

Sandra G. Rodríguez

«Dormida o despierta a mí me brotan los arroyos»:

Paisaje andaluz y memoria en la obra de Concha Lagos (1907-2007)

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. CI-2, 2025, 197-227

<https://doi.org/10.55422/bbmp.1016>

«DORMIDA Y DESPIERTA A MÍ ME BROTAN LOS ARROYOS»: PAISAJE ANDALUZ Y MEMORIA EN LA OBRA DE CONCHA LAGOS (1907-2007)

Sandra G. RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla

ORCID: 0000-0001-6891-929X

Resumen

Este artículo se centra en la conexión de Concha Lagos (1907-2007) con el paisaje andaluz, elemento reiterado en su prosa, normalmente acompañado por recuerdos de su infancia transcurrida en Córdoba. En sus memorias escritas con setenta años, la autora continúa identificándose a través de los rasgos que la caracterizaban de niña, por lo que cabe deducir que la constante evocación de su niñez y el entorno andaluz responde a un proceso identitario. Esto se conecta con el hecho de que una de las temáticas más comunes en su prosa y en sus artículos periodísticos sea la crítica al urbanismo moderno, a la destrucción de la naturaleza y, más concretamente, a la modificación del entorno cordobés, lo cual entra en conflicto con su proceso identitario. Se analizan estas constantes literarias a través de la crítica literaria feminista, así como se destaca su activismo andalucista a través de su labor artística y editorial.

Palabras clave

Concha Lagos. Córdoba. Paisaje andaluz. Naturaleza. Infancia.

Abstract

This article explores de connection between Concha Lagos (1907-2007) and the Andalusian landscape, a recurring element in her prose often intertwined with memories of her childhood in Córdoba. In her memoirs, written at the age of seventy, the author continues to identify herself through the traits that characterized her as a child, suggesting that the constant evocation of her childhood and the Andalusian environment is part of an identity-building process. This is closely tied to one of the most prominent themes in her prose and journalistic writings: her critique of modern urbanization, the destruction of nature, and, more specifically, the transformation of Córdoba's environment, which clashes with her identity construction. These literary constants are analyzed through the lens of feminist literary criticism, with an emphasis on her Andalusian activism expressed through her artistic and editorial work.

Keywords

Concha Lagos. Córdoba. Andalusian landscape. Nature. Childhood.

1. Introducción y estado de la cuestión

Yo, sombra entre vosotros, / sin arraigar en clima tan ajeno, / hacia el recuerdo pongo proa / en navegar retrospectivo. / Ojos y pensamiento se recrean, / casi palpable realidad se vuelven.¹

Concha Lagos (1907-2007) fue una escritora y editora cordobesa de amplia trayectoria literaria e influencia en el ámbito cultural de la segunda mitad del siglo XX. Su conexión con Córdoba influyó profundamente en su obra, marcada por una sensibilidad hacia el paisaje y paisanaje andaluz. Su carrera literaria abarcó poesía, prosa, artículos periodísticos y teatro. Dirigió la revista *Cuadernos de Ágora* (1956-1964) y la derivada colección de poesía y tertulia literaria «Los viernes de Ágora». Esta red se convirtió en un espacio de promoción para las voces literarias contemporáneas. Su compromiso cultural también se reflejó en su pertenencia a

¹ De *Teoría de la inseguridad* (Lagos, 1980: 58).

instituciones como la Real Academia de Córdoba y en premios como la Medalla de Andalucía en 2002.

La relación entre Lagos, el paisaje, la naturaleza y Andalucía es notable, y así ha sido estudiada en varias ocasiones. Emilio Miró, en el prólogo de su antología de la poesía de Concha Lagos (1976), subraya esta conexión como una constante definitoria de su obra. Este vínculo se materializa especialmente en dos elementos recurrentes: el agua y la luz, presentes desde sus primeros libros. Lagos plasma en sus versos la naturaleza como fuente de verdad y vida, incluso en momentos de desolación, y describe cómo el agua y la luz renuevan y purifican, convirtiéndose en símbolos centrales de su poética. Su relación con el paisaje es de integración y armonía, lo que se evidencia en poemas donde el yo lírico se funde con los elementos naturales: piedras, aguas, árboles y campos.

Pilar Sanabria Cañete considera que la presencia del Sur puede rastrearse en toda la poesía de Lagos, y por tanto también en su prosa, con notas autobiográficas (2011). Asimismo, M^a Jesús Soler Arteaga dedica un artículo al sur como espacio del recuerdo en la obra de Lagos, concluyendo que su escritura no solo refleja una visión nostálgica y personal de Córdoba, sino que también muestra su realidad social (2005: 104). María Luisa Gómez Artal, en su tesis «Los motivos literarios de la obra de Concha Lagos», analiza la importancia de la infancia y el regreso al sur en su poesía, vinculándolos con la tradición literaria andaluza y la nostalgia del paraíso perdido. La autora idealiza su Córdoba natal como un espacio mítico y atemporal, reflejo de un mundo sensorial que en su obra siempre significa. Influida por el grupo literario *Cántico* y figuras como Pablo García Baena, combina en su obra una evocación del sur con una exploración existencialista, marcada por su «exilio» interior y geográfico. Lagos remarcó en su obra la vinculación con su tierra natal y su singularidad cultural. Contribuyó a la memoria colectiva al recrear el paisanaje de una región plasmando escenas cotidianas, incluida el habla andaluza.

También existe un activismo «andalucista» en su trayectoria. Entendiendo por «andalucismo» una particular exaltación de la identidad regional andaluza. A través de su papel como directora de Ágora y su participación en periódicos y eventos culturales locales luchó por difundir y conservar la cultura de su tierra. Aunque pueda

haber pasado desapercibido debido a la falta de estudios concretos acerca de ello, el andalucismo de Lagos está presente en múltiples artículos centrados en su obra. Así, Álava Carrascal, la definía como «activista incansable de la estética de la poesía andaluza con un tono diferenciado de la del resto de la península» (2021: 178).

Generalmente, el estudio de su defensa de la cultura andaluza se centra en su labor como editora de la revista *Cuadernos de Ágora*, principalmente porque el número de marzo-junio de 1961 se dedicó a la poesía andaluza. Fernando Guzmán Simón extrae de *Ágora* la conclusión de que la poesía andaluza seguía siendo una perfecta desconocida desde los felices años veinte (2008: 1353-1354). Este considera que, al igual que Luis Jiménez Martos, Concha Lagos reivindicó esta poesía «ante los ataques lanzados por los poetas sociales», y lo hizo tanto en sus memorias como en sus declaraciones en entrevistas (Guzmán Simón, 2008: 1357). Y es que, como desarrollaba Manuel Mantero en el citado número: «Existe, coherente, una *manera* andaluza; no hablo de poesía andaluza más que convencionalmente. Todas las poesías son una. Pero sí hablo de poetas andaluces sin convencionalismos de ninguna clase» (Mantero, 1961: 4).

La ausencia de Lagos en el canon de poetas de la generación de medio siglo se explica por diversos factores: su género, el hecho de haber publicado de manera tardía —como ella misma considera— y su rechazo al propagandismo literario. A esta enumeración de obstáculos para su reconocimiento ha de sumarse su procedencia andaluza, aunque desarrollase toda su carrera en la capital. Las iniciativas culturales con protagonismo andaluz no han sido valoradas a pesar de su influencia en el desarrollo de unas promociones poéticas. Esto lo estudia extensamente Blas Sánchez Dueñas, quien destaca la participación andaluza en revistas, proyectos literarios, editoriales y publicaciones que desempeñaron un papel decisivo en la configuración de la poesía de posguerra. No obstante, el canon ha marginado tanto la labor crítica de escritores y profesores andaluces, como iniciativas surgidas desde el sur. Son las antologías de Castellet, Ribes y Batlló las únicas valoradas, a pesar de que poetas andaluces como Mariano Roldán, Rafael Millán, Luis Jiménez Martos, Manuel Mantero, Leopoldo de Luis o Antonio Hernández ocupasen una posición privilegiada en el panorama del

momento y establecieran unas directrices fundamentales para la formación del grupo poético (Sánchez Dueñas, 2013). A esta lista se le suma Concha Lagos, su número dedicado a la poesía andaluza y su labor de mecenazgo de poetas jóvenes en *Ágora*. Cuando el periodista Amores le pregunta en una entrevista para el *ABC* de Sevilla (1 de octubre de 1974) acerca de la narrativa andaluza, Lagos contesta: «Siempre existió. Andalucía es tierra de buen decir y buen pensar. Todas estas cualidades están ahora en auge; digamos que pasan por un buen momento y con nombres indiscutibles» (Gómez Gil, 1981: 71).

Los estudios señalados en este apartado introductorio coinciden en destacar la relevancia de la autora como defensora de una identidad poética andaluza, tanto en su obra como en su labor en *Ágora*. Reivindicó el valor estético de la poesía andaluza, que había permanecido al margen del panorama literario nacional desde los años veinte, señalando su singularidad frente a otras corrientes, como la poesía social, y promoviendo la visibilidad de poetas andaluces en un contexto dominado por los focos culturales de Madrid y Barcelona. Su obra refleja la presencia constante del Sur, no solo en su poesía, profundamente vinculada al paisaje y a la naturaleza andaluza, sino también en su prosa, que incluye elementos autobiográficos.

Se atisba, pues, que se ha resaltado en varios estudios la idealización de la naturaleza y de su tierra, así como se ha incidido en su defensa y promoción de la poesía andaluza. En este artículo, va a explorarse detalladamente el vínculo identitario entre Concha Lagos y el trinomio Córdoba-Naturaleza-Infancia a través de la crítica literaria feminista, prestando atención al contexto histórico y social de Lagos para entender porqué selecciona ciertos espacios para representarlos en su literatura y porqué regresa constantemente a la época de la infancia y se define a través de ella. Se prestará especial atención a su prosa autobiográfica, así como a declaraciones en entrevistas. También se vinculará la temática de su literatura con la de sus artículos periodísticos, aunque no se realizará un análisis extenso de estos últimos. El objetivo es comprender la conexión de la autora con el paisaje natural andaluz, pues es un elemento reiterado en su prosa que normalmente acompaña con recuerdos de su infancia. Cabe deducir que la constante evocación de su niñez

responde a un proceso identitario, de autodefinición. Esto lleva a que una de las temáticas comunes en su prosa y en sus artículos periodísticos sea la crítica al urbanismo moderno, a la destrucción de la naturaleza y, más concretamente, a la modificación del entorno cordobés.

2. Una infancia salvaje entre jardines cordobeses

Para comprender la conexión de Concha Lagos con Córdoba es imprescindible prestar atención la infancia de la autora. El recuerdo de este periodo y el eterno anhelo de un jardín como el de su niñez en Córdoba es una constante, como ella misma expresa en su documento manuscrito titulado «Biografía Concha Lagos», incluido en la edición de *La madeja* de Juana Murillo Rubio y Rafael Castán Andolz (2021: 334), donde también confiesa que su infancia fue la época más feliz de su vida. En la segunda parte de sus memorias, *Prologada en el tiempo*, que escribe con 81 años, afirma: «Cada vez siento más cerca mi infancia» (1988: 16). De acuerdo con Celia Fernández Prieto, desde la adultez, los/las escritores/as se internan en su pasado lejano en búsqueda de las huellas de sus orígenes olvidados, realizando un ejercicio de «autoconstitución ficcional» siempre orientado desde el presente: «si cómo éramos depende de cómo somos, la infancia resulta un producto de la evocación del autobiógrafo que reconstruye imaginariamente al niño que fue, es decir, al niño que ahora imagina que fue» (2018: 68). Esta idea la trata la propia Concha Lagos cuando expresa:

Voy, vengo, me pierdo en el ayer... La infancia, vista en retroceso se ensancha como un panel de hiedra hasta tupir el hoy; sospecho que el mañana: «Es que una buena infancia suele dar para mucho...» Si queremos desencantar nuestro vivir, no hay otro punto de partida. Somos esencialmente infancia. El resto, pequeñas etapas sin ilación ni consistencia; aventuras esporádicas. El *Leitmotiv* de la partitura está allí. Imposible dar un paso sin oír vibrar sus notas. Todas redivivas,

tintineantes, entonando el *Canto a la Alegría*, ajenos aún a este vivir de ciegos visionarios (Lagos, 2021: 277).²

El tema de la infancia en la obra de Concha Lagos es una de las vías de análisis de Concha Zardoya en el artículo que publica en *Papeles de Son Armadans* sobre *El cervo*, poemario de Concha Lagos. La idea que esta transmite al respecto conecta con lo anteriormente explicado por Celia Fernández Prieto, puesto que cuando Zardoya analiza la ontología de la obra de Lagos, manifiesta:

Concha Lagos, inmersa en la sociedad de hoy, se da cuenta de que en ella triunfa el no-ser: el parecer, la máscara, la vida inauténtica. Por ello ansía el aire verdadero que sólo le dio su infancia, y, con él, resucitar su ser auténtico, inadulterado, centro de un punto puro. Acaso pueda recuperarlo por su canto, por sus versos. Afirmar aquel paraíso es existenciarse: ser de verdad. [...] La madurez suprema es volver a la infancia. (¿No será también el anhelo de escapar de la vejez destructora?) (Zardoya, 1972: XLV).

De acuerdo con el análisis de su amiga poeta,³ Lagos afirma: «Vuelvo y vuelvo sobre la infancia por temor a que se me borre. Sin ella, vivir sería un flotar desamparado. Solo a través de la infancia es posible salvarse» y conecta este sentimiento con su propio poema «Penúltima elegía» de *El cervo*, para concluir que sigue pensando igual: «Volver a la juventud me asusta, puede que no lo aceptara por nada del mundo. Mejor prolongar la madurez, pero, sobre todo, conservar la infancia; su luz mágica tan intuitiva y orientadora» (Lagos, 2021: 190-191). Llega incluso a desear guardarla en una «urna cristalina [...] aquel mundo de luz» (1988: 41), motivo que

² El verso al que hace referencia en esta cita pertenece a un poema suyo, «Desde la mecedora soñándome prodigios», de *Teoría de la inseguridad* (1971).

³ Se conservan en el archivo de la autora en la BNE dos carpetas de correspondencia con la autora. Se trata de dos carpetas, una con veintitrés hojas y veinte cartas (Mss.22656³¹⁴⁻³³⁴) y otra de nueve hojas y cinco cartas (Arch.Clagos/4/51).

repite en *El muro* también para conservar las fuerzas y los recuerdos (1997: 13).

La constante rememoración de esta etapa forma parte del proceso de autoexploración de Concha Lagos, que trata de rescatar rasgos de su comportamiento infantil para contrastar con el estado actual en el que se encuentra en el momento de la escritura: «Solo sé que cada día añoro más la infancia, el huerto, el jardín; las lecciones certeras de Antoñico.⁴ Era un vivir limpio, natural; sabio» (2021: 219). En ocasiones sigue viéndose identificada con la niña salvaje que recuerda ser, aspecto que, junto con el alejamiento de la figura materna, concuerda con el modelo de «chica rara» propuesto por Carmen Martín Gaite (1987: 87). Es consciente de ello y así lo apunta cuando cuenta que pasó «de niña rebelde a muchacha tímida. Por último, a mujer lo bastante valiente para enfrentarme a la soledad; a la por tantos temida soledad» (1988: 65). También lo afirma en entrevistas, como en la realizada por Lucas León, en la que le pregunta por las diferencias entre «la Concha Lagos que jugaba de niña en la Plaza del Ángel y la autora actual», a lo que esta exclama:

¡Ay, hijo, aunque pudiera pensarse que hay mucha, yo no encuentro tanta! Mira, a mí puede que se me olviden las cosas que he hecho esta mañana, pero tengo vivísimas las cosas de mi infancia. He escrito «Campo de la verdad» porque cuando yo era una niña especialmente traviesa y mentirosilla, como todas las niñas, cuando iba con mis familiares a aquel lugar entrañable de nuestra ciudad, en mi mente infantil, me parecía que aquel era un sitio donde no se podían decir mentiras. La edad, que cambia tantas cosas, no cambia

⁴ Antoñico es un personaje recurrente en la prosa de Concha Lagos, el jardinero de *Al sur del recuerdo*. Lo menciona en *Prolongada en el tiempo* al recordar a las personas que le rodearon en la infancia: «Universos extraños me parecen esos tiempos, aquel soñar. [...] Antoñico, pendiente siempre de sus plantas» (Lagos, 1988: 25). También lo recuerda en *La madeja*: «[s]olo sé que cada día añoro más la infancia, el huerto, el jardín; las lecciones certeras de Antoñico» (Lagos, 2021: 219 y 253).

la más importante: el sentimiento ante ellas, la sensibilidad ante el paisaje o la naturaleza (León, 1995).

Por el devenir de los acontecimientos de este siglo, se forma una brecha ideológica entre las intelectuales del siglo XX y sus madres, rasgo clave de la narrativa escrita por mujeres en la España del siglo XX (Capdevila-Argüelles, 2018: 112). Las modernas se reconocen seducidas por la libertad de movimiento de sus padres y por la flexibilidad que muestran con respecto a ellas, actitud que contrasta con las imposiciones de las madres, que tratan de cumplir con el rol educador históricamente cubierto por las mujeres. Las madres se ven forzadas a formar mujeres obedientes y cumplidoras del rol impuesto socialmente para evitar que la sociedad las castigue. A esto lo llama Martín Gaite «el cuento de la buena pipa», un quehacer circular que no permite el cuestionamiento de las normas y se basa en el sufrimiento padecido por las madres, que terminan adoptando y transmitiendo un rol que para ellas se ha tornado irremediable (Martín Gaite, 1987: 29-31). Sin embargo, la infancia de las artistas de la Edad de Plata, a diferencia de la de sus madres, está provista de imágenes heterogéneas, independientemente de la ideología de sus familiares:

[J]unto a la abuela con devocionario y mantilla de toda la vida, aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta al «vamp», pasando por la investigadora que sale con una beca al extranjero y la que da mítines. Las habían visto retratadas en revistas, fumando con las piernas cruzadas, conduciendo un coche o mirando bacterias por un microscopio (Martín Gaite, 2023: 26).

El siglo XX y sus cambios sociales comienzan a proveer de modernidad a los comportamientos preestablecidos por género, siendo este el principal motivo de divergencia de las escritoras con sus madres. Es necesario resaltar que la infancia de Concha Lagos transcurre en la primera y segunda década del siglo, siendo la segunda hija de una madre muy religiosa, crecida en un ambiente «chapado a la antigua» (Luque, 1995: 33). Sus familiares constituyen su primer entorno educativo, que marca su posterior relación con el

recuerdo de esta época. Ejemplo de ello es la mención de la biblioteca de su tío, que su padre había heredado, donde comenzó a leer filosofía (Lagos, 2021: 262). Destaca de su tío Rafael Gutiérrez Villegas la huella que dejó en Córdoba, pues fue «un republicano auténtico, inteligente y honestísimo», varias veces concejal y teniente alcalde. Afirma que le repelían los cargos, por lo que solo ocupó el de presidente del Casino Republicano. Este y el ayuntamiento fueron los lugares desde los que «hizo justicia social, insólita en su tiempo (2021: 163-164).

Otra figura familiar que Lagos presenta como referente es la de su abuela andaluza, quien: «[P]asaba casi toda la mañana encerrada en el despacho, inclinada sobre un grueso libro con cubiertas de pasta a cuadros negros y amarillos. Todos ponderaban su buena administración, su recto juicio» (Lagos, 1955: 31-32). Esta descripción perteneciente a *Al sur del recuerdo* comenzaba con: «Era muy fácil adivinar cuándo la abuela Francisca se acercaba, por el frufrú de sus faldas. Se movía airosa, a pesar de su elevada estatura» (1955: 31). Esta misma fórmula la emplea años después en *La madeja*: «[R]ecordando a la abuela. Ni la voz ni el pelo; como mucho, el frú-frú de su falda cuando se deslizaba junto a la cuna. Un rumor cauteloso, apagado, igual al de esas puertas que se abren empujadas por mano misteriosa» (2021: 251). También en las crónicas del poemario *El cero*,⁵ en «En tiempos de tía Francisca», escribe: «cuando mamá Francisca, entre frufrú de sedas, / partía en su landó acharolado,/ a la niña le entraba el patelo./ Iris de gaseosas consuelo le ponían / en bolas de cristal policromadas/ con canalillos frágiles de menta» (1971: 52). Explica Eva Moreno-Lago que las modernas no se identificaban con las costumbres de sus abuelas, pero cuando estas eran mujeres cultas sí las reconocían como modelos a seguir: al igual que Zenobia Camprubí e Isabel Oyarzábal, Concha Lagos también muestra apego y admiración por su abuela (2021:30). Probablemente, las lecturas de su abuela le hicieron comprender que como mujer también podía acceder libremente a los conocimientos y a la cultura. Sin embargo, Lagos también subraya la noción del «recto juicio», que se relaciona con las imposiciones que las mujeres,

⁵ Publicadas previamente como «Tres crónicas del recuerdo» en el nº 160 de *Papeles de son Armadans* (1969).

en su papel de administradoras del hogar, estaban obligadas a transmitir a la familia, asegurándose de que cada miembro cumpliera con sus tareas y responsabilidades. La vestimenta, vinculada a las antiguas tradiciones, es otro aspecto destacado en los relatos de Lagos, llamando la atención de las nietas como si su estética perteneciera a un mundo diferente al suyo. Es notable que la visión de Lagos no omite reconocer que las abuelas desempeñan las tareas que sostienen el hogar, la vida y la familia, actuando desde un lugar de silencio que se evidencia desde el concepto de «rumor cauteloso». La libertad que disfruta la desarrolla en *Al sur del recuerdo*, donde la autora se proyecta en el personaje de Berta, que aprovecha a salir a jugar mientras su abuela se sumerge en sus ocupaciones culturales. Por el contrario, con su madre experimenta represión, aunque en retrospectiva resalte su faceta de cuidados, que coincide con lo que generalmente recuerdan sus contemporáneas (Moreno-Lago, 2021: 28). En ocasiones, se perfila el comportamiento materno como sobreprotector:

Según la prensa la tormenta de ayer es la mayor de los últimos sesenta años. Con la sordera oigo menos los truenos (alguna ventaja), pero el cielo se puso de pronto trágico, despachándose luego a gusto: relámpagos, truenos, agua a torrentes. Mi pánico subió al máximo. En Córdoba descargaban a lo grande iluminando la sierra en un sobrecedor espectáculo de rayos y centellas. Mi madre nos agrupaba como polluelos alrededor de su butaca y nos cubría con una colcha antigua de damasco. Según ella, la seda protegía de las chispas. Todo el tiempo que duraba la tormenta permanecíamos agazapados oyendo sus rezos y jaculatorias, de las que no se libraba ningún santo. La más importante estaba dedicada a Dios: «Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal. ¡Líbranos Señor de todo mal!» (Lagos, 2021: 273).

Lagos, al narrar desde un momento vital en el que ya han alcanzado una identidad artística, hace hincapié en los aspectos de

su formación que, en retrospectiva, saben que han marcado su devenir (Kirkpatrick, 2003: 81). Por este motivo, al rememorar a su madre desde el momento de escritura, Concha Lagos lo hace desde la comprensión y la ternura, pues comprende el camino impuesto a las mujeres, que las dirige hacia la maternidad y la domesticidad exclusivamente. La ambivalencia con respecto al recuerdo de su madre se plasma en el siguiente fragmento:

De Córdoba a Málaga, la infancia se alza, me envuelve; surgen los viajes veraniegos en busca del mar, las advertencias de mi madre, que veía en todo peligro: «No mirar a la máquina, puede entráros carbonilla...! No asomar la cabeza...Bajar el cristal que viene un túnel...» Mi padre, ponderándolo, se empeñaba siempre en enseñarnos el pantano del chorro, mientras mi madre, desde el asiento, alzaba la vista a las cimas rocosas. En sus ojos se reflejaba admiración y temor. Tenía unos hermosos ojos, lo supe después, en esa mañana que se encargaba de señalarnos con retraso lo perdido. No sé por qué esos primeros pasos son tan inconscientes, tan distraídos; tan ajenos a lo importante. En *Los anales*, como resultado de un sueño, posiblemente de una aparición, les dediqué un poema: «Los ojos de mi madre». Sí, eran muy hermosos, de un castaño claro, entre miel y color té; la expresión dulce y burlona de un tiempo. Mi madre tenía el pelo largo, dorado, de un oro viejo veteado de caoba. La piel mate, clara, y una sonrisa que le marcaba hoyitos a ambos lados de las mejillas. Nuestra niñera (la Maricuela de *Al sur del recuerdo*), decía embobada: «¡Cuidado que es guapa la señora...!» (Lagos, 2021: 169)

En otro momento, también recuerda los ojos asustados de su madre, mientras la contemplaba columpiarse «mirando sin ver, presintiendo acaso futuros, lejos ya del nido en una mecida inimaginable: Que no que no me caigo» (2021: 196). Este recuerdo de la infancia se torna un espacio de reflexión y lamento ante las vivencias que su madre ya no pudo ver: «Ella no vio las caídas ni las

nuevas mecedas ni los mundos sucediéndose detrás de cada tapia» (2021: 196). En varias ocasiones establece conexiones entre recuerdos de su madre y poemas suyos donde la rememora tras haber fallecido:

Otra vez el Retiro y sus árboles, otra vez el recuerdo de Galicia, de nuestro jardín de Córdoba; de mi madre paseándose por él incansable, con sus matinées inmaculados: blancos, malva, rosa... La veo en el canapé, junto al estanque, en un canapé incrustado de trocitos de mármol y con su nombre en el respaldo: «Luisa». Sin duda, último grito del modernismo, como la escalinata, jarrones y guirnaldas; como la marquesina en tecnicolor. Cristalillos de diferentes formas y colores: rosados, bermejos cárdenos, azules, verdemar... Y ella allí, con su sonrisa, con su pelo suelto, que el sol hacía más luminoso, destacando vetas de oro, vetas cobrizas. La mirada desde mi «árbol», desde el columpio colgado en él, sobrevolándola, dando salida a mis canciones particulares. En «Elegía a un árbol» digo: «Recuerdo que tenía unas flores azules/ y un imposible nombre». ¡Y tan imposible! ¡Paraíso! Seguiré viendo a mi madre mientras viva, ¡quién sabe si después! Siempre allí, frente a sus rosales: joven, esbelta, aspirando el olor de las caracolas: «Ni nardos ni caracolas/ tienen un cutis tan fino... (Lagos, 2021: 248/249).

En este fragmento se aprecia que la infancia de Lagos transcurrió en una familia pudiente, que podía permitirse una vivienda y una decoración con una estética innovadora y vanguardista que se asociaba con el modernismo. Los elementos decorativos y arquitectónicos que representan las últimas tendencias artísticas y de diseño de la época contrastan con la imagen de la madre, que a pesar de estar rodeada por estas innovaciones, sigue representada de una manera clásica y atemporal, subrayando la permanencia de ciertos ideales de feminidad a través del tiempo. La madre es retratada con una estética inmaculada y una actitud serena, paseándose por el jardín con sus matinées de colores delicados, lo

cual refuerza la idea de la mujer como un ser ornamental y pasivo. En este sentido, se produce un fuerte contraste con la abuela, que posee una mayor autonomía y una vinculación con lo intelectual, de mayor interés para Lagos, pues los atributos históricamente feminizados no son los que las escritoras querían asimilar. Concha Lagos enuncia que su madre trataba de «centrarla»: «Hija, sosiega, no seas tan vehemente». A esto le contestaba que lo intentaba, pero que no podía, y termina de relatar este recuerdo reconociéndose, desde la actualidad, como poseedora de «cierto salvajismo genuino» (2021: 209). Esto demuestra la vinculación de la autora con su yo-infantil, que describe con características con las que aún se identifica, las mismas que la madre trataba de reprimir. Concha Lagos reflexiona sobre su infancia, evocando las palabras de su madre, quien parece rechazar la imaginación y el deseo de libertad de su hija, que recuerda haber tenido desde siempre: «Desde niña he tenido tendencia a inventarme historias, a dejar escapar en un santiamén el globo de la fantasía hasta verlo ascender sin meditar en su caída inevitable. Cuántas cosas derrumbadas a causa de la calenturienta y optimista imaginación» (2021: 62). La frase: «Esta niña terminará por volverse loca con su disparatada imaginación y esa más disparatada manía de correr en libertad» (1988: 40) ilustra una actitud crítica hacia el comportamiento de Lagos, caracterizado por su curiosidad y deseo de explorar más allá de las expectativas tradicionales para las mujeres de su época.

Este rechazo refleja las tensiones intergeneracionales respecto a los roles de género y las aspiraciones personales. Posteriormente, la actitud materna es comprendida y reinterpretada por la adquirida experiencia de la autora, como ocurre cuando empatiza con ella al recordarla pegada al costurero en *Prolongada en el tiempo* (1988: 75). Como respuesta al rechazo de los atributos feminizados que atisban en sus madres, las modernas adoptan comportamientos masculinizados «que no estaban bien vistos en señoritas» (Moreno-Lago, 2021: 52). Concha Lagos, de niña, disfrutaba más de la compañía de los niños:

Hasta mi entrada en el colegio no tuve amigas ni tratos con otras niñas. Mi hermana, algo mayor, me hacía poco caso, le gustaba leer folletines y se escondía, para leerlos,

donde yo no pudiera encontrarla. En cambio, compartí los amigos de mi hermano y sus juegos. Cuando lo llevaron interno a un colegio de Madrid, mis compañeros fueron entonces los zagallos de las huertas próximas, los hijos de los hortelanos, los pastores y los cabreros. Ellos me enseñaron a montar en sus caballerías, a trepar a los árboles, a manejar la honda, a escalar las tapias, a lanzar cometas, a cazar lagartos. Con ellos presencie también encierros y capeas en las dehesas. Fue la época más feliz de mi vida por la libertad salvaje que disfruté y por el contacto con la Naturaleza (Lagos, 2021: 331).

Como se ha anotado, la «libertad salvaje» es la principal sensación que la autora vincula a su infancia, siempre representada en la naturaleza andaluza, como desarrolla en *Al sur del recuerdo*, donde Berta crece de la misma forma:

Creció libre entre rudos muchachos; ni su mismo padre hubiera reconocido en ella a la delicada chiquilla que un día trajo desde la capital, para dejarla al cuidado de la abuela. El brusco cambio no sólo dio fortaleza a su cuerpo, desenvolvió también en su alma un ansia inquieta y voluntariosa de independencia. Independencia que, por otra parte, nadie venía a reprimir. [...] Se sumaba a todos los juegos y travesuras de los zagallos; con ellos aprendió a nadar, a escalar árboles, a trillar en la era, a manejar la honda (Lagos, 1955: 32).

A través del personaje de Berta, Concha Lagos se proyecta a sí misma en el señalado modelo de «chica rara», consciente de su excepcionalidad, «viviéndola con una mezcla de impotencia y de orgullo», prefiriendo en general la amistad de los hombres (Martín Gaite, 1987: 100). Carmen Martín Gaite es una de las principales referentes para la creación de este tipo de personaje literario en obras como su *Entre visillos* (1958) o *Nada* (1944) de Carmen Laforet. En la forma en la que Concha Lagos proyecta su infancia se atisban

señales de una incipiente «chica rara», lo cual termina relacionándose con su construcción autorial, pues en retrospectiva se recuerda rechazando caracteres feminizados que posteriormente trata de desvincular de su escritura y la del resto de mujeres poetas de la posguerra.

3. La infancia como eterno refugio

Como se ha desarrollado, Lagos continúa reconociéndose a través de sus rasgos infantiles en retrospectiva, al escribir sus memorias, *La madeja*, terminada en 1978, y *Prolongada en el tiempo*, en 1988. También se autoexplora y describe en los inéditos *Los pájaros de cada día* (1995) y *El muro* (1997). En estos escritos sigue rememorando la libertad salvaje en la que se crio, totalmente vinculada a la naturaleza y a los amplios espacios. El momento histórico en el que nace afecta a la visión de sí misma que posee, lo cual genera que al echar la vista atrás se comprenda como una niña diferente por no encajar con unos modelos que le imponían. Sin embargo, las modernas del siglo XX se caracterizan precisamente por encarnar una constante tensión entre tradición y modernidad. Este fenómeno se atisba perfectamente en la obra de Lagos, que se resiste a los cambios que atisba en las nuevas generaciones, así como al cambio en el paisaje. La resistencia a la urbanización es un elemento constante, tanto en sus memorias como en sus artículos periodísticos. En *La madeja*, cuando habla de lugares como Punta Umbría, expresa: «es más que un pulmón, más que un oasis; un milagro, milagro amenazado ya por torres y urbanizaciones» (2021: 92). Desde que llegó a Madrid por primera vez, lo que más le llamó la atención fue el gris de la capital en contraste con la luz de su jardín de infancia, así como los balcones cerrados (Lagos, 2021: 160). Su posterior piso, ya matrimonial, de Madrid se le hacía pequeño para todos los caminos que la escritora pretendía transitar:

Cuando hace treinta años la alquilamos tenía dos ventajas; más exacto: una ventaja y un atractivo. Estar cerca de nuestro trabajo y poder disfrutar, solo con extender la vista, de los árboles de la casa de Campo. Ni la ventaja ni el atractivo existen hoy. [...] el paisaje hace

años que nos lo escamotearon tras un edificio de catorce plantas. [...] Hay que conformarse con el paisaje de ventanas adentro; el de los libros, cuadros, espejos, y por qué no, el del recuerdo. A la habitación de estar le hemos cambiado los cristales transparentes. En vez de árboles ahora solo dejan ver un muro gris y las ventanas de vecinos desconocidos (Lagos, 2021: 43).

La edificación masiva significa para Lagos la pérdida de identidad de las ciudades, principalmente por su gusto por caminar por espacios anchos y naturales. En una entrevista para en el ABC de Sevilla, el 29 de septiembre 1974, le pregunta qué le gusta hacer, además de escribir, a lo que ella responde: «andar sin rumbo, y a ser posible por el campo. Mi «hobby» sería plantar árboles» (Gómez Gil, 1981: 70). Esta acción de andar sin rumbo por espacios exteriores es un elemento constante en su obra, íntimamente conectada con el ansia de libertad que para ella es posible en el exterior, donde el cuerpo puede expandirse y moverse sin rumbo fijo. Esta afición comenzaba en Córdoba, como poetiza en *Arroyo claro*: También en *Arroyo claro* vincula Córdoba con el inicio de su caminar: «Esta es Córdoba la llana [...] / la Córdoba de mi cante,/ donde empecé aquel camino/ que no va a ninguna parte./ Pero andar es nuestro oficio;/ ahora un paso, luego dos,/ cuando Dios quiera me planto/ y se acabó la canción» (Lagos, 1958). Idealiza esta actividad por el futuro contraste que experimenta tras el estallido de la guerra civil, por la presión a las mujeres por la vuelta a lo doméstico y por su encierro en la finca gallega de la familia de su marido, Mario Lagos, hasta 1944.

La representación de espacios en la narrativa de Concha Lagos está atravesada por una marca de género, por lo que los personajes femeninos que crea suelen retratarse como una extensión del hogar, en contraste con los masculinos, que gozan de los espacios públicos para caminar libre y tranquilamente. Este tema se refleja en el cuento «La herencia», del libro *Atados a la tierra*, en el que se contraponen dos personajes Don Eduardo y Dolorcitas. El primero, acostumbrado a la libertad y a los amplios espacios, invade la casa de la familia de su fallecido amigo José. En esta casa se encuentra Dolorcitas, siempre encerrada en la misma habitación

realizando la misma acción: pedalear en su máquina de coser. El amplio abanico de lugares por donde ha podido transitar Eduardo contrasta con la situación de otro de los personajes que habita la casa, Dolorcitas. Esta se presenta como una parte más del cuarto de costura, como otros personajes de sus cuentos,⁶ creados desde una posición política, de crítica a la situación de enclaustramiento y silenciamiento al cual se vieron recluidas las mujeres tras 1936. A esto hace referencia y parece contradecirse cuando, en *Prolongada en el tiempo*, expresa que le cuesta salir y enfrentarse al ruido callejero: «Mis raíces sureñas protestan. Lo mío debería ser muros adentro. Herencia de abuelas, herencia materna, herencia de aquel clima árabe cordobés» (1988: 17). Sin embargo, matiza que «no es lo mismo un apartamento en plena Gran Vía que una casa en Córdoba: jardín, patio, huerto, árboles, rumor de agua y gran espacio de cielo con hermosas estrellas» (1988: 17). A pesar de que haga referencia a esa «herencia», que parece invitarla a lo doméstico, Lagos rechaza el significado de hogar impuesto para las mujeres, pues no se identifica con quehaceres como el de Dolorcitas, sino con un espacio amplio, abierto, como el de su casa en Córdoba.

El eterno recuerdo de la infancia cordobesa de Lagos y su persistente autodefinición a través de sus rasgos infantiles se explican por el contraste con el cese de su libertad y el enclaustramiento, sensación que experimenta de manera extrema en los años de semiclandestinidad en Galicia. Como se ha señalado, entiende la urbanización de espacios naturales como la pérdida de identidad de estos, por lo que, enclaustrada y en un entorno gris, la escritora se despersonaliza: «Es triste aburrirse en una butaca, mirando desde ella las cosas alineadas con perfección. ¡Cada objeto en su lugar! ¡Sólo yo desplazadal» (Lagos, 1954: 54). Explica Juana Murillo en la introducción de su reciente reedición de *El pantano* (2024), que Concha Lagos en Galicia se enfrentaba diariamente a un entorno desolador que marcó su vida para siempre:

⁶ Concretamente con el personaje de Carlota en «La cortina», el de Tía Magdala en «La sarna», Esperancita en «Un día es un día» y Burbuja en el relato homónimo. Para más detalle, consultese la introducción de *Concha Lagos. Atados a la tierra y otros relatos* (2023).

El recuerdo del paisaje andaluz y la abrumadora presencia de la naturaleza presidirá para siempre la poesía de Concha Lagos y en *El pantano* será motivo y estímulo para la escritura; se convierte en protagonista del contexto literario que metaforiza los estados de ánimo de la autora y ofrece un marcado contraste con la añorada alegría de la luz andaluza (2024: 10).

En las primeras páginas de *El pantano*, la autora recurre a una narrativa impersonal para describir la indiferencia con la que es recibida en la casa familiar de su marido. Su presencia, analizada y criticada como si fuera un ente fantasmal, se simboliza a través de la pérdida de su corporeidad. Es a medida que la obra avanza cuando aparece su autorreferencialidad, «su propia apreciación, su modo de aparecer, de igual manera, como narradora y protagonista» (Murillo Rubio, 2024: 47). Su vida en la casa es como la de un «un pájaro enjaulado», siempre «acodada en el balcón» dejando que la vista se perdiera en el mar (1954: 21). Es constante su anhelo de sol y naturaleza, adonde se escapa en cuanto puede para destensar su cuerpo y caminar sin rumbo: «sus músculos se desentumecían adquiriendo un ritmo nuevo, rejuvenecido, incansable. No había monte ni camino que se le resistiera. El mayor goce era lanzarse sin rumbo por ellos» (Lagos, 1969: 97). Se aprecia que la actividad con la que consigue liberar la tensión del cuerpo de la escritora es caminar en la naturaleza, sin destino concreto ni prisa. El miedo y la despersonalización que sufre encerrada en interiores, ya reconocible en *El pantano*, persiste. Así, al describir otro de sus pisos de Madrid en sus memorias, manifiesta:

Nuestro piso madrileño, a pesar de su amplitud y sus balcones (una casa antigua de la calle de la Magdalena), tenía algo de cárcel. Me faltaba aire, luz; espacio para mis andanzas, cuando jugaba a perderme y me ocultaba en lo más apartado del jardín. El «yo» se crecía en la soledad, se agigantaba: se fundía a la naturaleza. Podía ser árbol, pájaro, nube. Ni el amor ha conseguido darme esa emoción que la libertad salvaje me daba (Lagos, 2021: 260).

Se aprecia en este fragmento el gran contraste entre el trinomio naturaleza-libertad-infancia y urbanización-enclaustramiento-adultez. Compara la falta de espacio en su piso madrileño con la libertad del paisaje de su niñez. Además, se explica su personalidad, su «yo», a través de este entorno, como continúa desarrollando en *El muro*: «Lo que en verdad me atraen son los caminos, las sendas solitarias. Andariega por ellas fue libre mi niñez. En verdad, en verdad, que constante promesa siempre son. Promesas con destellos de esperanza» (1997: 11). La soledad a la que se refiere en la cita de arriba, la que hace que crezca el «yo», es un tipo de soledad «deliberada»⁷, como la que continúa ensalzando en *El muro*: «Mi libertad se agranda cuando me enfrento a un bosque, al mar, a esos silencios que abre la soledad, para llenarlos luego de un íntimo quehacer» (Lagos, 1997: 53).⁸ Este tipo de soledad difiere a la provocada por la edificación masiva de nuevas ciudades que no permiten ver el horizonte: «Se ciegan los ojos y se ahonda la soledad, soledad que se nos funde a la de los otros, a la manera humana. Unidos en desamparo [...] víctimas ya del entorno, del vivir precipitado, incoloro» (Lagos, 2021: 305). El camino por la Gran Vía le resulta irreconocible, por los «anuncios luminosos, escaparates llamativos; gritos a través de las ondas, imágenes seductoras con *slogans* hábiles [...] tenderetes, vendedores barbudos con mercancías tópicas de bazares internacionales: China, India,

⁷ M^a Eugenia Álava Carrascal, quien profundiza y desglosa el motivo de la soledad en la obra de Lagos. Un tipo de soledad es la expresada «en su literatura de sesgo autobiográfico de manera crítica», así como en su poesía de manera implícita. Este «ejercicio deliberado de soledad» se trata de «autoanálisis» y «autodefinición» (Álava Carrascal, 2023: 147). En segundo lugar, está la soledad forzada, vinculada a la dificultad de publicación (2023: 147). El tercer tipo es la soledad «de la autocontemplación», ligada a su sesgo filosófico unamuniano, de corte existencialista vitalista (2023: 149).

⁸ La conexión entre la búsqueda de una soledad autocontemplativa y la naturaleza se evidencia en declaraciones como la que realiza en la entrevista de Rosa Luque (1995). Esta se sorprende ante abundancia de referencias a la naturaleza y a la soledad en su obra, siendo Lagos una mujer a la que le ha encantado rodearse de amigos. Esta contesta que la soledad es muy importante para ella y que no la ha lastimado nunca: «da he buscado, la creo necesaria para la creación, y me gusta, enseña muchísimo. Está el encuentro con uno mismo y ésa es la única forma de analizar bien las cosas» (Luque, 1995).

Japón. Tras ellas la droga, la prostitución, la trata de blancas, el terrorismo...» (Lagos, 2021: 304). Siente que la sociedad, y por lo tanto su espacio, se encuentra corrompida, y no se reconoce como parte de su entorno, como ocurría en *El pantano* (aunque difiere el motivo). Solo se reconoce en la naturaleza. Se entiende, habiendo prestado atención al desarrollo de su etapa infantil y su conexión con ella, que su crítica constante hacia la urbanización y la pérdida de espacios naturales adopta un enfoque personal, incluso un conflicto identitario. Se observa en sentencias como: «Cuando un bosque se quema, algo tuyo se quema» (Lagos, 1997: 9) o «si la ocasión se hubiera presentado habría elegido ser manantial. El que arroyo se hace» (Lagos, 1997: 11).

Como con Punta Umbría, al contemplar desde un autobús la costa alicantina, se fija en «un disparate de torres festoneando las playas, adentrándose en los campos. Babeles y babeles a contra paisaje, a contra sentido» (Lagos, 2021: 256). La autora entiende este fenómeno como «docura colectiva, ambición colectiva; estupidez colectiva», y sentencia: «España, te quedas sin campos, sin árboles», y describe las nuevas ciudades como «fealdad acumulada» y «jaulas gigantes para enanos» (2021: 256). Esta crítica la mantiene en *Prolongada en el tiempo*, cuando comenta noticias acerca de la contaminación irreversible de la atmósfera y de la futura desaparición de los humanos de la faz de la tierra: «¿Renaceremos en otros planetas, para contaminarlos y agostarlos también?» (Lagos, 1988: 62). Enemiga de la modernidad de finales del siglo XX, Lagos se pregunta si es realmente necesario «el hombre en la Tierra»: «Si desapareciera, como sospecho y apunto en párrafo anterior, ¡qué alivio para la Naturaleza! Recuperarse podría, volver a sus intactos bosques, a la virginidad de las selvas, a mares de estreno, a ríos cristalinos; a especies renovadas» (Lagos, 1988: 63). La desilusión de la autora con respecto su paisanaje en la década de los ochenta atraviesa su obra: «Cuánta estupidez, cuánta ordinariez y vulgaridad. Estamos viviendo una época disparatada; falsa. [...] Ante ciertas arquitecturas, ciertos espectáculos, me asaltan ligeras depresiones. A la naturaleza acudo para desintoxicarme. A veces solo un árbol me consuela, me saca a flote» (1988: 33). Tras este comentario acerca del momento histórico y político que transita España en este momento, retoma su infancia, «desbocada en libertad y fantasía»

(1988: 34). Termina admitiendo que vive eternamente en el idilio de su paisaje andaluz: «Dormida y despierta a mí me brotan los arroyos, los bosques, las sierras, los árboles. Jardines solitarios, huertos, parques... Enriquecida me dejaron para todo el vivir, para más vida que tuviera» (1988: 39).

Se observa la insistencia en el tema de la industrialización de las ciudades, en la destrucción de la naturaleza y la crítica hacia nuevas conductas sociales a través del contraste entre su entorno infantil y el de su madurez y senectud. El rechazo hacia ambientes grises, interiores y estrechos se debe a que Lagos entiende como parte de su identidad elementos de la naturaleza que marcaron el desarrollo de su infancia. En los momentos en los que no se encuentra rodeada de estos, se despersonaliza, por lo que acude a la andanza sin rumbo como forma de reconectar con el «yo» en el que ella se reconoce. En poemas como «Nunca podréis venir a mi paisaje» de *Teoría de la inseguridad* (2023: 120), se evidencia el choque con las nuevas formas de vida que dan la espalda a la naturaleza, es decir, al paisaje de Lagos: «Estáis en vuestro tiempo, en vuestro mundo; / a vuestras cosas sólo. / En una mano el cigarrillo, en la otra / el vaso. / Habláis en discotecas, / del último LP de fulanito...» (Lagos, 2023: 120). También desarrolla este tipo de opiniones en *Prolongada*: «Lo suyo suele estar en las discotecas, bajo techo, entre ruidos ensordecedores de cantantes que gritan a lo salvaje, al tiempo que se contorsionan como epilépticos, entre luces cambiantes que alterar pueden el sistema nervioso más equilibrado» (1988: 17). Lagos vincula las costumbres de las nuevas generaciones con la pérdida de la personalidad, por lo que el título del poema afirma que estas nunca podrán ir a su paisaje.

4. Andalucismo en prensa: artículos y declaraciones

Lagos no solo desarrolla la exaltación de la naturaleza y se autodefine a través de ella en sus memorias, también lo hace en artículos periodísticos, para los que escoge como objeto de estudio Andalucía, tierra con la que vincula su ser. Concretamente Córdoba ocupa un lugar central en su prosa periodística, impregnada de evocaciones a su ciudad natal: patios floridos, callejas blancas y sinuosas, la majestuosa Mezquita-Catedral y el río Guadalquivir. En

el *ABC* de Sevilla contribuye en varias ocasiones con artículos dedicados a su ciudad: «Córdoba y la canción popular» (27 de mayo de 1968), «Las campanas de Córdoba y Juan XXIII», (24 de mayo 1970), «Cuando vuelves a la feria y vuelve mayo» (28 de mayo de 1975). Para *Bahía*, escribe «Poesía en Córdoba. Esbozo para una semblanza» (febrero de 1970). En estos artículos trata Córdoba no solo como un espacio geográfico, sino como un territorio simbólico, una patria emocional que alimenta su escritura. Lagos construye una Córdoba que trasciende el tiempo, conectando y contrastando su esplendor califal con la vida contemporánea. Su mirada combina la nostalgia por un pasado glorioso con el anhelo de preservar la identidad cultural en un mundo en constante cambio.

En «Cuando el viento viene de allí», publicado en *Ya* (1959-69), realiza una crónica sobre el robo de las campanas de la ermita de Córdoba. Aborda la noticia de manera personal, al expresar en el artículo que su primer recuerdo de la infancia era la silueta de la ermita perfilándose. Critica la destrucción de su patrimonio, que, como ella comenta «no sé si será o no de la humanidad, pero patrimonio mío sí que es» (Gil, 1981: 71). En los álbumes preparados por el matrimonio Lagos, conservados en la Biblioteca Nacional de España, se encuentran recortes de periódico con los artículos de Lagos —entre multitud de recortes de reseñas, de fotografías o de cartas—. En una de las páginas del «Álbum de recortes relacionados con su producción en prosa» (Arch.Clagos/12), se conserva un artículo de Concha Lagos para el *ABC DE Madrid* (14 de julio de 1962) titulado «El gazpacho andaluz. Receta abierta a don José Velázquez Díaz, Ingeniero Agrónomo», junto al que se conserva un artículo de Rafael Castejón para el *Diario de Córdoba*: «El humilde gazpacho. En este mismo periódico, publica Lagos «Córdoba callada», donde desarrolla su queja sobre la construcción de chalets modernos o de muros. Explica que sus visitas a Córdoba no son como turista, sino que busca reencontrarla, por lo que peregrina por callejas y plazas y baja y sube desde la ribera a lo más alto de la sierra (Lagos, 10/01/1963. Arch.Clagos/12). Regresar a Córdoba es, para ella, volver a un lugar que no reconoce en su memoria. Le contraría modificaciones que, para ella, modifican la esencia de su ciudad, y por lo tanto la suya, dada su profunda conexión con la etapa vivida en su ciudad. Por

ejemplo, a la Plaza del Escudo donde ella nació le cambian el nombre por el de «un general fascista de esos», como sentencia en una entrevista de 1959 (Gil, 1981: 70).

Gómez Gil, en la sección de tesis titulada «Andalucismo», incluye varios fragmentos de entrevistas en las que Lagos habla sobre su relación con Córdoba. En la realizada por José Cruset en *La Vanguardia Española* (12 de septiembre de 1968), este describe a la escritora como afable, sencilla, y sincera, y le pregunta cuánto tiempo vivió en Córdoba. Tras contestar que hasta los nueve años, Lagos procede a explicar que los recuerdos que conserva están rodeados de campo, de naturaleza. Describe los cielos de la sierra, las plantas, árboles, y afirma que conserva vivos en la memoria los olores de ese entorno. Destaca los arroyos y los pájaros, los cuales recuerda fundiéndose en el agua. Recuerda, sobre todo, su época en el colegio, lugar lleno de jardines y fuentes, rodeado de silencio. Amplía la memoria a otros lugares de Andalucía, como Málaga, donde vio por primera vez el mar, ante el cual permaneció contemplativa.

El silencio también lo destaca en otras entrevistas, como la realizada por Amores para el *ABC* de Sevilla (29 de febrero de 1974), en la cual afirma contemplar la Córdoba actual con los ojos de su infancia. En otra entrevista, realizada en el mismo medio y por el mismo presentador el 1 de octubre de 1974, reitera el elemento del silencio y contesta que sería lo que le regalaría a Córdoba. Lo mismo afirma a Carlos Murciano para *La estafeta literaria* (15 de febrero de 1975): «Su silencio, ese que cantó el poeta y que empieza a perder». Pero, sin duda, lo que más echaba de menos de Córdoba era su naturaleza:

Recuerdo, por ejemplo, un enorme huerto que había cerca del Arroyo del Moro, donde hoy está la Ciudad Jardín, con unas moreras enormes. Cuando yo era niña venían unos chiquitos a pedirme morera para sus gusanos de seda y yo se las di a condición de que me enseñaran a gatear. Para subirme a aquellos árboles y ver desde allí «el más allá». Córdoba ya no es una ciudad vegetal. Antes, la naturaleza formaba parte de nuestra intimidad (León, 1995).

Reafirma que su vinculación con la naturaleza de Córdoba es afectiva, pues compartía intimidad con esta. De esta forma contestaba también a Amores el 3 de octubre de 1974, al evocar un momento de su primera infancia, en la cuna. Una noche, debido al calor, su madre la llevó al balcón, donde despertó bajo un cielo estrellado. Ese instante la marcó profundamente, ya que, aunque no lo expresó en palabras, sintió que su inconsciente se preguntaba por primera vez: «¿Quién soy? ¿Qué hago aquí?». Según ella, es su recuerdo más antiguo, pero también el más nítido e inolvidable (Gómez Gil, 1981: 72). La relación de Concha Lagos con Córdoba está profundamente ligada a su sentido de identidad y a sus primeras experiencias conscientes. El despertar bajo el cielo estrellado no solo marcó su memoria como un momento imborrable, sino que también simboliza su conexión emocional y casi trascendental con la ciudad. Este recuerdo, lleno de introspección, muestra cómo Córdoba es un espacio que define su percepción de sí misma y su forma de estar en el mundo.

La obra y el activismo de Concha Lagos constituye un aporte valioso a la literatura andaluza. Sus textos periodísticos y sus declaraciones en diversas entrevistas reflejan su compromiso con la difusión de la riqueza cultural de la ciudad, así como su preocupación por el devenir de su patrimonio. Lagos ejerce como cronista y embajadora de Córdoba, capturando su esencia para las generaciones presentes y futuras.

5. Habla andaluza

Para finalizar, considero oportuno dedicar un espacio a una decisión narrativa de Concha Lagos que contribuye a su fiel retrato de escenas andaluzas: la plasmación del habla. En futuros trabajos, podrá abordarse detalladamente la manera en la que representa la cotidianidad andaluza, de lo cual resalta el manejo del diálogo. Un breve esbozo se presenta en este artículo, para subrayar que lo que Lagos plasma en su literatura es el paisanaje, el espíritu andaluz reflejado en su comunidad.

Relacionado con su habla, Lagos rememora en *La madeja* una conocida anécdota con Valle-Inclán, antes de que este se

incorporase a la Academia de Roma. En un momento en el que estaban decidiendo adónde ir para su despedida, Anselmo Nieto dice: «Como esta niña es andaluza, a lo mejor le gusta una copita de su tierra...». La bebida, «por su falta de costumbre» provocó en Lagos un rápido efecto, colorándole el rostro. Valle-Inclán se quedó observándola y saltó: «Mira, Anselmo, qué hermosa criatura... ¡Qué ojos!». Esto ofendió a la cordobesa, que expresó: «Don Ramón, desde este instante no creo en su talento», ante lo cual, este «sonrió divertido y, asintiendo con un movimiento de cabeza, respondió: –Ya zomoz doz, señora mía, ya zomoz doz... (Lagos, 2021: 158)». La imitación del acento andaluz, en esta situación, resulta paródica además de demostrar un extendido prejuicio lingüístico acerca del habla andaluza. El ceceo que fuerza el escritor es, por otro lado, un fenómeno lingüístico que no caracteriza la región cordobesa. Particularmente, no caracteriza a Concha Lagos; Blanca Berasategui, en una entrevista de 1980, resalta el «seseo pronunciadísimo» de la autora. La entrevistadora, comentando el poema «Colofón» de *Por las ramas*, explica que en todos «ha hablado de su feliz infancia cordobesa («Mi infancia fue un prodigo de luces y horizontes»), de aquel paisaje e incluso también de su lenguaje», momento en el que matiza: «Concha conserva aún un seseo pronunciadísimo» (Berasategui, 2 de marzo de 1980. Arch.Clagos/12). Lagos también identifica su léxico con su tierra: «Mis palabras de Córdoba, las que yo oía a mi abuela, las saco a relucir muchísimo», le comunica a Lucas León en una entrevista de 1995:

Por ejemplo, mi abuela, refiriéndose a mi hermana decía que tenía un carácter «muy desapacible». A mí aquello me impresionó y lo he utilizado muchas veces. Como cuando refiriéndose a otra hermana decía que era «pasta flora». Y me acordaba de la confitería que te he hablado antes, de «casa mirita», que hacía pasteles que rellenaban de pasta flora. De ahí viene eso (León, 1995).

Una vez conocemos experiencias personales y declaraciones directas de la autora acerca de su habla, es interesante incidir en la plasmación fonética del andaluz en su prosa. En *Al sur del recuerdo* (1955), diálogos como el mantenido entre Berta y Manuel incluyen

términos en andaluz como «*embrujá*»,⁹ «*recaos*», «*Arma mía*», «*tié usté*» o «*sentío*» (Lagos, 1955: 36-37). También ocurre en *La vida y otros sueños* (1969), en cuentos como «Estío»: «Con este calor se le quitan a una las ganas de *to*. Me voy *pa abajo*» (47) o «bien *miraō*, lo blanco es muy poco *agradesío*» (51). También en «Preliminares» y en «La banda amarilla», cuento que protagoniza una mujer malagueña que tiene que irse a trabajar a la capital, lugar donde anima a sus compañeras de trabajo a cantar y bailar:

Lo importante es echarle alegría a la vida. Y que te quiten luego lo *bailao*.

[...]

Empezaban por una botellita, unos taquitos de jamón, queso, aceitunas... Luego, más vino, más queso, más jamón y vuelta a lo mismo... Hasta que la Lola se arrancaba por alegrías o se marcaba un tanguillo: la piel morena se le coloreaba, mechones de pelo, negrísimo, le caían sueltos. Entre copa y copa, reía, cantaba y animaba la juerga. A borbotones le salían los golpes de gracia [...] (Lagos, 1969: 110).

También en *Atados a la tierra y otros relatos* se reproducen andalucismos. Por ejemplo, en «Figuraciones», cuento en el que dialogan la tía Andrea y su sobrina Sabela, donde se emplean palabras como «*encajao*», «*encanijá*» (Lagos, 2023: 93). La estética neorrealista característica de los cuentos de Lagos se atisba en esta fiel reproducción del habla de sus personajes, inmersos en escenas cotidianas propias del entorno rural andaluz.

Conclusión

Concha Lagos trata de mantener la esencia andaluza que conserva en su memoria a través de su escritura autobiográfica y periodística. Lo realiza mediante la idealización de su infancia,

⁹ Los andalucismos señalados están en cursiva o subrayados en los textos originales.

recreando escenas y exaltando una naturaleza que asocia a su niñez, época con la que se identifica en retrospectiva. Los espacios en los que es capaz de entenderse son amplios, aptos para caminar libremente, sin rumbo y sin prisa. Su escritura es un testimonio de amor por Andalucía, en particular, por Córdoba. Construye un retrato emotivo y atemporal de su tierra, que le gustaría que permaneciera como en su recuerdo. Por este motivo, escribe acerca de la modernización de este entorno, que genera conflicto con su vinculación identitaria con el espacio. Sus textos periodísticos llaman al cuidado de «su» patrimonio, e invitan a descubrir la tierra a través de los ojos de su infancia. En definitiva, Lagos inmortaliza un paisanaje emocional, y se esfuerza por retratar una cotidianidad que la define, en contraste con su entorno en la capital, dentro del cual le cuesta reconocerse. Así, evoca eternamente los pueblos andaluces y la parte de su ser que siempre quedó ligada a ellos:

Me vienen al recuerdo los pueblos de Andalucía, su blancura cargada de cal que parece llevarnos de espejismo en espejismo; pueblos mágicos, deslumbrantes de sueño y luz. Estos, ni un instante nos hacen dudar de su realidad; realidad a prueba de tiempo y perseverancia (Lagos, 2021: 143).

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. «Álbum de recortes relacionados con su producción en prosa». Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional de España [Arch.Clagos/12].
- ÁLAVA CARRASCAL, María Eugenia (2021). ««Tiempo de ceniza» (1961) de Carlos Murciano: entre el compromiso y la renovación del lenguaje en un poeta de Arcos de la Frontera». *Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas*, 1, 173-195.
<https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.12>
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2018). *El regreso de las modernas*. Valencia: La Caja Books.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2018). «Figuras de la infancia en la autobiografía (siglo XX)». *Indagaciones alrededor de las literaturas del yo. Miradas colectivas, caminos personales*. Blanca Estela Treviño García y Horacio Molano Nucamendi (coords.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GÓMEZ ARTAL, María Luisa (2014). *Los motivos literarios en la obra de Concha Lagos* [Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza].
- GÓMEZ GIL, Alfonso (1981). *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*. Alicante: Instituto de estudios alicantinos.
- GUZMAN SIMÓN, Fernando (2008). «*La poesía andaluza de la transición (1966-1982). Revistas y antologías*» [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla].
- KIRKPATRICK, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España*. Madrid: Cátedra.
- LAGOS, Concha (1955). *Al sur del recuerdo*. Madrid: Ágora.
- LAGOS, Concha (1958). *Arroyo Claro*. Madrid: Ágora
- LAGOS, Concha (1962). *Canciones desde la barca*. Madrid: Editora Nacional
- LAGOS, Concha (1969). *La vida y otros sueños*. Madrid: Editora Nacional.
- LAGOS, Concha (1971). *El cerco*. Madrid: Alfaguara.
- LAGOS, Concha (1976). *Antología 1954-1976*. Barcelona: Plaza-Janés.

- LAGOS, Concha (1988). *Prolongada en el tiempo*. Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional de España [Con signatura Mss/21487/3].
- LAGOS, Concha (1995). *Los pájaros de cada día*. Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional de España [Con signatura Arch.CLagos/6/2].
- LAGOS, Concha (1997). *Atados a la tierra*. Córdoba, Diputación Provincial.
- LAGOS, Concha (1997). *El muro*. Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional de España [Con signatura Arch.Clagos /6/1].
- LAGOS, Concha (2021). *La madeja. Memorias*. Madrid: Torremozas.
- LAGOS, Concha (2023). *Atados a la tierra y otros relatos*. Madrid: Dykinson.
- LAGOS, Concha (2023). *Teoría de la Inseguridad*. Madrid: Torremozas.
- LAGOS, Concha (2024). *El pantano*. Madrid: Guillermo Escolar.
- LEÓN, Lucas (11/11/1995). «Córdoba ha dejado de ser una ciudad vegetal». *La información*, 25. En AA.VV. Recortes de prensa en entrevistas a Concha Lagos y reportajes sobre Concha Lagos. Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional de España [Arch.Clagos/8/5].
- LUQUE, Rosa (8/06/1995). «La magia de Concha Lagos». *Cuadernos del sur*, 402. En AA.VV. Recortes de prensa en entrevistas a Concha Lagos y reportajes sobre Concha Lagos. Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional de España [Arch.Clagos/8/5].
- MANTERO, Manuel (1961). «Una nueva poesía andaluza». *Cuadernos de Ágora*, 53-56, 3-4.
- MARTÍN GAITÉ, Carmen (1987a). *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍN GAITÉ, Carmen (2023 [1987]). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- MORENO-LAGO, Eva (2021). *Hijas de España*. Madrid: Dykinson.
- SANABRIA CAÑETE, Pilar (2011). «Concha Lagos en sus espacios». *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*. Blas Sánchez Dueñas y M^a José Porro Herrera (ed). Córdoba: Diputación Provincial, 213-218.

SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2013). «Aportaciones andaluzas al canon del grupo poético del 50: paradojas de una marginación». *Ámbitos, Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 41(29), 41-52.

<http://hdl.handle.net/10396/11780>

SOLER ARTEAGA, María Jesús. (2005). «El sur, espacio del recuerdo, en la obra de Concha Lagos». *Revista Internacional De Culturas Y Literaturas*, (1), 96–104.

<https://doi.org/10.12795/RICL.2005.i01.10>