrató al escritor, lo cual lo convirtió en su pintor de corte” (Serrano, 1088).

Es posible situar los comienzos literarios de Concha Lagos en este período. Sus primeros poemas fechados que se conservan pertenecen al año 1929. Y, cuando se rastrean diversas fuentes de estos años, Lagos ya aparece asociada al oficio de la escritura. Por ejemplo, en una carta que Carranque escribe desde París al matrimonio Lagos se dirige de esta forma a la autora: “Y tu grifo inspirador, ¿va bien? Veo a Mario escuchando tus prosas con un aire de crítico cariñoso. Espero señora *poetisa* leer tus cosas en Madrid” (Carranque de los Ríos, Ms. 22650/138; también Bravo Cela).³

Lagos no publica estos primeros poemas y prefiere reanudar su formación académica en estos años. Estudia bachillerato con el objetivo de cursar la carrera universitaria de Filosofía y Letras, y comienza a estudiar piano. Sin embargo, la Guerra Civil Española interrumpe esta etapa (Lagos, s.f., Arch. CLagos/6/5). Los Lagos abandonan España y son evacuados por la Embajada Argentina, ya que Mario Lagos tenía la nacionalidad argentina. Regresan a España en mitad de la contienda y se refugian en Galicia. Primero viven en el Hotel Continental de Vigo en el que coinciden con Gaspar Becerra, Julio Camba y Paz Andrade en los últimos meses de la Guerra: “Todas las noches nos reuníamos a charlar después de la cena y a criticar al Régimen (aún en mantillas, pero prometiéndolo ya...)” (Lagos 2021, 272). Después de la contienda residirán en una finca de la familia de Mario Lagos, La Seara, donde vivirán en semiclandestinidad algunos años de la década de los cuarenta.

3. Después de la Guerra, ¿qué?: inicios literarios

La reincorporación del matrimonio Lagos a la vida pública española no llega hasta el final de 1944, año en el que deciden volver a Madrid para retomar su trabajo de fotógrafos. La vuelta a la capital sin represalias políticas de algunos amigos cercanos, tales como José Camón Aznar o Conchita Montenegro que retornan en 1942, los anima a establecer de nuevo el estudio de fotografía en la antigua Gran Vía, renombrada como Avenida Primo de Rivera durante el franquismo. Al círculo de amigos se incorpora en 1946, Anselmo Miguel Nieto que regresa de su exilio en Chile.

Agustín de Figueroa, bien conectado con el Régimen franquista (Durán, 457-458), será quien ayude al matrimonio Lagos a hacerse con una nueva clientela para el estudio:

Al regresar a Madrid hubo que partir de cero, acrecentar la actividad: recuperar la clientela. Fue el Marqués de Santo Floro (Agustín de Figueroa), y uno de los pocos eslabones que nos unían al pasado, quien nos ayudó, seleccionándonos clientes entre familiares y amigos (Lagos 1988, 31).

El Estudio Lagos volvió a hacerse un hueco entre los negocios de fotografía de Madrid. En esta nueva etapa, cosecharon éxitos y ganancias económicas (Lagos, s.f., Arch. CLagos/6/5). Concha Lagos se entregó a los quehaceres literarios del estudio y sus actividades literarias “se diluyeron ante la cotidiana tarea. Reducida quedó a poemas sueltos, a breves poemas. Las primeras horas de la noche eran para la lectura, hasta que el sueño me rendía” (Lagos 1988, 31).

Sin embargo, en ese tiempo Concha Lagos ya había escrito sus dos primeros libros: *El Pantano*, en prosa, y *Balcón*, en verso. Ambos se escriben durante la estancia de Lagos en Vigo. No hay que obviar que Vigo aísla a Lagos de amigos y contactos artísticos internándola en una soledad no deseada. La autora cuenta en *La Madeja* que sus quejas por el destierro se disiparon al encontrarse con José Ortega y Gasset:

Puede que contribuyera a ello el [...] sabio consejo que [...] me dio Ortega, cuando al regreso de América, su barco hizo escala en Vigo y le visité. Al

³ El énfasis se corresponde con un subrayado de Carranque de los Ríos.

lamentarme de lo desenraizada, de lo solitaria que me encontraba dijo: “El hombre, entre otras cosas, ha perdido la soledad. Esta guerra nos la ha devuelto a algunos. Aprovéchala” (Lagos 1988, 93).

La soledad fructifica, en el caso de Lagos, en literatura y compone sus dos primeros libros, *El Pantano* y *Balcón*.⁴ No se publicarán hasta 1954. En esta fecha, el matrimonio Lagos había conseguido estabilizar el estudio de fotografía y gozaban de solvencia económica. Concha Lagos cuenta que, en ese período, el negocio era su prioridad y la literatura había quedado en un segundo plano, pero que unos amigos la animan a lanzar sus dos libros. Especialmente, es la doctora Prieto la que se hace cargo del proyecto: contacta con su amigo Rafael Millán (1909-2010), un tipógrafo cordobés que trabajaba en la editorial Aguilar, para que imprima los libros; y añade al título de *El Pantano*, el subtítulo “*Del diario de una mujer*” (Lagos 2021, 57).⁵ Rafael Millán, por su parte, se hará cargo de la impresión en la imprenta “Gráficas Bachende”, escribirá el prólogo de *El Pantano* y seleccionará los poemas que figuran en *Balcón*.

La primera experiencia de publicación no resulta satisfactoria para Lagos. En *La Madeja* confiesa: “me encogí de hombros y les dejé hacer” (Lagos 2021, 57); pero también reconoce que se equivocó adoptando esta postura. Lagos no estuvo de acuerdo con la selección de poemas, ni con el subtítulo del libro en prosa y, cuando los vio publicados, quiso dar marcha atrás: “Hasta verlos en la calle no me di cuenta de sus defectos” (Lagos, s.f., Arch. CLagos/6/5); “Arrepentida me lancé pronto a rescatar los ejemplares de las librerías y de las manos del distribuidor” (Lagos 2021, 57); “Al verlo [*Balcón*] en las estanterías me di cuenta de la equivocación y lo recogí. [...] cuando me preguntaban por él respondía: Está agotado, pero la verdad era que estaba empaquetado” (Lagos, s.f., Arch. CLagos/6/4/(1)/2).

Sin embargo, la publicación de estos dos libros con Rafael Millán propicia que Lagos se aproxime a los círculos y proyectos literarios en los que Millán estaba por entonces involucrado. Millán publicaba de forma clandestina la colección de libros Neblí y la revista *Ágora. Cuadernos de poesía* (Alonso, 280; Lagos 2021, 58), y Lagos se involucra en ellas hasta tal punto que empieza a colaborar en los trabajos de edición con Millán. En 1955, Lagos y Millán refundan ambos proyectos como *Cuadernos de Ágora* (1955-1964) y colección *Ágora* (1955-1973), respectivamente. En 1957, Millán abandona España y parte hacia Brasil al ser trasladado a una sede de la editorial Aguilar en ese país, y Lagos se hace cargo del proyecto editorial *Ágora*. A partir de entonces, Lagos asume una importante labor de edición, publicación mediación y promoción literaria de escritores españoles y latinoamericanos, convirtiéndose, como bien demostraron Blas Sánchez Dueñas y María José Porro (2015), en una relevante agente cultural durante el franquismo. De forma paralela a *Ágora*, Lagos construye en este período su carrera literaria.⁶

⁴ Hay cierta confusión sobre la datación de escritura de estos dos libros. En *La Madeja*, Lagos afirma que *El Pantano* y *Balcón* se escribieron en 1937: “*El pantano*, libro breve [...] escrito en 1937. [...] Al mismo tiempo que *El pantano*, también en el 37, escribí un centenar de poemas” (2021, 57). Sin embargo, en otros documentos de índole autobiográfica los fecha en 1936 y añade que primero escribe *El pantano* y después *Balcón*: “*El pantano*, libro en prosa, el primero que escribí. Luego vino otro en verso, *Balcón*. Estos dos libros se publicaron bastantes años después de haber sido escritos, unos 19 años, creo” (Lagos, s.f., Arch. CLagos/6/5). Asimismo, Ortega y Gasset vuelve de su exilio americano en 1942, fecha en la que se encuentra con Lagos y la anima a que escriba durante esos años de clandestinidad.

⁵ Concha Lagos no vuelve a mencionar a la doctora Prieto en otros textos de índole autobiográfica, ni ofrece más información que su nombre. Tampoco mis investigaciones sobre la doctora Prieto han conseguido averiguar más datos sobre esta personalidad.

⁶ Publicará quince poemarios: *Los obstáculos* (1955), *El corazón cansando* (1957), *La soledad de siempre* (1958), *Agua de Dios* (1958), *Arroyo claro* (1958), *Campo abierto* (1959), *Luna de enero* (1960),

4. La poesía como defensa de otro modelo de mujer

La dictadura franquista confina a las mujeres al espacio privado del hogar. Tempranamente, todavía durante la Guerra Civil, es posible advertir cómo el franquismo encamina a la mujer a la adopción del rol tradicional de esposa y madre, y al abandono de la vida profesional. Tal y como se lee en la primera disposición del Fuero del Trabajo: “El Estado prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres [...] y libertará a la mujer casada del taller y la fábrica” (Franco, 6179). La intencionalidad de las políticas para la mujer del franquismo se concretan, una vez terminada la Guerra, en la legislación. Se proponen leyes específicas para las mujeres, que abarcan desde la prohibición de inscribirse en el servicio de desempleo –a no ser que la familia no tuviera ingresos o el marido estuviera impedido, o la mujer fuera soltera y carente de medios económicos o tuviera alguna calificación académica–, hasta la obligación de abandonar el trabajo al contraer matrimonio (Otero-González, 877-879). A esto se suma, la labor de adoctrinamiento que las instituciones educativas y religiosas emprenden para instaurar un modelo de mujer que cumpla con el ideario nacional católico.

Por ello, no es extraño que la poesía de Concha Lagos se caracterice por la presencia de un yo lírico que sabe que ha sido arrebatado de un preciado tesoro. Ese elemento desposeído no es otro que la vida anterior a la Guerra Civil. En sus memorias, Lagos lo expresa del siguiente modo: “Es posible que aquella vida, rozando el Paraíso, fuera demasiado hermosa. Tenía que terminar y terminó en la forma insospechada; trágica. La Guerra Civil fue el golpe que recibimos todos” (Lagos 2021, 270). Su primer poemario, *Balcón*, refleja esta fractura a través del ciclo de las estaciones. Así se advierte en el poema “Balcón a todos los vientos”. En él, el verano corresponde con el Paraíso anterior a la Guerra, y el otoño y el invierno con la contienda. Esta elección se aúna con la propia cronología de la Guerra:

Si me inclino a tu baranda
aún siento rumbos de pinos
y aquel perfume a magnolias
de nuestras noches de estío.

Ahora te ocultan las nieblas
de un invierno tan sombrío,
que hasta el oro del otoño
con su bruma ha diluido (1955, 7)

Como bien ha explicado Noni Benegas (135-150), Lagos coloca, desde sus primeras obras –piénsese en el título de su primer poemario–, a la hablante lírica en balcones o ventanas. Con ello indica que la mujer solo accede al espacio público de la calle a través

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), *La aventura* (1971); el libro en prosa *Al sur del recuerdo* (1955); el libro de cuentos *La vida y otros sueños* (1969); el cuento-leyenda para niños *La hija de Jairo* (1963); algunos cuentos diseminados en revistas como *Ínsula*, *Cuadernos hispanoamericanos* o *Papeles de Son Armadans*; y estrena dos obras de teatro, *Después del mediodía* (1962) y *Ha llegado una carta* (1968).

Una vez que Lagos decide cerrar la colección *Ágora* en 1973, su escritura prosigue 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* (1980), *Elegías para un álbum* (1982), *Más allá de la soledad* (1984), *Con el arco a punto* (1984), *Segunda trilogía* (1983), *Poemas* (1993), *Campo de la verdad* (1996), *Últimas canciones* (1996); dos libros en prosa: *Cuando llegue el silencio* (1988) y *Monólogo a contratiempo* (1994); el libro de cuentos *Atados a la tierra* (1977); y el poemario *En la rueda del viento* (1985) y el libro de cuentos *Una noche bajo las estrellas* (1996) orientados al público juvenil. A su extensa trayectoria literaria, se suman los libros aún inéditos *El muro* y *Los pájaros de cada día*.

de ventanas o balcones, esto es, desde su reclusión en el hogar. Por ejemplo, en *Golpeando el silencio*, el poema “Siembra” define de forma certera el aislamiento en el que se desenvuelve la vida de las mujeres: “Aquí está la ventana. / Abajo, como un río, la vida en la calle” (Lagos 1961, 47). El encierro en el hogar del sujeto lírico está vinculado con el cambio de ciclo histórico en España, que además supone para la propia autora el final de la juventud y la entrada en la madurez:

Cuando más vida o sueño a reclamar te disponías,
arropados en noche, los postreros llegados.

¡Oh, muchacha de la senda de luz!
Como junco en soledad de orilla,
suspensa te quedaste (Lagos 1976, 40)

El efecto que las estructuras ideológicas del franquismo ejercen sobre la definición de la identidad de la mujer se traduce en los poemas de Lagos, según hemos visto, en escenas de mujeres recluidas en el hogar y apartadas de la vida pública. Así, el sujeto lírico queda en suspenso como “junco en soledad”.

El tema de la soledad aparece ampliamente desarrollado en los libros de Lagos y ha sido, por tanto, uno de los rasgos señalados por la crítica como característica definidora de su poesía (Gómez, 290-300; Soler, 99; Palomo 2016, 40-47). Por ejemplo, Blas Sánchez Dueñas, tomando como punto de partida el poema “Lo que no tiene nombre” de *Tema fundamental* (1961), ha vinculado la soledad no elegida, que aparece en la lírica de Lagos, con unas “puertas abiertas” que “conducen hacia la nada” (Sánchez Dueñas, 164): “Se me cegó de pronto el paisaje más claro / Y me duelen las manos de tantear tinieblas. / [...] ¿Es la nada, Dios mío, o es tan sólo dolor? / El dolor de morir desde aquí, por la vida” (Lagos 1976, 122). Y, Alfredo Gómez Gil añade acertadamente con respecto a este tema que “la soledad y frustración humanas, son soledad y frustración de mujer” (Gómez Gil, 88).

Así, si tenemos en cuenta estas dos consideraciones, es posible afirmar que la poesía de Lagos está unida a la anulación de su mismidad como mujer libre. El sujeto poético de los poemas de Lagos se despoja de su deseo de autonomía y se aminora. Especialmente, en el poemario *La soledad de siempre* (1958) se aprecia a una hablante femenina que se resigna y se pliega al modelo de mujer impuesto en la dictadura: “Por cuántos desconciertos y rotas rebeldías / hasta encontrar la calma, hasta decir: ‘acepto’” (Lagos 1976, 85). En otros libros de poemas como en *Los obstáculos* (1955) o en *Tema fundamental* (1961) se advierten ejemplos similares: “Hoy de nuevo a mi tarea, que es este no hacer nada, [...] ignorar si las aves van o vienen, no explicarse ya nada” (Lagos 1976, 47); “Es la nada, Dios mío, o es tan sólo dolor? / El dolor de morir desde aquí, por la vida” (Lagos 1976, 22), respectivamente.

No obstante, esto no significa que la mismidad lírica se asiente en estos límites. El aislamiento se concibe como renuncia de la verdadera identidad que, en el poema “Los pasos por el tiempo”, se define unida a la transmisión de la palabra: “Y mi afán de deciros, de adentrarme en vosotros, / quedará en el misterio, en niebla de esa niebla / que diluye las cosas y nos borra el tiempo” (Lagos 1976, 75). En definitiva, el aislamiento y la nulidad que colocan al sujeto sumido en un estado de soledad aparece como la única vía de supervivencia: “Aceptar [...] / por el pan que tuvimos oloroso en las manos, / por el agua más limpia y también por el vino” (Lagos 1976, 85).

Como apuntaba al principio, la forja identitaria de la poesía de Lagos se asienta en la consciencia de que ha sido arrebatada de su mundo: “Hoy sólo me conjugo en tiempo diluido / un “era” consumado que nadie me devuelve” (Lagos 1976, 113). Por tanto, la

supervivencia desde la nulidad no es percibida desde la normalidad, sino más bien desde el desagrado y el hastío. No es extraño, por tanto, que en sus poemas se reclame ese mundo aniquilado por la Guerra para reivindicar que otro tipo de existencia, más allá del nacional catolicismo, era posible: “Yo tuve un mundo [...]. La mano extendiendo y testifico, y juro que existió, fue el mejor paraíso aquí en la tierra” (Lagos 1971, 69).

En este sentido, destaca el poema “Aniversario” dedicado al 8 de marzo, fecha en la que se conmemora el Día Internacional de la Mujer Trabajadora. Se tiene constancia de que en el año 1936 se celebran por primera vez en España actos reivindicativos a favor de la mujer (Fernández, 4), por lo que Lagos no estaba ajena al contenido político y el valor simbólico que posee esta fecha. En “Aniversario”, Lagos aborda irónicamente la fecha del 8 de marzo desde el olvido y el desdén, para hacer constar así la depreciación con la que la sociedad franquista trata a la mujer. En este sentido, es determinante la asociación entre la mujer y elementos como una “hoja muerta” o un “trozo de papel abandonado”, con los que Lagos expone la minusvaloración que sufre la mujer durante el Régimen:

¡8 de marzo!
 Quisiera recordad si en esta fecha
 ocurrió algo.
 Buceo en la memoria,
 8 de marzo...

Es buena esta laguna de mi frente
 y, sin embargo, hoy quisiera llorar [...].

¿Qué ocurría en un 8 de marzo?
 [...]
 ¡nada!, es un día cualquiera,
 no hay por qué recordarlo.
 Nadie recuerda la hoja muerta
 ni el trozo de papel abandonado
 batiendo las aceras.
 [...]
 ¿8 de marzo?
 Nada, es un día cualquiera.
 Al fin, paso la hoja (Lagos 1976, 50)

Si bien, como explica Blas Sánchez Dueñas, en este poema hace aparición la “crítica a la falta de oportunidades” que sufren las mujeres por estar “recluidas al cuidado de los hijos y resignadas e insatisfechas ante lo que les rodea” (Sánchez Dueñas, 170); otros autores como Balbina Prior no encuentran en este poema tal reivindicación, al igual que tampoco le conceden a la literatura de Lagos una intencionalidad feminista:

Desde el punto de vista genérico parecería que Concha Lagos no ha reflexionado sobre su identidad como mujer. [...] dedica un poema al 8 de marzo [...] en el que lo describe como “un día cualquiera” [...] y sin embargo lleno de angustia. [...] No aparece ninguna alusión en el poema que nos indique que sus ganas de llorar se deben a la desventajosa situación de las féminas en esa época. (s.f.)

A mi juicio, el análisis que Prior propone de “Aniversario” obvia la ironía bajo la que se elabora este poema. Ante la censura, un poema escrito a modo de conmemoración sobre el Día de la Mujer Trabajadora hubiera sido cercenado. Las políticas franquistas, como hemos visto, no promovían que las mujeres trabajaran, sino que las preferían recluidas en el hogar, es decir, eran sorteadas para cualquier función pública. Lagos

construye el poema desde este punto. Como promueve el franquismo, la autora simula olvidar el valor simbólico de esta fecha y la presenta como un día ordinario. Sin embargo esta caracterización irónica y fingida se rompe cuando, en primer lugar, se coloca al yo lírico abatido ante esta situación y, en segundo lugar, se incorpora el verso “8 de marzo” a modo de estribillo del poema. De hecho, Prior termina el análisis de este poema expresando su contrariedad ante este último elemento: “también extraña [...] la elección de esta efeméride para un poema” (s.f.).

La asunción de una identidad fingida deriva en la aparición de desdoblamientos. En ellos, la hablante lírica desvela su verdadera mismidad y confiesa la incomodidad de desarrollarse en los estrechos límites del franquismo. El poemario *Los obstáculos* (1955), de significativo título, ofrece varios ejemplos en este sentido. El poema “Miradme bien” exterioriza con determinación la verdadera mismidad del yo lírico: “Miradme bien. / Yo no soy esa que conocéis, / que conocemos. [...] // No, no he sido nunca ésa, sin embargo, / he peinado con gracia sus cabellos. / He vestido su cuerpo, he sonreído, / he dicho “esto me gusta”; y he sufrido por penas tan de ella...” (Lagos 1976, 41). Y, la composición “Yo no podía, Señor, con esta vida”, tal y como apunta Ana Palomo (2021, 177), muestra a un “sujeto poético cansado de su propia existencia”, esto es, de la apariencia que debe fingir ante los otros: “Yo no podía, Señor, con esta vida. / Quise dejarla como a estrecho traje / que oprime los costados.” (Lagos 1976, 39).

Sin embargo, la mismidad de mujer libre no siempre queda en suspenso. La poesía de Lagos también ofrece composiciones donde ese yo aminorado y fabricado en los límites del nacional catolicismo se desploma, y deja ver a una hablante lírica rebelde y combativa: “Cuanto más se me acorta el camino, / más [...] / me crezco cuál la llama en estas rebeldías / antes de que las alas se resistan al vuelo” (Lagos 1976, 76). La defensa de la mujer emancipada aparece en Lagos principalmente vinculada a dos esferas: la de la creación literaria y la del exilio.

En primer lugar, la creación poética emerge como un hecho consustancial a la identidad lírica liberada. Ser libre se traduce en escritura. Así, se observa en el poema “Soltadas las amarras” de *Canciones desde la barca* (1962): “Soltadas las amarras / hacia la luz y el vuelo. / Fletada ya la barca, / ¡arriba, cancionero!” (11). No siempre la voz lírica utiliza un tono desinhibido para hacer referencia al ejercicio lírico. Con frecuencia, los poemas dedicados a la escritura desvelan la colisión del ejercicio de la poesía con el hecho de ser mujer. El poema “Corazón cansado” se articula en torno al verso “Ya lo tengo pensado” con el que la hablante lírica señala irónicamente que ya ha decidido abandonar la literatura para cumplir con el modelo de mujer que impone la sociedad franquista:

Ya lo tengo pensado:
dejaré de soñar.
Iré sencillamente por la vida,
sin inventar nuevas historias.
Me sentaré a la mesa
y partiré mi pan.
[...]
Una mujer sabe, desde muy siempre,
que no puede volar;
[...].
Una mujer se siente a veces sola.
Una mujer descubre cada noche
que la ventana es el marco de su vida (Lagos 1976, 65-57)

Este poema resume bien el relato lírico que propone Lagos sobre la situación de la mujer escritora. En estos versos, la posibilidad de la renuncia literaria tiene como consecuencia la entrada en la soledad del sujeto poético, que queda recluido en el interior de su casa y solo podrá contemplar el curso de la vida en la calle a través de la ventana. Del mismo modo, Concha Lagos también dirige rotundos mensajes a la sociedad literaria a través de sus poemas. Especialmente directos resultan estos versos de “Penúltima elegía”, composición incluida en el poemario *El cerco*:

Si hay que pedir perdón a esos señores de las academias,
lo pido humildemente, pero sin la promesa de ¡nunca jamás!
Porque, ahora mismo, siento otra vez el cosquilleo...
¿Nunca jamás? Inútil la pregunta.
Ya sé, que sin remedio, volveré a las andadas (Lagos 1971, 71)

En segundo lugar, la poesía de Lagos presenta una reflexión hacia la España del exilio sostenida en varios de sus libros. Ya en *El pantano*, Lagos configura la metáfora del pantano construida a partir de unos siguientes versos de Juan Ramón Jiménez que sirven de cita de apertura del libro: “Yo pensé una florida pradera / en el remate de un camino y me / encontré un pantano” (Lagos 1954, 7). El pantano en la obra de Lagos hace referencia a la vida después de la Segunda República, esto es, a la Guerra y a la sucesiva posguerra. Con él se indica el hundimiento que sufre España en estos años y el estancamiento del ideario progresista que experimenta la sociedad. En el poema “El retardado” se hace explícito este planteamiento: “Para explicar este retraso / sería preciso conocer la exacta circunstancia. Cuentas podríamos pedir; señalar al culpable de las lagunas” (Lagos 1971, 24).

Una de las consecuencias de la laguna en la que se convirtió España es el olvido al que el franquismo confinó la cultura asociada a la República. En Lagos, hay un continuo afán de no abandonar en el olvido a los exiliados. En su obra, es posible encontrar varias composiciones donde posibles interlocutores del yo lírico se sitúan en otro lado, en otra orilla, en otro río o en un espacio al que le es difícil acceder, pero al que no desatiende y del que espera comunicación. Por ejemplo, en el poema “Alerta” de *Tema fundamental* (1961): “Hay un vuelo fantasma / que nos circunda el aire [...] / ¿Vendrán del otro lado, / de la orilla imposible? / Quedémonos alerta / por si fueran señales (Lagos 1976, 125-126); o, de igual forma en “Sabrás” de *Luna de enero* (1960): “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” (53).

Asimismo, también se encuentran en la poesía de Lagos referencias directas a escritores en el exilio. En este sentido, destaca el poemario *Golpeando el silencio* en el que Lagos incluye el poema “Oración a los poetas exiliados”:

En el nombre del Padre,
en el nombre del Hijo y del Espíritu Santo.

Voy a pedir por todos;
imploraré los puentes, las escalas,
el barco más ligero,
las alas de la paz.
Un pasaje de amor para el que quiera
pisar tierra de la infancia,
ser semilla otra vez,
andar por sus veredas columpiando domingos,
irse por torres altas...

Sé que soñáis la plaza y el santo de la ermita,
los cafés con penumbra de catedral y coro.

Para todos el rezo y el agua de mi orilla,
un canto de esperanza,
esta rama de olivo.

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

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

Campo abierto la imploro.
Lo pide el corazón.
Dios es testigo (Lagos 1961, 44-45)

Esta pieza reivindica a Emilio Prados, Rafael Alberti, León Felipe, Luis Cernuda y Concha Lagos, escritores en el exilio y a los que el franquismo confina al olvido prohibiendo sus obras en España y censurando las revistas que se atrevían a publicar sus poemas. Esta pieza adopta la retórica de una oración de petición en la que el yo lírico clama por los poetas exiliados y también por “los ignorados, los que no he conocido”. 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 en sus dos últimas estrofas. Este poema puede ser definido como el buque insignia de *Golpeando el silencio*, un poemario que se publica en la editorial Lírica Hispana de Venezuela. Esta elección editorial tiene dos motivaciones. Por un lado, Lagos publica, sin las restricciones de la censura, piezas de contenido antifranquista. Pero, por otro lado, al publicar en Venezuela, sus poemas circularon en los canales editoriales latinoamericanos y esto posibilitó que los exiliados homenajeados pudieran acceder a estos poemas.

Las alusiones a escritores en el exilio o que sufrieron la persecución durante la guerra y la posguerra se repiten en otras composiciones de Lagos. Así se distinguen poemas como “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” (Lagos 1961, 61). O las menciones a Luis Cernuda en el poema “Por la tierra” donde lo define como un “poeta en nuevo y misterioso exilio ahora” (Lagos 1971, 11). Con ellas, Lagos pretende revertir la omisión de los escritores exiliados en las letras españolas y señala la falta de comunicación que la España bajo el franquismo mantiene con la cultura prohibida por el dictador: “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” (Lagos 1976, 79-80). Por ello, la poeta afirma que la España bajo el franquismo necesita quebrar la represión franquista. En el poema “Otro día”, dedicado a Gabriel Celaya, Lagos escribe: “En cada nuevo día / cursamos luminosos telegramas. / Y así, doblando esquinas, / mojados de nostalgias, / trasparamos espacios / poblados de fantasmas” (Lagos 1976, 54). La autora considera así las redes literarias

como una herramienta con la que romper el cerco franquista que separa a los escritores españoles que viven dentro y fuera del país.

Igualmente, Lagos alienta desde sus poemas a las generaciones más jóvenes a quebrar el estado de aislamiento cultural que la dictadura impone: “Siembro el camino de palabras / [...]. / Estas son mis señales, alguien vendrá. / Que no quiero estar sola allí donde la ausencia” (Lagos 1976, 125). Para ello, publica en la Navidad de 1959 una *plaque* titulada *Campo Abierto* en la que incita a los jóvenes escritores a que no se conformen y a que quiebren el panorama cultural impuesto por el franquismo:

Todo, todo al alcance de vuestra mano joven.
[...]
No dejéis que la historia se quede en lo sabido.
Descubridle otros días, más páginas, más aire.
Esta es vuestra jornada:
que nadie enturbie el agua porque ya no la bebe.
Descalzaos, libraos
de todas las mordazas,
sumergíos sin miedo;
el río tiene peces,
el río tiene estrellas,
y el color de la aurora (Lagos 1976, 192-193)

Como se puede observar, Lagos reivindica a través de su poesía una nueva conformación del campo literario español en el que se incorpore a las autoras y a los escritores en el exilio para así quebrar la anulación al que el franquismo les sometió y para reclamar la devolución de un espacio cultural más igualitario ya conquistado antes de la Guerra.

5. Una editorial para “resucitar de nuevo el paraíso”

Aunque el verso “resucitar de nuevo el paraíso”, Lagos lo utiliza como una llamada a las generaciones jóvenes con la intención de que estos liberen la sociedad de las restricciones franquistas en el poemario *El cerco*; pienso que resumen bien la intencionalidad que domina la intervención de Lagos como directora de *Ágora* durante el franquismo. Su afán por recomponer la cultura anterior de la contienda no solo se desarrolla en sus poemas. Esta intención también domina su labor como editora y agente cultural en el campo literario del medio siglo.

Como he señalado anteriormente, la poeta, tras su primera experiencia de publicación, inicia su andadura como editora en el proyecto *Ágora*. Esta decisión revela el entendimiento que la autora posee del circuito poético. Al adoptar el rol de editora, su participación en el campo lírico no se circunscribe a postular su candidatura como poeta ante las editoriales especializadas en poesía que ocupaban un lugar central como Rialp, *Ínsula* o *Cantalapiedra*. Por el contrario, Lagos se presenta ante el circuito literario adoptando un rol proactivo basado en la construcción de un entramado editorial que genera oportunidades para otros miembros del campo. A la hora de estructurar este circuito, Lagos tiene como correlato la cultura anterior a la Guerra que el franquismo ha aniquilado y, por ello, lo pone al servicio de las mujeres poetas y de los poetas exiliados. A ello se une un tercer propósito basado en la promoción de los poetas jóvenes (Lagos 2021, 73-85).

La elaboración de un proyecto editorial asentado en estas bases lo equipara a otros proyectos como la revista y editorial *Ínsula* y la revista *Caracola*. En todos ellos, se advierte un afán por recuperar la poesía de los exiliados. En el caso de *Cuadernos de*

Ágora, Lagos compuso números especiales dedicados a la poesía de autores como Miguel Hernández, Rafael Alberti, Emilio Prados, Luis Cernuda o Federico García Lorca. Estos autores no gozaban de la aceptación del Régimen y las revistas que publicaban su literatura eran perseguidas, secuestradas o paralizadas, y prohibidas. *Ágora* se enfrentó a los requerimientos de la censura:

Este número [el dedicado a Miguel Hernández], igual que los de Alberti y Lorca, estuvieron detenidos varios meses por la Censura. A fuerza de perseverancia, luchando a cuerpo limpio, conseguimos sacarlos adelante. [...] Hoy, visto a distancia, casi me producen risa las entrevistas que mantuve con el entonces Director General de Prensa, ya fallecido. Pero ante mi firme decisión de seguir con el número, incluso de editarlo en Argentina si no me lo autorizaba, lo pensó mejor y terminó autorizándolo.

Algo parecido ocurrió con el número de Alberti, aunque cedió ante mi actitud y mis palabras que, más o menos, fueron:

–En esta Dirección de Prensa podrán, si quieren, ignorar el poeta Rafael Alberti, pero *Ágora* no puede ignorarlo.

Después de esta nueva entrevista el número fue autorizado (Lagos 2021, 76-77).

Cuando las negociaciones con la censura llegaban a punto muerto, Lagos ingenia estrategias para que *Cuadernos de Ágora* pudiera publicar textos firmados por autores prohibidos. Un caso paradigmático es el de Pablo Neruda. Cuando Neruda se encontraba en París en 1957, Lagos le envía una carta de invitación para participar en *Cuadernos de Ágora*. Le pedía que escribiera un texto sin contenido político, ya que su intención era publicarlo en la revista sin cortes, con el propósito de volver a colocar su literatura en el panorama de las letras españolas. Neruda envió una carta manuscrita de tres cuartillas que empezaba: “Queridos poetas españoles, aquí me tienen muy cerca de la tierra española y lleno de sufrimientos por no verla y tocarla” (Neruda, 70). La censura previa retuvo el número en el que aparecía la carta resolviendo prohibir la publicación del volumen. Lagos decidió publicar un facsímil de la carta en una separata dentro del número sin marcas que lo pudieran identificar con la revista (Villar, s.p.).

Junto a la promoción de los poetas prohibidos en España, el proyecto editorial *Ágora* también participó en la disputa por el centro lírico del medio siglo. En un principio Lagos concibe la revista y la editorial como una sede abierta, tal y como muestra la participación de muchos de los por entonces jóvenes escritores de la generación de los cincuenta. En *Cuadernos de Ágora* se encuentran poemas de autores de distintas tendencias tal y como muestran las colaboraciones de José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Manuel Mantero, Vicente Núñez, Juan Eduardo Cirlot, Carlos Sahagún, Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez o Antonio Gala. Sin embargo, a medida que el realismo social promocionado por Josep Maria Castellet y Carlos Barral a través de la antología *Veinte años de poesía española* (1960) y *Un cuarto de siglo de poesía española* (1965) se consolida, la revista *Cuadernos de Ágora* se posiciona como una publicación discrepante con esta línea.

Esto se debe, por un lado, a la presencia de muchos autores de la generación del 36, en la que Lagos se incluye, tales como José Luis Cano, Leopoldo de Luis o Carlos Bousoño. Este último publica un texto “Ante una nueva promoción de poetas” que realiza un interesante retrato de la joven poesía española del momento y en el que considera que este nuevo panorama no es más que la continuación del canon lírico de finales de los cuarenta (Bousoño, 4). Pero, por otro lado, el posicionamiento de *Ágora* también se explica por la entrada de poetas andaluces de la generación de los cincuenta como colaboradores habituales de *Cuadernos de Ágora* como Manuel Mantero, Vicente Núñez

o Manuel Alcántara, que al quedar excluidos en las mencionadas antologías utilizan la revista *Cuadernos de Ágora* para reivindicar su escritura.

En tercer término, destaca la promoción que Lagos realizó de la poesía escrita por mujer. La publicación de poesía de escritoras españolas de distintas generaciones como Ernestina de Champourcín, Carmen Conde, Angelina Gatell, Julia Uceda, Angela Figuera Aymerich o Clara Janés, entre otras muchas, distinguen el proyecto Ágora de otras colecciones y revistas dedicadas a la lírica. Afortunadamente, Lagos no está sola en esta tarea y otras mujeres promueven proyectos culturales como Trina Mercader (*Al-Motamid e Itimad*, 1947-1956), Gloria Fuertes, Adelaida de las Santas y María Dolores de Pablos (*Versos con faldas*, 1951-1952), Pino Ojeda (*Alisio. Hojas de poesía*, 1952-1955) o María de los Reyes Fuentes (*Ixbiliah*, 1953, 1954-1959).

La correspondencia que Lagos mantiene con las autoras que colaboran en Ágora revela las discusiones que entre las poetisas surgen en torno a la forma de comprender y ejercer la poesía siendo mujer. Julia Estevan Echevarría escribe a Lagos sobre este asunto y define la poesía escrita por mujer del siguiente modo: “Es todo un estilo que creo podría definirse con una sola palabra: feminidad. Y, claro, todo lo que ella llevo consigo de ternura, de sumisión al amar, de vaguedades, y siempre de finura sentimental” (Estevan, Mss. 22651/101a). Reglón seguido a esta declaración, se aprecia una nota manuscrita de Lagos en la que se lee “no”. Esta carta ilustra que la perspectiva de Lagos difiere de aquella que coloca la poesía escrita por mujer en un estadio diferencial (e inferior) a la de los colegas masculinos.

Por el contrario, Lagos concibe Ágora como un instrumento con el que ofrecer oportunidades a las mujeres poetisas que, a menudo, veían como sus trayectorias se aminoraban por no encontrar editoriales, revistas o recursos mediante los que publicitar su obra. Un buen ejemplo de este hecho lo encontramos en las cartas de Lagos con Angelina Gatell. Lagos apoya a la autora en su primera y difícil estancia en Madrid y le ofrece su revista para que difunda sus publicaciones. En esta etapa, Gatell buscaba abrirse camino como actriz, profesión más rentable que la de poeta y, las ofertas de Lagos no ofrecían la remuneración que Gatell necesitaba en aquel momento. No obstante, el apoyo de Lagos persiste y se convierte en una de las primeras lectoras de *Esa oscura palabra*, libro que se publica en 1963 en *Isla de los ratones*: “Estoy trabajando en mi libro. Te lo mandaré una vez concluido, yo escribo muy poco, pero no deja de ser un buen aliciente el saber que alguien va a leerlo con ojos de editor” (Gatell, Mss. 22652/94).

5. La deslegitimación de Concha Lagos como mujer de letras

A pesar de que la literatura y la labor como editora que ejerce Concha Lagos, muestran a una autora prolífica y promotora de un proyecto editorial consolidado dentro de panorama de la poesía de los años cincuenta y sesenta, su figura se escamotea con frecuencia cuando se alude a la poesía de esta etapa en la historia de la lírica española. Esto me hace preguntarme qué tipo de incidencias afectan al arrinconamiento de esta escritora.

En primer lugar, me gustaría abordar la cuestión de los premios literarios. El campo literario tiene sus propios mecanismos de regulación para atraer, mantener o promocionar a los escritores que aspiran a formar parte de su hegemonía. Una de estas herramientas son los premios literarios. Concha Lagos, como conocedora del efecto consolidador que los galardones podían ejercer sobre su poesía, se presenta dos veces al Premio Nacional y en ambas ocasiones su candidatura es desechada por cuestiones extraliterarias.

La primera vez fue descartada por sus inclinaciones políticas. Arias Salgado, Ministro de Información, recibió una carta que denunciaba a Concha Lagos al catalogarla de “rojo subido” y aportaba para demostrarlo los números de *Cuadernos de Ágora* dedicados a Lorca, Machado o Hernández (Lagos 2021, 107).

En la segunda ocasión, Lagos se presentó con el poemario *Tema fundamental* y recibió una llamada de García Arias, en nombre del director general de Información, Rodríguez Casado, para comunicarle que le había sido concedido el Premio Nacional, pero quince minutos más tarde volvió a llamar para comunicarle que el miembro del jurado especialista en poesía había vetado su candidatura y que en su lugar sería premiado Luis López Anglada por *Contemplación de España*. Como premio de consolación, a Lagos le ofrecen recompensarla con un galardón creado para ella y que se llamaría “Premio Santa Teresa”, y con un homenaje en el Ateneo. Lagos se negó a aceptar estos ofrecimientos, pero sí accedió a que le subvencionaran la publicación de un poemario. Este libro se titularía *Canciones desde la barca* y fue editado en 1962 por Editora Nacional con la siguiente nota: “Se publica [...] por recomendación del Jurado del Premio Nacional de Poesía 1961 que destacó especialmente sus valores poéticos” (1962, 3).

El ponente del jurado del Premio Nacional especializado en poesía en la edición de 1961 era José Luis Prado Nogueira (1919-1990), que había ganado el premio el año anterior en esta misma modalidad con el libro *Miserere en la tumba de R.N.* editado por Ixbiliah. Prado Nogueira y Lagos se conocían. Lagos había publicado su libro *Oratorio de Guadarrama* en 1956 y algunos de sus poemas habían aparecido en *Cuadernos de Ágora*. Cuando se revisa la correspondencia entre ambos, destaca una carta en la que Prado Nogueira le escribe a Lagos contándole que ha recibido la lista de los poetas que se han presentado al Premio Nacional y que se ha sorprendido al ver su nombre: “Ya he visto por la lista que me enviaron (y por los libros que me enviaron) que te presentas al Premio Nacional. ¿Cómo alguien que no necesita 25.000 pts puede presentarse a una cosa así? ¿Y si te lo dieran? ¿Sabes que dejarías sin ellas a un Anglada [...]?” (Prado Nogueira, Mss. 22655/121). En la próxima carta, Prado Nogueira le explica a Lagos su decisión, aunque, como se aprecia en la misiva anterior, esta estaba tomada antes de leer el libro de Lagos: “Pensé que tu superioridad económica era cosa tan conveniente entre los poetas menesterosos [...] que no resultaba extraordinariamente grave ponerlo [el premio] en solfa” (Prado Nogueira, Mss. 22655/122).

En segundo lugar, también resulta útil para comprender la deslegitimación de Lagos recurrir al relato que hacen de su figura textos que tienen como intención testimoniar el ambiente cultural y literario de estas décadas. Medardo Fraile (1925-2013), miembro del consejo de redacción de *Cuadernos de Ágora* desde mayo de 1958 y responsable de la sección “Telón de Ágora” dedicada a la crónica de los estrenos teatrales de Madrid, publica el libro *Documento nacional* (Fraile 1997). En este libro de carácter autobiográfico, Fraile retrata los foros literarios en los que participa durante el franquismo. Entre ellos, figura Ágora. Cuando señala su intervención en este círculo, Fraile ensalza su labor en *Cuadernos de Ágora* y elogia la sección “Telón de Ágora”, que a juicio del autor se erige como la más valiosa de la revista. De igual forma, explica su participación en Ágora como una idea de Manuel Alcántara (195-196). La acción como directora de *Cuadernos de Ágora* de Concha Lagos queda desdibujada en *Documento nacional*, pero la depreciación hacia Lagos se agrava en *El cuento de siempre acabar* (Fraile 2009), otro volumen de corte autobiográfico de Fraile. En este libro Fraile configura una descripción de Lagos desde la cosificación ya que hace alusión a su físico y desvela sus romances fuera del matrimonio. Además de esto, sugiere que él corregía la poesía de Lagos. El crítico José Luis García Martín se apresuró a señalar la virtualización que Fraile había compuesto sobre Lagos como poeta y directora de revista en una de las pocas reseñas que cosechó este título (García Martín, 4/6/2009, s.p.).

En esta misma línea se sitúan los relatos que Francisco Umbral ofrece de Ágora en sus libros *La noche que llegué al café Gijón* (2012 [1977], 165) y *Las palabras de la tribu* (1994). Así describe a Lagos en este último libro:

en su casa de la Gran Vía nos echaba de comer a toda la gallofa, una tarde por semana. Sus versos eran malos. Manuel Alcántara [...] le meaba a Concha en las escupideras. [...] Concha Lagos tuvo otras musas masculinas imposibles, entre ellas Medardo Fraile (Umbral 1994, 71).

Sin embargo, el conocimiento de Umbral sobre Lagos proviene, al igual que Fraile, de su asistencia a la tertulia de *Ágora* y de que Lagos contara con él cuando llega a Madrid para ser reseñador de libros en prosa en *Cuadernos de Ágora*. De nuevo, Umbral subordina la figura literaria de Lagos a los rumores sobre su vida sentimental, minusvalorando su literatura.

Es significativo que sean escritores habituales al círculo y a las publicaciones de *Ágora* los que construyen un relato que desvirtúa la posición de Lagos en el campo literario, ya sea interviniendo con vetos directos que impidan su reconocimiento o construyendo un relato que opaca sus logros literarios.

6. Conclusión

Después de trazar este repaso por la trayectoria literaria de Concha Lagos, es posible trazar algunas conclusiones en torno a la construcción de su identidad como escritora. En primer lugar, pienso que es relevante señalar la influencia que su etapa de formación ejerce en la elaboración de su ideario como escritora. Lagos se forma en una fase histórica en la que comienza a producirse la emancipación de la mujer y en la que las autoras reclaman ocupar un lugar hegemónico dentro del campo literario. Es decir, Lagos conoce círculos culturales donde las mujeres artistas pugnan por participar en igualdad con sus pares masculinos.

Este ambiente cultural marca, en segundo lugar, la intervención de Lagos en los círculos culturales del franquismo en los que participa, ya no como mera espectadora, sino como autora y editora. Su labor literaria y editorial destila el afán por recobrar y reedificar el modelo cultural anterior a la Guerra. Así lo demuestra, por un lado, su hablante lírica desdoblada e incómoda con la nueva realidad que se impone tras la contienda y, por otro lado, su deseo de restituir la escritura de los autores exiliados y brindar apoyo a la marginada lírica de las mujeres.

Finalmente, la resistencia del canon poético español a consolidar trayectorias de autoras queda ilustrada a través de la constatación de que aquellas acciones que persiguen alejar y minusvalorar la literatura y la acción editorial de Lagos se realizan por compañeros con los que la autora comparte espacios de sociabilidad literaria y esgrimiendo razones que poco tienen que ver con la literatura. De acuerdo con Concha Lagos: “A los machistas españoles les cuesta, todavía a estas alturas, reconocer méritos femeninos. [...] No me extraña, tantos siglos de machismo y donjuanismo, por fuerza tienen que acabar con el más pintado” (Lagos 2021: 109).

Obras citadas

- Benegas, Noni. "Concha Lagos y la poesía femenina de su tiempo." En Blas Sánchez Dueñas & M^a José Porro eds. *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 2011. 135-150.
- Bousoño, Carlos. "Ante una promoción nueva de poetas." *Cuadernos de Ágora* 27-28/1-2 (1959): 3-6.
- Bravo Cela, Blanca. "Andrés Carranque de los Ríos. Cartas desde París, 1930." *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 2 (1997): 117-120.
- Carranque de los Ríos, Andrés. *Carta a Concha Lagos*. Madrid: Biblioteca Nacional, 15/12/1930. Ms. 22650/138.
- Díez-Canedo, Enrique. "Retratos de Valle-Inclán." *El Mercurio* (14/7/1931): 4.
- Durán, Fernando. "Memorias del recluso Figueroa: la autobiografía extrema de Agustín de Figueroa". En Guillermo Lain Corona & Rocío Santiago Nogales eds. *Cartografía literaria. Homenaje al profesor José Romero Castillo*. Madrid: Visor, 2018. 451-468.
- Estevan, Julia. *Carta a Concha Lagos*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 12/4/1960. Mss. 22651/101a.
- Fernández Astobiza, Itxaso. "Las movilizaciones, herramientas para la cohesión feminista". *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo* 4/15 (2021): 1-16. [en línea]: <https://doi.org/10.15304/ricd.4.15.8013>
- Fraile, Medardo. *Documento nacional*. Madrid: Huerga y Fierro, 1997.
- . *El cuento de siempre acabar: autobiografía y memoria*. Valencia: Pre-Textos, 2009.
- Franco, Francisco. *Fuero del trabajo*. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 10/3/1938. 6178-6181.
- García Martín, José Luis. "Mi vida y otros cuentos". *La nueva España* 4/6/2009: s.p. [en línea]: <https://www.lne.es/cultura/2009/06/04/vida-cuentos-21517305.html>
- Gatell, Angelina. *Carta a Concha Lagos*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 17/6/1957. Mss. 22652/94.
- Gómez Gil, Alfredo. *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 1981.
- Gómez de la Serna, Ramón. *La sagrada cripta de Pombo*. Madrid: Imp. G. Hernández y Gallo Sáez, 1924.
- González-Ruano, César. *Memorias: mi medio siglo se confiesa a medias*. Sevilla: Renacimiento, 2004.
- Hormigón, José Antonio. *Valle-Inclán: biografía cronológica y epistolar Valle-Inclán: Biografía cronológica (1866-1919)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2006.
- Iturralde, Gamito. "Campeona de natación y poetisa. Concha Méndez, del Lyceum Club (1928)." En James Valender ed. *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001. 35.
- Jerez Riesco, José Luis. *El Madrid de la falange*. Madrid: Actas, 2006.
- Kent, Victoria. "Horizontes." *Ondas* (19/6/1927): 21.
- Lagos, Concha. *Biografía*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, s.f. Arch. CLagos/6/5.
- . *Borradores*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, s.f. Arch. CLagos/6/4/(1)/2.
- . *Balcón*. Madrid: s.e, 1954.
- . *Luna de enero*. Arcos de la Frontera: Alcaraván, 1960.
- . *Golpeando el silencio*. Caracas: Lírica Hispana, 1961.
- . *Canciones desde la barca*. Madrid: Editora Nacional, 1962.
- . *El cerco*. Madrid: Ágora, 1971.
- . *Antología (1954-1976)*. Barcelona: Plaza & Janés, 1976.

- . *Prolongada en el tiempo*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1988.
- . *La madeja. Memorias*. En Juana Murillo & Rafael Gastán eds. Madrid: Torremozas, 2021.
- Neruda, Pablo. "Carta a Concha Lagos." En *Álbum sobre la historia de la revista Cuadernos de Ágora*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1956-1964. Mss. 22657/70.
- Otero-González, Uxía. "Políticas de género bajo la dictadura franquista: construcción discursiva del 'ser mujer'." En Ismael Saz & José Alberto Gómez Roda eds. *X Trobada Internacional Investigadorxs del franquisme*. València: Universitat de València, 2019. 877-894.
- Palencia Cerezo, José María. "Concha Lagos y la pintura." En Blas Sánchez Dueñas ed. *Acerca de Concha Lagos*. Madrid: Centro Virtual Cervantes, s.f. [en línea]: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha_lagos/acerca/articulo_08.htm
- Palomo Ortega, Ana. "Perspectivas de la existencia en la obra poética de Concha Lagos." *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos* 2 (2016): 35-58.
- . *Perspectivas de la existencia de la generación del medio siglo*. Tesis doctoral. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2021.
- Prado Nogueira, José Luis. *Cartas a Concha Lagos*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1961. Mss. 22655/121-122.
- Prior, Balbina. "Concha Lagos: primera fase en la denuncia genérica." En Blas Sánchez Dueñas ed. *Concha Lagos. Acerca de Concha Lagos*. Madrid: Centro Virtual Cervantes, s.f. [en línea]: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha_lagos/acerca/articulo_06.htm
- Sánchez Dueñas, Blas. "Dialécticas éticas y sociales en la obra de tres poetas andaluzas del medio siglo." *Alfinge. Revista de filología* 24 (2012): 155-174.
- Sánchez Dueñas, Blas & María José Porro. *Concha Lagos: agente cultural. Los Cuadernos de Ágora*. Madrid: UNED, 2015.
- Serrano Alonso, Javier. "El pintor de cámara de Valle-Inclán: Anselmo Miguel Nieto." *Anales de la literatura española contemporánea* 40/3 (2015): 1087-1126.
- Soler Arteaga, María Jesús. "El Sur, espacio del recuerdo, en la obra de Concha Lagos." *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 1 (2005): 96-104.
- Umbral, Francisco. *La noche que llegué al café Gijón*. Barcelona: Austral, 2012 [1977].
- . *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Planeta, 1994.
- Vila-Belda, Reyes. "Contra la invisibilidad y la censura: *Golpeando el silencio* de Concha Lagos." *Represura* 4 (2019): 223-247.
- Villar, Arturo del. "Pablo Neruda y los poetas españoles", *Nueva Tribuna*, 2015. [en línea]: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/pablo-neruda-y-poetas-espanoles/20150923200602120482.html>