El cerco de Concha Lagos

CON ESTE LIBRO, LLENO DE MADUREZ Y COERENCIA, LA POESÍA de Concha Lagos sigue su curso de crecimiento inevitable y en él se continúa su irreductible anhelo de depuración.

El cerco [1] parece encerrar en su título —tan simple y concreto— la clave poético-metafísica de su contenido. ¿Ha brotado inesperadamente o sustancia el sentido mismo de toda la estructura poética? ¿Surge de algún verso? ¿Es cosa de azar o de conciencia?

Para el crítico profesional, el título de un libro es ya una imagen que irradia sentido y fulguración, arraigándose en la imaginación subconscientemente. Esta comunicabilidad le confiere una singular significación ontológica. *El cerco* —en este caso—, tan breve y señero, activa una comunión desde el principio. Después de surgir, su imagen nos arrastra. Nos parece súbita, por mucho que la hayan determinado las presiones —¿opresiones?— interiores. Aparece ante nosotros como una concentración psíquica (religioso-moral).

Tratemos de comprender la tras-subjetividad de la imagen —su esencia— por las referencias subjetivas-objetivas que emergen de los poemas, para llegar a su último sentido.

Fenomenológicamente —ya lo decía Bachelard—, la imagen poética es esencialmente *variable*. No es, como el concepto, *constitutiva* [2]. El lector de poemas no debe tomar una imagen como un objeto, menos aún como un subtítulo del objeto,

---

[1] Concha Lagos, *El cerco* (Madrid: Col. Agora, Alfaguara, 1971).

[2] Cf. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, 1967), pág. 3.

sino que debe procurar captar su realidad poética específica. En la imagen poética, la dualidad sujeto-objeto es irisada, espejeante, continuamente activa en sus inversiones. Estudiemos, pues, la fenomenología poética de este 'cerco' entrevisto, vivido, soñado, *cercado* por Concha Lagos. ¿Qué sentido ha inaugurado su alma o su inteligencia, más allá del 'lugar común'?

Si la poesía es siempre un fenómeno de la libertad, interpretemos libremente los sentidos posibles de este 'cerco' que ahora nos incita, ocupa y preocupa.

Acaso convenga recordar, como punto de partida, que el 'cerco' [3] —cargado de sentido alegórico— y sus variantes aparecen profusamente en el Antiguo y en el Nuevo Testamento. En «Las lamentaciones de Jeremías», por ejemplo, Dios cerca y asedia al hombre, encerrándole en el trabajo y en el dolor, en la oscuridad y en el silencio. La poesía medieval española confiere al 'cerco' y sus derivaciones un obvio sentido épico. Para los místicos españoles del siglo XVI, el 'cerco' simboliza la interacción de las potencias interiores y exteriores; el asedio de las pasiones, de las potencias destructoras, de la temporalidad, de las fuerzas mundanales: el alma ha de luchar y vencer, sosegándose. En la poesía que Quevedo aparece varias veces el vocablo 'cerco' y su sentido metafórico varía; pero el soneto LXXXIX contiene una estrofa que resulta muy reveladora para nosotros porque nos permite proyectar su significación sobre el libro que ahora estudiamos:

¡Fue sueño Ayer; Mañana no ha llegado!

[3] Etimológicamente, 'cerco' proviene de «*circus*», círculo. Es lo que ciñe o rodea; giro o movimiento circular; cerca, valla, tapia; marco y halo. Haz de significaciones que se parecen.

¡Poco antes, nada: y poco después humo!
¡Y destino y ambiciones, y presumo
apenas punto al cerco que me encierra! [4].

El poeta —el hombre— se sabe cercado por el tiempo destructor y por la muerte: ambos son 'cerco' insalvable de su vivir y, por tanto, prisión de su dolor. El 'cerco' es, pues, la fatal temporalidad del hombre.

Concha Lagos cita textualmente —en el primer poema de su libro— a Rainer María Rilke. ¿Le ha sugerido él su título con estos versos, en que el ángel rompe el cerco, el límite? Identificados con él, ¿tratan los poetas de romper el cerco?

«Con sólo un gesto de su frente aleja
de sí lo que limita y lo que obliga
pues por su corazón pasa gigante,
girando, lo que vive eternamente...» (pág. 12).

La primera alusión al 'cerco' —en una variante verbal— aparece en el poema que inicia el libro: los ojos del hombre —del poeta— avanzan por el mundo y, al instante, perciben que «el límite les cerca» (pág. 9). El 'cerco' es la invisible frontera —muro, valla, esfera, halo, infinito, etc.— que asedia, aísla, defiende o limita: todo aquello que no puede ser traspasado. Acaso es su propio dolor o su miedo, en el cual Dios tiene al hombre prisionero. ¿Nos separa el 'cerco' del origen? Traspasado por el ensueño, ¿es, quizá, olvido del tiempo?

Acaso sea esta fuga el único sistema
de adaptar engranajes, de traspasar barreras
para arribar desnudos a la voz del origen (pág. 23).

---

[4] Francisco de Quevedo, *Obras completas*. Obras en verso. Edición crítica de Luis Astrana Marín (Madrid: Aguilar, 1952), pág. 474.

En el comienzo de «El apacentador» nos encontramos por primera vez con el 'cerco' en sus forma sustantiva: «Uncido estaba al cerco para toda la vida. / Apacentó los sueños...» (pág. 27). ¿Es el 'cerco' el asedio del vivir adentrado y adelantado? ¿Es el destino poético? ¿La infancia sobreviva, subyacente? ¿Se librará de él traspasándolo, pues apacentará canciones, amor, lunas, rezos, palabras, sosiego y rebeldía? «Por el camino de la noche anduvo / queriendo y no queriendo» las prisiones de Dios. Oveja desamparada, está encerrada en su redil —«aprisco oscuro y silencioso»—, apacentando su gran misterio, olvidada de toda posible aventura. La vida misma es el 'cerco' en que el hombre está encerrado: es su noche oscura.

En otro poema, Concha Lagos nos dice que el hombre necesita perder peso y dolor, «saberse en vuelo por la vida nueva» (pág. 31). ¿Para qué? Para librarse del 'cerco' en que está preso.

En «La última ventana» —la primera fue la infancia—, la niña que fue un día, vio que «angustia y desamparo limitaban su norte» (pág. 43), que eran su 'cerco'. Una niebla ilusionada la envolvía con su halo: era también su 'cerco'.

En «Penúltima elegía», el anhelo de Concha Lagos exige: «Nunca, nunca la pena debe cercar al niño / y menos, / ponerle al limbo de su sueño / pájaro negro de pavura» (pág. 67). Aquí se nos revela una vez más que el 'cerco' es el dolor. Es necesario romperlo para «¡Resucitar la vida! / Resucitar de nuevo el paraíso» (pág. 71), cuyas «recatadas parcelas» (página 32) conservan todos los hombres: imagen soterrada de la infancia inocente. Para no perderlas, debe resucitarlas, traspasando el 'cerco' de la pena impuesto por Dios.

En la tercera y última parte del libro —«La vuelta al Paraíso»—, cúmplese y acábase el ciclo temporal del hombre: la muerte será su último nacimiento, volver al principio. El círculo —«el cerco»— quedará cerrado, «soldado»: es el último 'cerco', en que noche y aurora se confunden, al girar sobre sí mismas y, con ellas, lo último con lo primero, el fin con el principio. Que retorne el hombre a su infancia —suplica Concha Lagos: al Paraíso del Génesis. Por amor a su libertad —¿no les otorgó Dios libre-albedrío?—, los hombres «soñaron campo abierto... para el indómito vivir» (pág. 77), olvidándose de aquel Paraíso, reino de Dios del que fueron brevemente dueños. Caminan a la muerte: «es ruta obligatoria» (pág. 79). El sueño y el vivir se repiten. En la gran maqueta cósmica de Dios todo está dispuesto y previsto. Emplazada por Él, Concha Lagos —y, con ella, cada hombre— mira su niñez. ¿Como un futuro? Angustiada, suplica la vuelta al Paraíso, inocencia de la humanidad, inocencia del mundo. Pero en su cita con Dios, el misterio domina.

A pesar de éste, el lector cree descubrir el sentido último del libro: el hombre, que quiso escapar del 'cerco' —aquel Paraíso primigenio— para ejercer su libre voluntad y ser cercado, a su vez, por el dolor y la angustia, al aproximarse la hora de la muerte, pide volver a aquel cercado de la inocencia, al huerto del origen, para encerrarse en él. La vuelta al 'cerco': la vuelta al Paraíso, en eterno encierro. El fin con el principio, el principio con el fin, anillados, «soldados» para siempre, confundidos los tiempos, sin fragmentaciones. Anhelo, súplica que se vierte en el misterio y en el silencio. La vida ha de romper el 'cerco' para, al final, volver a él circularmente.

En última instancia, el 'cerco' es expresión simbólica —¿visual?— de una especie de determinismo que envuelve a cada hombre con su modo de ser y su destino. Es su anillo temporal. Como cerrado círculo, es símbolo de continuidad y totalidad: tiempo circular eternamente repetido: Génesis-nacimiento-muerte-Paraíso. Mitad activo —evolución—, mitad pasivo —involución—, se alza en el ciclo vital e histórico del universo y del hombre: la ronda circular de la Naturaleza, en eterno proceso de creación y destrucción. El 'cerco' irradia la luz de la eterna sabiduría e iluminación trascendental que se confunde con la perfecta inocencia: el saber con el no-saber. Este retorno —si no nietszcheano— es esperanza y es fe, más allá del misterio. El retorno a la unidad, desde la multiplicidad, el retorno a la eterna perfección, es ese Paraíso evocado y anhelado por Concha Lagos [8].

El 'cerco' —el círculo— se iguala con el movimiento circular de la vida. Su implicación psicológica más profunda sería simbolizar la perfección, la unidad interna, el último estado de lo Uno: la suprema Unidad, alcanzada tras el arduo y angustiado vivir.

ESTRUCTURA

El cerco se estructura —¿se anilla?— en tres secciones de extensión decreciente. La primera consta de 14 poemas que ocupan 34 páginas; la segunda, de 10 en 24 páginas; la tercera, de uno solo —dividido en 5 partes— en 7 páginas. ¿Se desprende algún sentido de tal estructura externa? Con sensibi-

[8] Y poetas como Rilke, Cernuda, Aleixandre y otros.

lidad imaginante, aceptamos que ella no es obra del capricho ni de un azar. La sección primera —al titularse «Por la tierra»— justifica su mayor extensión: el vagar por el mundo, transcurso del vivir. La segunda —«Las crónicas»—, al ser una inmersión el el pasado infantil y adolescente, lo recordado condensa su transcurrir temporal en la memoria y, por necesidad selectiva, hace aflorar solamente los recuerdos más intensos y con mayor sabor a época e intrahistoria. La tercera sección —«La vuelta al Paraíso»— representa el rápido avanzar, en pendiente, hacia la muerte, en un sentido; en otro, es un girar hacia atrás, hacia el origen, casi instantáneo. Es una llegada, un descanso, un final, pero, al mismo tiempo, será un principio: una culminación, una 'soldadura', una vuelta del ser sobre sí mismo. El caudal lírico se adelgaza no para perderse en vago ensueño o morir, sino para reverterse al primer manantial de la vida: más que un terminar es un comienzo, pues «La última verdad o la primera, han de volver exactas» (pág. 37).

En apariencia decreciente, la estructura del libro es circular, imagen de la vida humana en tres tiempos, en que el morir se enlaza con el nacimiento, la final sabiduría con la inicial inocencia: el Apocalipsis con el Génesis, el futuro con el pretérito, soldados en un eterno presente.

MÉTRICA

En *El cerco* domina la ametría. Sus poemas están constituidos por estrofas de variada y libre extensión, y éstas, a su vez, por una mezcla de versos libres. Sólo en la cuarta parte

del poema final hallamos inserto un romance compuesto por eneasílabos con asonancia *u-o*.

¿Qué significa esta ametría? Indica claramente que en el libro prevalece una subjetividad intensa. Esto no quiere decir que sea desbordada, porque Concha Lagos sabe domeñarla y hasta concentrarla. La ametría —en palabras de Tomás Navarro— es una «creación de carácter individual» [6]: una fluctuación épico-lírica, incluyendo la religiosidad en su lirismo. Pero en *El cerco* no hay versículos, sino variados tipos de estrofas que —por llamarlas de alguna manera— diríamos que son silvas amétricas, libres. El verso sólo atiende a ser vehículo de la carga interior. En libertad, ondulado, a veces tiene apoyos psico-semánticos. El ritmo, en ocasiones, tiende a desvanecerse; en otras, se apoya en un compás interior. El poema, así, eleva su tono, lo enronquece oscuramente o lo apaga: oscila y ondula, asciende o desciende. La emoción se entrevela, se manifiesta o se domina, en una interacción dramática. La voluntad de ser sincera lleva a Concha Lagos a expresarse en una forma poética holgada, adaptable: en ella ha vaciado libremente su 'yo' y su conciencia universal.

SINCERIDAD

El poema titulado «En la plaza» nos da prueba de que Concha Lagos confiere a su libro una misión de sinceridad, pues se confiesa en él desnuda y existencialmente. En toda época de postguerra abunda el enmascaramiento, la hipocresía, el malsinismo, y por eso quiere dejar constancia de fran-

[6] Tomás Navarro, *Métrica española* (Syracuse: Syracuse University Press, 1956), pág. 479.

queza y verdad: «El corazón expongo en medio de la plaza. / Son muchos los que oculto lo mantienen» (pág. 19). Haciendo uso de tradicionales imágenes taurinas, Concha Lagos saca su corazón al redondel de España y lo expone al toro: a vida o a muerte, en la hora de la verdad.

FILOSOFÍA

Por debajo del entramado temático —y sin que constituya ninguna figra específica de él— se puede percibir la filosofía de Concha Lagos: sus actitudes mentales y éticas. En «Introducción» es acaso perceptible su posición filosófica, hecha de racionalismo y de relativismo escéptico: su duda: «Nunca ha podido ser mi pensamiento, y menos mi palabra, / un sí o un no certero, inamovible. / Siempre me brotan dudas» (pág. 47). (¿Nacen éstas de su orgullo, de la desconfianza ante sí misma o ante la realidad?) En «Adviento» nos habla de Tomás, símbolo del hombre de poca fe cuya duda se resuelve al fin en certeza. ¿Es símbolo de ella misma?

La realidad, a veces, le parece dudosa. El mirar ha acumulado cielos y paisajes, hasta visiones interiores; por eso es difícil interpretar o distinguir la realidad de lo contemplado: «Y esos miles de rostros, modificados por la luz... ¿Dónde su realidad?» (págs. 9-10). Sólo la poesía puede salvar la realidad —trasrealidad—, puesto que no cambia dentro de ella al persistir su esencia. Los Salmos del Rey David parecen afirmarlo: «Todo aquel salmo recuperado está, cristalizado entre lo eternamente duradero» (pág. 37). Con su «sabio pulsar» el Rey cristalizó su «certeza honda» y Concha Lagos le saluda con gratitud.

Reconoce, además, en el mismo poema que «es absurdo perderse por las nubes»; es decir, que es absurdo soñar, ya que el sueño tan sólo puede «conducirnos al vértigo de altura».

El problema de la verdad es aludido en «Salutación al Rey David», intuida como un círculo en el cual principio y fin se confunden identificados. Superando su duda racionalista, Concha Lagos acepta la verdad poética y la verdad religiosa, en un acto de fe, animada por la fe del rey-poeta:

No hay tiempo ya. Aguardemos en el sereno cruce de los [brazos
sabiendo que la vida es esto y lo otro, que ocurrir pudo
de mil maneras diferentes.
La última verdad o la primera, han de volver exactas.
Nadie ha modoficado nunca nada. Nadie (pág. 37).

Como si la historia fuera un cañamazo de actos y figuras variables, intercambiables por sí mismas, y en la que el hombre sólo actúa aparencialmente. Concha Lagos parece aceptar, en último término, un esquema fatalista del mundo y de la Historia. Este fatalismo se insinúa también en «Otro eslabón», aunque admite la posibilidad de que aún exista algún otro no reconocido todavía ni por la razón ni por la ciencia.

Las soluciones llegan tarde y siempre después de muchos errores y de mucho dolor, al final de la vida: «Al límite se llega tras un largo camino de ignorancias» (pág. 57).

ONTOLOGÍA

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 respirar el aire verdadero que

sólo le dio su infancia, y, con él, resucitar su ser auténtico, inadulterado, centro de un mundo puro. Acaso pueda recuperarlo por su canto, por sus versos. Afirmar aquel paraíso es existenciarse: ser de verdad: «Me vuelvo a todo por resucitarlo. / Lo canto y, porfiada, lo enumero. / ¡Mundo mío!... Fue el mejor paraíso aquí en la tierra» (pág. 69). El pasado contra el presente. La madurez suprema es volver a la infancia. (¿No será también el anhelo de escapar de la vejez destructora?)

Un aspecto muy característico de la ontología de Concha Lagos es su continuo desdoblamiento: ella es 'el retardado', 'el apacentador', Juan, Don Diego, cualquier poeta: el que no vende ni compra y «prefiere / el sereno brillar de las estrellas, / o un pañuelo de luna sobre el río» (pág. 59).

Concha Lagos se justifica ontológicamente, primero por el dolor de amar y, después, por el quehacer poético. Su 'yo' no sólo se confunde con el de sus amigos («En la plaza»), sino que deviene el sujeto poético colectivo: el nosotros. Vivir, caminar por la tierra es una empresa común. La historia de la humanidad es su propia historia.

TEMÁTICA [7]

En *El cerco* se entretejen diversos temas centrales, se entrecruzan sus símbolos e imágenes, en una vigorosa urdimbre de vida y pensamiento.

1. *Historia del hombre por la tierra.* Se confunde con la

[7] Por razones de extensión excluimos de este artículo el estudio de las funciones de la Naturaleza dentro de *El cerco*.

propia existencia de Concha Lagos. Ver y caminar son las acciones primordiales. El mirar es el punto de partida: los ojos descubren el mundo e invitan a reconocerlo; animan el viaje por la tierra.

El libro se inicia con esta afirmación un tanto insegura: «Acaso sean los ojos los primeros» (pág. 9). A partir de este momento, los ojos se erigen en actores del vivir humano. La acción de mirar —constante temática— confiere a todo el libro, por encima del vivir, un aire visionario y bíblico. (También abundan en la *Biblia* las acciones de caminar y ver.) Esta doble impresión nos acompañará en nuestra lectura.

El hombre —niño— empieza a caminar dolorosamente «tras lo irreal y lo concreto» (pág. 9), y así seguirá caminando hasta su muerte. El correr incesante es disperso más puntual a su destino, irremediable. Avanza por la tierra, «en ansia de altura» (pág. 14), contempla los bosques, ansía soles, codicia luz interior (¿la voz de Dios?)... Concha Lagos coexiste con este hombre que avanza siempre, internamente «deslumbrado», por el camino angosto y difícil. La biografía se entreteje con la historia universal y es inútil querer separar los hilos de este vivir personal y colectivo: se explicita en «La ciudad de Juan», volviéndose intrahistoria, vida cotidiana, en la que participa Concha Lagos, sumergida en el unánime 'nosotros' de la ciudad que «no parece de nadie» (pág. 58). Se intuye la tragedia del hombre que vive en ella, su cansancio y su desgana. Asesinar es la empresa común de la historia contemporánea. Las únicas victorias del hombre, sin embargo, son el amor y la fe.

El descanso o tregua en el caminar incesante sólo llega en un momento de revelación, en el monasterio de Santes Creus,

en Tarragona. Concha Lagos —sentada a la sombra de la cruz— nos cuenta su experiencia en que parece entrever a Dios. Pero todo es misterio: «Misterio y cruz» (pág. 82).

2. *Dolor de vivir.* Dentro de la trama existencial-religiosa del libro, el dolor es fibra —veta— de gran intensidad. Hay tristeza en la vida cotidiana (págs. 12-13); el peso del misterio y del desamparo causa dolor y, más aún, el grito de la muerte (pág. 31). Concha Lagos se da cuenta de que, para salvarse, el hombre necesita con urgencia «perder peso y dolor, / saberse envuelto por la vida nueva...» (pág. 31). En «Los borrados» se hace presente la Historia contemporánea: es una acusación contra la guerra y resuenan ecos, no sólo apocalípticos, sino del *Eclesiastés* y del *Libro de Jeremías;* reina el desamor, la bomba atómica... De ahí el lamento de Concha Lagos, más pesimista que cristiano: «Ni otra muerte de cruz podría redimirnos...» (pág. 65). Apocalíptico paisaje desolado, de exhombres condenados a la nada:

La estepa calcinada,
inhóspita, maldita,
y nosotros, borrados para siempre.
Ni bandadas de buitres
vendrán sobre esta carne
desintegrada, hueca;
sin valle de resurrección (pág. 65).

La Historia del siglo XX desfila por el poema y, al final, Concha Lagos clama por un nuevo Cristo que no existe: «Un hombre, sólo un hombre / cociendo en su redoma / el elíxir del amor» (pág. 66).

Dolor siempre, desde el nacer. El dolor del niño es el que más duele. Y penas causan las preguntas que nos hacemos,

porque no tienen respuesta, «buscándole al silencio su boca de negrura» (pág. 79).

3. *La Infancia: el Paraíso.* Concha Lagos se obstina, desde su madurez, en evocar y revivir su juventud y, sobre todo, su infancia, no tanto como perdida, sino más bien por ganar, al situarse dentro del tiempo circular de la vida en que muerte y nacimiento se tocan. Sus recuerdos, sin despersonalizarse, son temores y experiencias vividas por todos los niños: «En todas las infancias se agitan muselinas / y pájaros de luto» (página 10). Pero en «Penúltima elegía» recuerda —revive— su infancia personal, única, intransferible y perdida, más vívida en el recuerdo todavía: las siestas bajo el árbol preferido, la sombrilla malva de la abuela... Su niñez andaluza la ha salvado del dolor y la salva al evocarla: «Mi infancia fue un prodigio de luces y horizontes...» (pág. 68). La casa de su niñez posee valores íntimos: es refugio, es madre que guarda y sostiene, que abriga tiernamente. Concha Lagos la siente como una actualidad protectora, como un baluarte contra la hostilidad del mundo: adscrita a su biografía, es el arca de su infancia.

Al evocar ésta, se sume en una especie de ensueño real y le cuesta salir de él, tan verdadera es su «auténtica vida» (pág. 69). Por esto, la misión de su vida y de sus versos es resucitar ese paraíso de su infancia, apasionadamente (pág. 71). La infancia se ha hecho símbolo de la verdadera existencia, del gozo de vivir, del ser en pureza: es la fuente ontológica esencial.

Tal concepto de la infancia como paradisíaca inocencia enlaza con la concepción evangélica de que sólo los niños entrarán en el reino de los cielos (*San Mateo*, Cap. 18, 3). Concha

Lagos aspira, sin duda, a ver a Dios, recuperados sus ojos de niña, superado el dolor de su caminar por el mundo. Quiere rebautizarse en su infancia, infantilizarse, al revivirla: he aquí su única bienaventuranza. Eterno baluarte contra la muerte. En «Las crónicas», especialmente, recobra su infancia y su juventud: se ve y la vemos como niña y jovencita, a una luz milagrosamente real, con toda vigencia y no sin cierta melancolía (porque sabemos lo que está ocurriendo).

Evoca el Paraíso del Génesis, que ve como antesala del reino de Dios: «Era hermoso en verdad tu Paraíso con árboles de copas encendidas...» (pág. 77). Si Dios es el supremo Arquitecto, ella querría saber si Él ha colocado el Paraíso en su maqueta del universo, la inocencia a la que aspira volver, al girar la vida sobre sí misma: «¿Cómo sabremos si esa limpia niñez tiene un futuro, si a ella volveremos / para quedar anclados ya por siempre?» (pág. 82).

4. *El sueño*. Se entreteje, en ocasiones, con los demás temas. La infancia, por ejemplo, parece a Concha Lagos un «sueño irrepetible» (pág. 49), tan fugaz fue su realidad. Sin embargo, al evocar su niñez, recuerda su incipiente anhelo de maternidad: «En sueños perseguía siempre niños. / ... Así, constantemente, niños de nubes perseguía / y era clara sonrisa todo el sueño» (pág. 41). En «La ciudad de Juan» se insinúa la dubitación entre lo realmente ocurrido y vivido y lo irreal o soñado: en la gran ciudad (¿Madrid?) que le desazona y conturba, «Muy lentamente, / bajo largos silencios, / como un sonámbulo, por un sueño camina, / por un sueño borroso» (pág. 58). Sin embargo, en medio del tumulto de la vida, muchar veces, el sueño pone orden y claridad, crea el poema, en breve síntesis: «Cuántas veces, en sueños, / gritó, / ¡Aquí está

lo buscado! / Y, en orden, / las palabras ponía, / en un estrecho espacio resumido...» (pág. 61).

En «De espaldas», Concha Lagos insinúa —en su anhelo de humana confraternización— que la religión es un sueño fracasado, al ponerse de espaldas a la caridad y a la piedad (página 63).

A pesar de todo, el inútil sueño es el único refugio del hombre ante la historia que transcurre, ante la temporalidad de todo: «Menos mal lo del sueño. / En él tejiendo vamos nube y humo» (pág. 67); «Campo abierto soñamos para el indómito vivir» (pág. 77).

5. *La palabra, el nombre y el poeta. a)* La palabra poética es, para Concha Lagos, una acumulación de silencios que, de pronto, cuajan en lluvia de versos, según nos confiesa en «Penúltima elegía»: «Antes de esta penúltima elegía, acumulé silencio, / largo silencio» (pág. 70). Y recuerda su «siembra» o «lluvia» de palabras, sus versos y libros primerizos, sus canciones deslumbrantes como el arroyo. Al escribir la elegía de su madurez, aún le vienen ganas de volver a cantar canciones.

La palabra poética puede ser, a veces, «de pedernal o cuarzo» cuando, llevada por la fe religiosa, ansía «erigir el ara donde elevar las preces». Nuevo idioma inventado por el alma para crear futuros, idioma visionario, nueva religión: «Palabras renacidas más allá de las tumbas, / de la gangrena soterrada» (pág. 30). No hay que soñar, sino crear palabras y, con ellas, crear el tiempo (futuro). Mas la palabra no es sólo tiempo, sino también potencia volitiva: «Es voluntad de ser, de seguir siendo / con mirada de luz traspasadora» (pág. 31).

b) El cerco contiene una especie de teoría de los nombres. Éstos —según Concha Lagos—, en la infancia, son inse-

guros, imprecisos; después, se aprende a aceptar los nombres ya usados por otros, a asimilarlos y a vivirlos desde dentro: «Engendrados en fuego te nacían: / volcán, hoguera, llama» (págs. 39-40). Por último, llegaron los misteriosos, los visionarios, que la dejaron suspensa: «Nombres certeros de un más allá más seguro y luminoso» (pág. 40). Reflorecer poético éste que enlaza el presente con el pasado, abriéndose al futuro.

c) Concha Lagos siente el destino del poeta como un avanzar resistiendo. En «El desconocido», percibe el misterio de la palabra poética. ¿Es intuición del poema o intuición de Dios? ¿Un vago anhelo concretizador y humanante la lleva hacia ellos? Todo es misterioso: «Palabras de silencio rondaban por mi noche. / De sombra y luz se hacía. / Una imagen certera fue luego su presencia» (pág. 22). Alrededor suyo se configura el espacio vacío de la nada. ¿Ausencia de Dios o del Amor? ¿Ausencia de la inspiración poética? ¿Traspasar esa nada —o volver al origen— es el destino del poeta?

En «El retrasado», Concha Lagos concretiza en la imagen de la «veleta» el estado de su ser, cuando buscaba orientación y ruta, propendiendo hacia el Sur, «la S inolvidable» (pág. 25). Se descubrió poeta un tanto tardíamente: «Umbral de madurez pisaba cuando pulsé, / con balbuciente voz, las notas primerizas» (pág. 25). En «El apacentador» —oficio bíblico que se confunde con el de poeta—, vemos que ella se nos confiesa a través de su símbolo: apacentó los sueños, apacentó canciones que se llevó el río (*Arroyo claro*, 1958); apacentó el amor, apacentó lunas (*Luna de enero*, 1960), el largo acontecer de olvido y pena. Rezó, dudó... «Apacentó sosiego y rebeldía» (pág. 27). Perdió la fe... Sus versos, hoy, procuran

salvar su pasado infantil, sueño irrepetible: vuélvense crónica del ayer perdido, reensoñación despierta: «Sentada cara a los recuerdos los dejo que se alcen, / que invadan mi presente...» (pág. 49). En «Crónica de una ausencia», la llegada del Angel, en nueva Anunciación. ¿Es el de la Poesía, el Amor, la Gracia, la conciencia de Dios, tal nueva juventud? «El Angel descendió / y fue de nuevo todo, pulso y sangre, / acompañando el ritmo del corazón resucitado» (pág. 51). Historia y sueño se unen hipostáticamente en un latir unísono: vida y poesía —cuerpo y alma— se identifican.

6. *El Tiempo.* Una honda conciencia temporal traspasa *El cerco.* Sus dimensiones, obviamente, coinciden con las del vivir humano. Concha Lagos, al evocar su infancia, intuye ésta como el pretérito de un futuro que ya es hoy: el tiempo es una encrucijada del presente —ya pretérito— y del futuro —actual hoy—. Heraclitianamente, además, admite la ley del cambio dentro de su unidad indestructible: «Desbordado está el pozo cuando mudanza y tiempo / sumando van las estaciones» (página 10). Al avanzar por la tierra, los ojos humanos se enfrentan con la nada: «En el sin tiempo acorralados, en madurez vencidos» (pág. 13). Para la impaciencia del hombre, el tiempo avanza a veces con insoportable lentitud: «Todo a paso de siglos parece caminar» (pág. 16). Al recordar su vida pasada, Concha Lagos quisiera que el tiempo caminara hacia atrás, retrovertido, para volver a la infancia perdida: «Volver atrás intentas / girándole al reloj las manecillas» (pág. 19). En «El desconocido», se sitúa en una especie de tiempo atemporal, o soñado, o no-tiempo, para desde él captar el lejano origen: «Desde un tiempo sin tiempo, pero que aún consigo / traspasar en el sueño, evoco su presencia» (pág. 23). El vivir —en

«El retardado»— sabe soldar sus tiempos, poéticamente, unido a la imagen del Guadalquivir, río de su infancia cordobesa: «y, a mi retraso, reverdecido te incorporas / tendiéndome los puentes, por los que, en agua tuya, / he de adentrar otro vivir adelantado, / soldando a su correr esta demora» (pág. 26). En «Los nombres», la temporalidad adquiere un simbolismo de fuerza materna, al llegar la adolescencia y arrastrarla en su corriente: «Como rebautizada iba en su ola» (pág. 39).

En «La última ventana», ante el misterio del tiempo, el hombre se siente como un niño: ante aquélla —la muerte—, el presente se enlazará con el ayer, en irrompible círculo sin goznes y ya sin soldaduras. Gira la vida sobre sí y enlaza su morir a su nacer, su noche última a su primera aurora: «Tú, ventanal postrero, las soluciones sabes / y acercas de repente todo el ayer remoto» (pág. 43). Recupera el hombre, en su instante último, toda su vida pasada, remontando hasta su origen: el presente unifica su futuro con lo que fue su pasado. En «Jardín», en cambio, la niña pretérita queda soldada al presente en un trastrueque de azadas: «Y la niña aguardando todavía, / removiendo los surcos del ayer / con la azada del tiempo» (pág. 55). Esta soldadura de pasado y presente es nuevamente visible en «La ciudad de Juan»: «Él oye sus campanas midiendo al tiempo otro medir» (pág. 60). Los recuerdos de infancia marcan el «contratiempo»: detrás de un momento presente se percibe un momento ya vivido, pretérito: «Sí, a contratiempo y como a la espalda, pero bien cobijado» (página 68).

El tiempo se repite. Todo se repite: vivir, sueño y olvido. La vida es, para Concha Lagos, repetición cotidiana. Bíblica sapiencia de senectud irreparable que desconoce la espontanei-

dad maravillosa, el tiempo inédito, según lo demuestra la parte V de «La vuelta al Paraíso»: «Nunca es vez primera. Sueño y vivir se nos repiten / y al olvido se vuelven para surgir exactamente, en el momento señalado. / Ya estuvo antes la mano en esta misma cruz; / del mismo pulso su latir le viene» (página 80).

En «Las crónicas», la memoria se esfuerza en conseguir la recuperación del pasado: éste invade el presente. El vivir, entonces, es un vaivén constante y arbitrario. El recuerdo no es sólo luz que alumbra, sino lluvia que reverdece lo ya vivido: «Todo me llueve: sueños, palabras, rostros...» (pág. 47). Concha Lagos revive escenas ingenuas, irónicas, tiernas; paseos por el campo cordobés, etc. Emerge de nuevo la infancia perdida, no de un modo ordenado ni consecutivo, sino a la buena de Dios... Concha Lagos define muy bien esta experiencia psicológica de la memoria y la captación del tiempo revivido: «El recuerdo suele pulsarse a contratiempo, a destiempo; a sin fechas. / Nunca se elige éste o el otro. / Digamos que son ellos que se abren paso entre la bruma» (pág. 48). No obstante, ella quiere salvar el ayer en un eterno presente. Y aún pide testigos para que constaten la autenticidad histórica de lo que vivió. Y tras evocar su infancia más o menos campestre, se evoca como jovencita en la ciudad, enfrentando en el poema las dos imágenes como dos caras —o dos tiempos— de la misma realidad existencial (págs. 48-49).

Sueño e historia, en estas crónicas, se entretejen irónica y tiernamente, aunque Concha Lagos tiene conciencia de que es una realidad irrepetible en sí misma: sueño, recuerdo, poesía, son subterfugios o engaños del vivir, pues éste es único e instantáneo. Las notas realistas subrayan la autenticidad his-

trajes, sombreros, guantes y adornos. La niña Concha Lagos aparece ante nosotros, en su época y no en una idealidad poética:

cuando mamá Francisca, entre frufrú de sedas,
partía en su landó acharolado,
a la niña le entraba el pataleo.
Iris de gaseosas consuelo le ponían
en bolas de cristal policromadas
con canalillos frágiles de menta (pág. 52).

La subjetividad ha sido absorbida por el vivir histórico: el vivir de la niña deviene el vivir de muchas otras. El poema ha salvado la intrahistoria andaluza.

Otro tanto ocurre en la crónica III, en que Concha Lagos describe una procesión: su ayer se identifica con su hoy y con su mañana: es la procesión española de todos los tiempos, en sucesión temporal:

Así tejían historia y buscaban remedio.
Para la lluvia y las cosechas.
Cuando los terremotos.
Para la guerra y el tornado (pág. 56).

El rasgo localista se sume en lo nacional: deviene intrahistoria española.

Sin embargo, en «La vuelta al Paraíso», al acercarse la muerte, Concha Lagos duda de la realidad de todo lo vivido, de todo lo recordado, puesto que todo ha de fundirse en el olvido: «¿Dónde estarán ahora, si es que en verdad su realidad tuvieron? / Con un matiz de vieja estampa vuelven, con su borrosa nube en el trasfondo» (pág. 78). Vaga acuarela, pronta ya a desvanecerse, son los recuerdos de lo vivido. A medida que pasa el tiempo, la memoria se debilita y, finalmen-

tórica de estas crónicas: olores, sonidos, sabores; modas en te, todo se fundirá en la muerte, sueño vacío.

a) *La Historia.* Ya hemos observado, al referirnos a «Las crónicas», que su historicidad queda vinculada a la temática temporal del libro en su parte II. No obstante, en la I, en «Salutación al Rey David», nos encontramos con otra interesante apreciación de la Historia que, aquí, no cambia: nos hallamos ante una Concha Lagos antiheraclitiana que ve la Historia como un tiempo inmóvil, pues bíblicamente cree que «Nadie ha modificado nunca nada. Nadie. / No vale el testimonio de los siglos, ni la historia / que cada cual nos cuenta a su manera» (pág. 37). El hombre ni aprende ni cambia, condenado al fatalismo de que todo se repite sin alteración posible. Los ciclos de ignorancia o soberbia giran incesantemente sobre sí mismos o marchan por carriles inamovibles. Pero más allá o fuera de la Historia, sin embargo, con el ritmo de lo eternamente duradero, Concha Lagos constata la presencia eterna de los Salmos, recuperados, cristalizados en la eternidad: «Son muchos los que oyen y al margen de la historia, / el suceso recuerdan» (pág. 38).

b) *Nuestra época. El cerco* contiene alusiones a ella, muy precisas y concretas, en el tejido multitemático de sus poemas: invenciones, aventuras y empresas destructoras, «indiferencia», «carnaval y trampa» (pág. 70). Hay referencias a astronautas, satélites espaciales, cohetes a la luna, los «Polaris», la bomba de hidrógeno, el Vietnam, etc.

7. *Dios.* Al glosar una estrofa de «La visita de Dios», poema de Luis Cernuda, Concha Lagos identifica a Dios con el amor (pág. 11). El hombre clama por la voz de Dios, pero ella «en el silencio, sepultada sigue» y «sólo conoce el retum-

bar del trueno, el murmullo del agua; / los insistentes coros de falsas sinfonías. Todo lo que palpita, lo latente» (pág. 15). Esfinge de silencio es Dios y hasta Lázaro —el único que le ha visto— guarda silencio:

¿Por qué callaste entonces?
¿Borraron previamente
toda recordación de tus sentidos,
o tu resucitar
condicionado estuvo a ese silencio? (pág. 15).

Aunque no menciona su nombre, Concha Lagos jura por Dios al confesarse y decirnos que nada pide y que nada quiere llevarse de la vida: «¿No lo creéis? ¡Lo juro! / Si es que el jurar alguna fuerza tiene» (pág. 20). En «El retardado» declara su fe religiosa, a pesar de su duda y de su rebelión: «Hablo desde mi fe y siento que blasfemo, / que aliento en rebeldía, manchando con oscuras nubes / esta luz del ocaso» (pág. 24). Pero en «Adviento» se nota la tibieza —¿suya y del hombre?— de su fe, al invocar al apóstol Tomás: «tú no podías entenderlo / y acumulando fuiste lloro sobre lloro» (pág. 35).

«La vuelta al Paraíso» —parte final del libro— resume la expresión viva de su anhelo religioso: se ha citado con Dios en el monasterio de Santes Creus y dialoga con Él. Ante la cruz de piedra, le invoca, sintiendo que aquella cita es un descanso en el caminar; pero le acusa por su «impenetrable intransigencia», por su silencio. Finalmente, su encuentro con Dios se le revela como fuera del tiempo: «Ante la tarde estoy sin relojes ni torres. / Para la cita tuya la hora debe golpear dentro, / segura de su instante» (pág. 80). Y Concha Lagos se dispone a «pescar a Dios» en el misterioso instante que, por último, intuye como un eterno presente: es la cita eterna, en

el eterno tiempo circular: «¡Extraña cita! ¡Si aquí estuvimos desde siempre! / Yo, pulsándole a la cruz su hondo latido. Tú, con un latir sin fin» (pág. 81).

La cruz es, para Concha Lagos, el símbolo más claro de la fe y concretización real del dolor humano, símbolo de misterio y de eternidad: «Sólo esta cruz. Tabla donde, esculpida, la incógnita palabra de tu ley se refugia. / La única que el peregrino trance puede explicar» (pág. 76). Ante la cruz, imagen de la paciencia, descansa Concha Lagos en su peregrinaje por la tierra, en «cita obligatoria» que es tregua: «la cita concertada, después de tanto empeño inútil». La cruz enlaza el dolor, su historia en pasado y en presente, su ansia de Dios, a manera de síntesis final del libro: símbolo desde donde mira —emplazada a morir— su luminosa niñez. Junto a ella suplica —con todos— la vuelta al Paraíso: el retorno a la primera inocencia.

8. *La muerte.* Está presente —con fuerza patética y apocalítica— en «Los borrados». En la gran presencia o transpresencia del libro: en ella desemboca el vivir por el cual Concha Lagos entona su «Penúltima elegía». Está en el trasfondo de «Tres crónicas del recuerdo»: mamá Francisca, la cocinera Araceli, el perro Palomo, la tía Isabel, el jardinero Antoñico, son criaturas fallecidas que reviven en el poema al ser evocadas con ternura, amor y hasta ironía. El pretérito imperfecto las acerca al presente, sin decirnos que han muerto. La evocación poética alude a la muerte, sí, pero evita la referencia directa; por ejemplo, en «Jardín»: «Tía Isabel, con *matiné* de bruma, / se fue quedando lejos, deshojada, / como una rosa más del largo invierno» (pág. 55).

En «La vuelta al Paraíso» —largo poema que cierra el resuelto en dolor, finalmente:

A paso lento el silencio nos llega, precediendo a la noche, creciendo, como un agudo grito que atravesara el universo (pág. 76).

CONCLUSIÓN

El cerco se nos revela, en síntesis, como un libro sincero y lleno de nobleza. Las preguntas existenciales se entrelazan con las religiosas y con las afirmaciones vitales, enraizadas en una infancia feliz. Vida, desilusión y esperanza de un retorno al Paraíso de la niñez, único más allá —¿más acá?— apetecible para el hombre angustiado de hoy.

Es un libro complejo —por el entrecruce de temas y de tiempos—, pero claro, puesto que todos brotan de un centro existencial: vida y destino. Mitad confesión, mitad parábola, *El cerco* se anilla dentro de una natural y consubstancial expresión sintética. La rapidez, la condensación y la desnudez expresiva refuerzan su ardiente intensidad. Su estructura ideológica y espiritual se transparenta también en una penetrante contextura gramatical y sintáctica en la cual ejerce el verbo una función predominante. Las acciones —exteriores y anímicas—, acumulativamente, imparten densidad a los poemas. En cambio, la ausencia del verbo copulativo confiere rapidez a los versos y reduplica la intensidad general. El poeta refrena su arrebato verbal pero sin llegar a quemar la profunda raíz de su verdad humana.

El tema existencial coexiste con el temporal puesto que se integran substancialmente en una misma dimensión vital. El

libro—, la muerte, sin ser nombrada, anuncia su callado llegar poeta se desdobla en personajes existenciales para justificar su destino humano. *El cerco* resulta sí una biografía interior.

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

Aunque cada poema está regido por una ley propia, el libro carece —afortunadamente— de esa heterogeneidad que tanto abunda en otros. Vertebrado por una firme y clara unidad, es la biografía de una vida y, al mismo tiempo, la historia del hombre en la tierra, cercado por el misterio de su origen y del más allá de su muerte. Cada poema no es una creación fortuita, sino buscada, requerida por la unidad, por el sentido total. Cada poema es un gozne —más o menos consciente, más o menos inspirado— de la cadena, único pero jamás intercambiable, soldado a ella en el momento y lugar precisos. El azar queda subordinado aquí a la voluntad del mensaje: cada

parte, cada poema, se encuadra dentro de la coherencia de la estructura total, añadiendo necesarios matices de sentido, en una progresión que culmina en «La vuelta al Paraíso», intenso *final*, abierta súplica in *crescèndo*.

CONCHA ZARDOYA

University of Massachusetts
100 Arlington Street
Boston, Mass. 02111, USA