



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Signos poéticos en Concha Lagos como indicios de una aventura mística

Autor: Newton, Candelas

Forma sugerida de citar: Newton, C. (1990). Signos poéticos en Concha Lagos como indicios de una aventura mística. *Cuadernos Americanos*, 1(19), 190-206.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año IV, núm. 19, (enero-febrero de 1990).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

SIGNOS POETICOS EN CONCHA LAGOS COMO INDICIOS DE UNA AVENTURA MISTICA

Por *Candelas* NEWTON

WAKE FOREST UNIVERSITY, CAROLINA DEL NORTE

FRENTE A LA LLAMADA poesía social, con su énfasis en el tema y la comunicación a expensas de la imaginación y cuidado del lenguaje, la década de los sesenta señala una nueva orientación para la labor poética en España. Los cinco autores antologados por Francisco Ribes en *Poesía última*,¹ así como el grupo de diecisiete que José Batlló reúne en *Antología de la nueva poesía española*² proclaman su "compromiso fundamental con la poesía", y asumen "el ejercicio poético como instrumento de conocimiento y, sólo después, de comunicación".³ Carlos Sahagún, uno de los poetas antologados, declara que "lo verdaderamente importante para él [el poeta], es esa afirmación de sí mismo, esa indagación en lo oscuro mediante la cual, una vez terminado el poema, conocerá la realidad desde otras perspectivas".⁴ La poesía se vuelve labor de descubrimiento y conocimiento del hombre y de su situación existencial, búsqueda dirigida hacia la hondura en constante proceso de profundización en lo más íntimo del ser.⁵

Concha Lagos se sitúa muy dentro de las coordenadas que se han señalado como propias del grupo poético de los sesenta. Con

¹ Madrid, Taurus, 1963.

² Madrid, El Bardo, 1968.

³ José Olivio Jiménez, *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, Insula, 1972, pp. 18-19.

⁴ Ribes, *op. cit.*, p. 120.

⁵ Biruté Ciplijauskaitė, *El poeta y la poesía*, Madrid, Insula, 1966, pp. 489-91, señala la frecuencia del tema de la búsqueda en la obra de este grupo poético. La poesía se vuelve reflejo del caminar sin tregua, en pos de un conocimiento más hondo y profundo del hombre y su situación.

José Angel Valente, la autora cree que "el proceso de la creación poética es un movimiento de indagación", y su intento va a ser el de servirse de las palabras para "desanillar mensajes" y establecer "una pasarela o pontana hacia nuevas orillas", donde nuestro ser limitado pueda participar en la plenitud ontológica del Ser total.⁶ Nacida en 1913, publica su primera colección de versos, *Balcón*, en 1954, continuando hasta 1980, en el que aparece *Por las ramas*, premio Ambito literario para dicho año. Su obra consiste en unos diecisiete libros de poesía, algunos trabajos en prosa, teatro y cuentos infantiles. Ha colaborado en revistas como *Insula*, *Caracola*, *La estafeta literaria* y *Poesía española*. Algunas de sus composiciones aparecen en las antologías de Jiménez Martos, *Poetas del Sur*⁷ y *Nuevos poetas españoles*,⁸ así como en las de María Romano Colangeli, *Voci femminili della lirica spagnola del '900* y Luis López Anglada, *Panorama poético español (Historia y antología 1939-1964)*.⁹ Fundadora de la editorial Agora en 1955, un año después crea la colección de poesía del mismo nombre, y en 1963 se instituye el premio anual de poesía Agora para autores españoles.

En la obra de Concha Lagos dominan los significantes de naturaleza geométrica —arcos, puentes, círculos, espirales— a los que la autora alude como "geometrías cruzadas", entre las que se debate su indagación poética. Por el significado que connotan, es posible organizar estos signos según dos ejes fundamentales, uno horizontal y otro vertical, en torno a los cuales el texto adquiere su "orientación", ya que, como para todo místico, la dirección es un elemento sustancial en la obra de Lagos. Este ensayo tiene por objeto establecer la dirección o direcciones del texto lagosiano a través del análisis de sus "geometrías cruzadas" o signos poéticos. Su estudio nos permitirá descubrir, en la base de la obra, la existencia

⁶ La referencia al poeta José Angel Valente se halla en la antología de Ribes, p. 157. Las citas a la obra de Concha Lagos proceden de su *Antología 1954-1976*, Madrid, Plaza & Janés, 1976, p. 123. Otros libros de la autora que se han consultado para este estudio son: *Golpeando el silencio*, Caracas, Lirica Hispana, 1961; *El cerco*, Madrid, Alfaguara, 1971 y *Por las ramas*, Madrid, Resurgimiento, 1980. Las subsiguientes referencias a la obra de Lagos aparecerán en el texto con la página, si proceden de la *Antología*, y con parte del título (*Ramas*, *Golpeando*, *Cerco*) y la página, si proceden de uno de los otros libros.

⁷ Cádiz, 1963.

⁸ Madrid, Agora, 1961.

⁹ Madrid, Editora Nacional, 1965.

de un sistema que la configura y cuyas relaciones de contraste y combinación constituyen su lenguaje poético y nos refieren a su significado más profundo.¹⁰

A. Eje horizontal: el laberinto

EL EJE horizontal en la obra de Lagos responde a lo que Aleixandre, en una conferencia de 1955, considera "tema esencial de la poesía de nuestros días", es decir, la expresión de la "situación" y "localización" del hombre en un espacio y tiempo concretos.¹¹ Un análisis detallado de los elementos que constituyen esta dirección horizontal en Lagos nos llevará a constatar la existencia de un sistema en el que el vivir del hombre actual aparece representado como un laberinto de confusión y muerte. La temporalidad, o aspecto que más claramente señala el carácter finito y horizontal de la naturaleza humana y su escisión del Ser superior, se configura poéticamente a través de la asociación heraclitana de la vida con el paso incesante de las aguas: "Yo, por la orilla de juncos, / viendo pasar a las hojas / viendo la vida pasar" (p. 53). La imposibilidad de sobrepasar los límites temporales lleva a la percepción de la existencia como cadena que nos aprisiona. La autora se sirve del significante "trama" u "ovillo", con sus connotaciones de "tejer", "ovillar", "hilvanar", "anudar", para ilustrar el significado del tiempo como red que "nos va limando las horas" (p. 76), y ante la cual nada podemos hacer, pues nuestro destino es "seguir tejiendo" (p. 199). La vida es "estrecho traje / que oprime los costados" (p. 39), y constantemente se alude a la idea de condena y encadenamiento: "Uncidos al vivir, inseparables, / fundidos sin remedio a la cadena, / sin meta exacta y el mañana en vilo" (*Ramas*, 33).

La conciencia de los límites existenciales se concretiza en el contexto de la civilización actual, configurado poéticamente mediante

¹⁰ Véase Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, pp. 27-29.

¹¹ Andrew Debicki, *The Spanish Generation of 1956-1971*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1982, p. 3. Debicki establece la diferencia entre los poetas surgidos en España inmediatamente después de la guerra civil, para quienes la poesía se convierte en medio de comunicar contenidos de carácter social, y el grupo siguiente, designado por Debicki como generación de 1956-71, menos preocupado por la transmisión de un tema que por la autonomía del lenguaje poético. A este último grupo nos referimos en el presente ensayo como grupo poético de la década de los sesenta.

los significantes "asfalto" y "retablo" como representaciones de corrupción y falsedad. "Asfalto" nos refiere a la ciudad o negación de lo natural y auténtico, lugar poblado de "ladrones de bancos, de joyas, de alegrías. / Santurriones de pega, la hipocresía, la envidia. . . / Excelentísimos señores del fraude y la rapiña" (pp. 325, 327). Este mundo artificial es el que permite que ocurran los desastres de Hiroshima (p. 207), Vietnam, el hambre de la India (p. 245), o "la nuestra en mal hora parida bomba atómica" (*Cerco*, 65). En el libro *Gótico florido* (1976), el "retablo" es el *locus* del afán materialista del mundo actual, de "desmedida ambición sin compuertas ni frenos; / un yo desorbitado en lucha soterrada" (pp. 349-351). Al igual que el estilo del gótico florido, el "retablo" supone el epigonismo y declive de una serie de valores. Lo que era clarividencia se ha vuelto sombra; la belleza ha desembocado en ostentación recargada, la sinceridad y sencillez en vanidad y mentira, y la apertura generosa en egoísmo desorbitado. La realidad diaria es una máscara superficial y falsa tras la que se ahoga la verdadera identidad humana. Este mundo del vivir actual adquiere progresivamente la configuración de un contexto laberíntico y aprisionante (véase *Ramas*, 35 y 86; *Cerco*, 27): "Prisioneros en círculos de fuego, / en círculos profundos de ignorancia / de hielo, de dolor, de espesa niebla". A nuestro alrededor sólo existen "Vírgenes selvas. . . / altas montañas", todo un "mundo abisal de submarina flora", que nos hunde en su confusión, reduciéndonos a un vivir de "seres atareados / laborando sin tregua" (pp. 247-248). Los círculos de fuego e ignorancia nos refieren a los movimientos incesantes de la vida, con sus altas y bajas, que una Fortuna ciega regula. Concha Lagos está describiendo el contexto de la caída, el recinto escindido definitivamente de la región superior, donde la Providencia no tiene cabida.

El hombre, Icato frustrado, es el habitante de este laberinto y, como él, sujeto a los vaivenes de la Fortuna. En el libro *La aventura* (1973), la humanidad aparece en éxodo constante, en un andar como oficio propio de la condición humana y, por tanto, imposible de escapar, aunque se constate lo absurdo de su lento avance hacia la muerte. Otras veces la humanidad se representa como un navegar absurdo de barcos a la deriva, barcos fantasma "con el soñar a proa y el penar a bordo" (*Ramas*, 26, 76), lo que hace de ella un "grotesco desfile" (*Cerco*, 65). El hombre es el ángel caído (*Ramas*, 35) que recorre la tierra con el resto "en angustioso coro" (*Cerco*, 15), con su "dogal de muerte" (p. 209).

El signo de la muerte domina el vivir desde el principio, acentuando lo absurdo del continuo andar, uncidos todos a su rueda. Por eso el mundo aparece como un "caos de ignorancia y sombra, caos de muerte / de abrumadora noche repetida" (*Ramas*, 22) donde los seres humanos se ven forzosamente soldados a una cadena cuyo engranaje no comprenden (*Cerco*, 63), uncidos a la rueda "por los mismos fracasos, sobre iguales torpezas" (p. 312) que tantos otros tuvieron que sufrir antes. El mismo proceso se repite eternamente, sin ofrecer nunca una iluminación que explique sus causas. Para Lagos la situación de la humanidad en el siglo xx es semejante al existir en un campo de concentración: "Somos los del silencio y la mordaza, / los concentrados sin remedio en pleno siglo xx" (p. 314), forzados a admitir el fracaso de la pesquisa existencial. La tristeza que esta constatación acarrea domina un gran número de poemas lagosianos, adquiriendo en algunos casos toda la intensidad de un grito angustioso y desesperado ante el panorama absurdo de la vida.

La temporalidad inherente a la condición existencial nos des tierra en un mundo de formas confusas o "geometrías cruzadas", alejándonos del estado de conocimiento y penetración en la verdad de que gozamos en la infancia. A la participación en la plenitud del Ser total, propia del niño, le sucede la alienación, y a la perfecta continuidad entre cielo y tierra, la distancia irremediable. La vuelta a la infancia se presenta así como viaje de conocimiento y meta obligatoria de la aventura mística, ya que su logro nos permitirá adentrarnos en la verdad del Ser, "el punto inicial que engendra líneas" (p. 182).

*B. Nudos y puentes de evasión:
el círculo pleno de la infancia*

CONCHA LAGOS va a intentar la vuelta al centro espiritual de la infancia correspondiente, en la mente poética, a un estado primordial de plenitud ontológica. Esta trayectoria coincide con la del misticismo sufi, tan engarzado en la Córdoba natal de la autora, y descrita como "a gradual awakening as it were 'backwards' in the direction of the root of one's being, a remembrance of the Supreme Self which infinitely transcends the human ego".¹² La nece-

¹² Martin Lings, *What is Sufism?*, Berkeley, University of California Press, 1975, p. 29. "Un despertar gradual como si fuera 'hacia atrás', hacia

sidad de volver a las raíces de nuestro ser en la infancia responde a las esperanzas de poder hallar allí la respuesta a las preguntas más apremiantes. "Nudos", "arcos", "puentes" y "escalas" son los significantes que apuntan a dicho retorno, así como los instrumentos intermediarios que conectan el presente oscuro con el pasado feliz.

Ya desde *Los obstáculos* (1955) el significante "nudo" aparece como expresión de un deseo de gozar de una inconciencia que acabe con la tortura del continuo preguntar: "Quisiera hacerle hoy a mi vida un nudo / y que se detuviera en este punto" (p. 40). El poema, del que proceden los versos anteriores, alude al sufrimiento que supone nuestra conciencia humana en constante indagación por la causa y el origen. El nudo proporcionaría una tregua a la apremiante interrogación, así como al paso temporal o hilo horizontal del vivir al que Lagos, literalmente, quiere parar dándole un nudo.¹³ El hombre, barco a la deriva en el mar existencial, busca interrupciones a la linealidad inevitable. Lagos reconoce el carácter de evasión de estos signos y de otros semejantes: "¿Quién inventó los nudos, los lazos, las cadenas? / Sin duda, nuestro miedo; nuestro querer asirnos" (p. 198). Otras veces hablará de "in-crustarse en el instante" o "prender el ahora en la red del recuerdo" (pp. 74, 76). Todos estos significantes expresan el deseo de dejar impronta de nuestro vivir venciendo el paso del tiempo cuya horizontalidad nos borra. Pero sólo en la infancia, donde la conciencia acuciante de la temporalidad no existe, logra realizarse el nudo. Por eso se reconoce la necesidad de "regresarse al principio devanando el ovillo" (p. 73) para, mediante dicho recorrido, lograr esclarecer el misterio ontológico.

Los signos que aluden al retorno se repiten a lo largo de numerosos poemas, siempre en una atmósfera de ensoñación que nos indica su realidad ilusoria. Es la imaginación poética de Lagos, movida por su nostalgia de la infancia, la que va a posibilitar este regreso en el poema: "Los frutos destejía. . . / hasta el cero infinito que engendra los principios, / por redimir sustancias destejía" (p. 231). El movimiento de retroceso, descrito como un destejer vertiginosamente la trama del tiempo, es "función redentora de sustancias"

la raíz del propio ser, un recuerdo del Ser Supremo que infinitamente trasciende al yo humano". (Las traducciones son mías).

¹³ Según J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, p. 328, la cuerda anudada "tiene el sentido general de circuito, protección, recinto".

pues gracias a él la vida es liberada de su cerco. Los signos de "puentes", "arcos" y "escalas" connotan la esperanza de poder llevar a cabo tal vuelta ya que "resisten el caudal de los ríos". La autora nos los tiende para que en ellos nos acunemos, recobrando el sentimiento de seguridad que poseímos en la infancia: "Imploraré los puentes, las escalas. . . / Un pasaje de amor para el que quiera / pisar tierra de infancia" (*Golpeando*, 44).

En la poética de Lagos, la infancia se localiza geográficamente en el sur luminoso de su Córdoba natal. La autora la recuerda como "un mar de luz", un intenso azul pleno de la flor y el limonero. La calidad sensorial es el elemento de aquel pasado feliz que más frecuentemente rememora: "aquel mediodía con naranjos y olivos, / con los mismos aromas y los mismos colores" (p. 189). La infancia se resume en la casa, como espacio que integra a la madre, al árbol y al estanque o fuente del jardín: "sencilla realidad, cómoda, holgada / vacía de la angustia" (p. 236), con los valores de amor y protección, propios del paraíso infantil y de los que la poeta, "ser arrojado en el mundo", carece ahora. La casa es el eje centralizador en torno al que giran todos sus deseos de estabilidad frente a la confusión del vivir pues, como afirma Gaston Bachelard: "Elle tient [la casa] l'enfance immobile 'dans ses bras' ", "elle nous appelle à una conscience de centralité".¹⁴ Otro elemento esencial del escenario infantil es la fuente primera de agua límpida, donde radica la respuesta al misterio (pp. 111, 115). "Con su arco de agua luminosa / abierta a las alturas" (p. 208), la fuente es sede de conocimiento, ya que el reflejo del cielo azul y las estrellas en sus aguas pone al alcance del niño, el ámbito de las regiones superiores. Sólo volviendo a aquella fuente "de semilla de peces y de semilla de estrellas" (p. 182), podremos recobrar la continuidad primera entre cielo y tierra.

Del curso constante del cauce vital Concha Lagos ha entresacado el instante dorado de la infancia como un absoluto, como un punto luminoso, sereno, pleno y exento de angustia. La niñez era "el instante inmenso detenido en el aire" (p. 127), un presente en absoluta participación con la plenitud del Ser total.¹⁵ La infancia es el nudo que Lagos anhela en su edad adulta como significan-

¹⁴ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, pp. 27, 35. "Ella [la casa] sostiene la infancia inmóvil 'en sus brazos'; nos llama a adquirir conciencia de centralización".

¹⁵ Véase Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Gonthier, 1932, p. 27.

te de la esfericidad plena, lo que Bachelard denomina "l'enfance immobile".¹⁶ Su recuerdo es la tregua que la imaginación y creación poéticas le permiten en el devenir temporal. Pero tan sólo una tregua pues, aunque el poeta es su infancia, como dice Lagos por boca de Rilke, según Cernuda, a quien también cita, "el reino del poeta / tampoco es de este mundo". Cuando la realidad se impone, el verde mágico del primer estanque se vuelve "color de la noche", de la luna, de la estrella "cuando se muere un niño". "Elegía a un estanque" (*Golpeando*, 36) es lo que su título indica, un canto dolorido por la muerte del estanque o sustancia de la edad infantil cuyo espejo se ha quedado "en no sé qué camino del color de la ausencia, / de un verde más allá". Haciendo eco a la elegía, su libro *Por las ramas* presenta la misma imposibilidad de ir contracorriente, batalla que de seguro se pierde:

Hay muchos mundos cuando empieza el cauce
mundos con su color de luna y menta,
pero se van a fondo sin remedio (p. 76).

C. El eje vertical o la dirección en profundidad

NEGADA la posibilidad de un retorno real a la infancia, Concha Lagos hace de su poesía expresión de una voluntad firme de elevación en busca del conocimiento necesario con el que esclarecer la naturaleza del Ser total y, a través de él, la de nuestro propio ser. Mediante la labor poética, la aventura mística se vuelve voluntad de ser o búsqueda ontológica. Tanto el misticismo de Lagos, como el sufismo o mística oriental, presentan la misma insistencia en la dirección a seguir como orientación liberadora del exilio en la tierra. Los sufistas hablan de hallarse prisioneros en un mundo de formas, y la experiencia mística es para ellos "a travel, that is, the inward deepening or ebbing of the finite self in the direction of its Divine Principle".¹⁷ Atrapada en el laberinto de las "geometrías cruzadas", la liberación para la autora va a hallarse en un movimiento de retorno hacia la propia interioridad, en busca de la verdad más profunda de su ser.

Este retorno se lleva a cabo mediante un proceso de intensa in-

¹⁶ Bachelard, *Poétique*, p. 25.

¹⁷ Lings, *op. cit.*, p. 29. "Un viaje, es decir, el ahondamiento o retraimiento del yo finito en dirección hacia su Origen Divino".

dagación: "los miraderos de la vida escudriñar sin tregua quiso / los miraderos del invisible más allá" (*Ramas*, 13-14), indagación efectuada, principalmente, a través del agua como espejo de la conciencia y reflejo del universo.¹⁸ En la ensoñación poética de *Canciones desde la barca* (1962), los límites entre agua y cielo desaparecen, fundiéndose éste en aquélla a modo de otro cielo invertido: "Las estrellas por el agua / y por el cielo los peces" (p. 153).¹⁹ El agua ofrece así una proyección de profundidad recreándonos, en su espejo, la patria celeste: "Agua y cielo por mis ojos, / por orillas del soñar" (p. 154). En la escala del soñar, la orilla del mar es la del cielo y los límites se disuelven, dando paso a una plena continuidad entre cielo y tierra.

Tema fundamental, libro que como su título indica se centra en la búsqueda gnóstica, comienza con un poema donde el agua es la transmisora de conocimiento:

Estaba, yo no sé, como buscando,
 en acecho, a la espera, detenida,
 inclinada en el puente, por si el agua.
 Y de pronto, casi remotamente,
 ¡la voz! ¡la voz!
 Por el agua la voz Sí, por el agua (p. 110).

Como espejo de la interioridad, el agua es la que transmite la voz del conocimiento revelador. El poder de descifrar su mensaje dependerá de nuestra capacidad para profundizar y ahondar en nosotros mismos. El eje vertical va adquiriendo progresivamente su dirección de profundidad; la búsqueda de iluminación se interioriza en un "cavar" ahondando.

En la aventura mística, y haciendo eco directo a la experiencia de los sufistas orientales, hallamos la presencia de ángeles que, como mensajeros alentadores, nos incitan a continuar nuestra indagación. Según los sufistas, el alma humana descubre ser la contrapartida terrena de otro ser superior con el que forma una totalidad de estructura doble, el "yo" trascendente y celestial y el "yo" terreno. Mientras este último va peregrino por la tierra, atado a su

¹⁸ Cirlot, *op. cit.*, p. 194

¹⁹ Gastón Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, Corti, 1950, p. 53, indica que la imaginación del movimiento es la que explica la continuidad entre las imágenes del agua y del aire. En el vuelo onírico del agua, barca y peces pasan al cielo.

destino horizontal, el "yo" celestial se separa y diferencia. En el momento en que el "yo" terrestre se vuelve consciente de su estado de abandono y trata de superarlo, los dos "yos" entran en contacto, estableciendo de nuevo su fusión primera.²⁰

El significante "ángel" en Lagos tiene una función similar a la del "yo" o alma trascendente de los sufistas. Según unos versos de Rilke que nuestra autora cita, el ángel es el que aleja de sí lo que limita y obliga "pues por su corazón pasa gigante / girando, lo que vive eternamente" (*Cerco*, 12). Lagos habla de profundas crisis de ausencia divina donde la llegada del ángel, con su mano tendida, hizo que todo fuera de nuevo "pulso y sangre / acompañando el ritmo del corazón resucitado" (p. 51). La aceptación del ángel, como doble del "yo" terrestre supone el reconocimiento de una realidad trascendente y salvadora, inherente a nuestra naturaleza y que a cada uno corresponde actualizar.

El arte, y más concretamente la poesía, va a ser el medio de activar la función salvadora implícita en el reconocimiento del ángel en uno mismo. Concha Lagos es consciente de que la aventura mística es dura: "Creemos ascender alegremente / y de pronto peldaño tras peldaño, / el descenso de nuevo" (p. 120). En momentos así la autora se vuelve a la invocación de aquellos poetas, "los que crearon / místicas profecías: / Hopkins, Eliot, Rilke y Luis Cernuda" (*Cerco*, 11), como modelos de la búsqueda mística en lo que ésta tiene de ascensión a la luz como de descenso a las profundidades del dolor. Con "alas de fuego" ellos ascendieron "a las cimas", pero también conocieron "las profundas galerías / donde noche y dolor, donde misterio, / donde más turbación y desencanto" (*Cerco*, 11). Los poetas son los que, reconociendo las limitaciones de su "yo" terrestre, no olvidan su verdadera vocación trascendente: "No hay dolor ni quebranto que el interior mirar les ciegue, / ¡que codicia de luz!" (*Cerco*, 14-15). En su evocación del pintor Anselmo Miguel Nieto, autor de un cuadro de la misma Lagos, la labor por excelencia visual del artista es la que en el cuadro proporciona al sujeto pintado su identidad más profunda. Todo el que mire la obra verá su contenido a través de los ojos del que la pintó: "Vista desde tu ver. / Definitivamente. . . / no tendrán más visión que aquella tuya" (p. 220). El arte revela la verdad profunda que la presencia material escondía. Cada poema

²⁰ Henry Corbin, *Avicenna and The Visionary Recital*, New York, Pantheon Books, 1960, pp. 19-20

es un instante de iluminación, un peldaño en la escala ascensional hacia un conocimiento más profundo.

En *Los anales* Lagos evoca a Luis Cernuda, "dueño de los espacios / como un arcángel de potentes alas" (p. 217), quien ha trascendido los límites temporales logrando el alba pura, la comunión con los hombres tras la que siempre corrió en su peregrinaje por la tierra. La poesía lleva a cabo la revelación de la verdad más auténtica de nuestro ser. El carácter de conocimiento ontológico del recorrido poético-místico se hace cada vez más evidente:

Me estoy mirando hasta donde la nube
nos envuelve y derrota;
cavando allí con la piqueta del recuerdo
para enfrentarme al yo, el nunca divisible (*Cerco*, 19).

Tanto en su dirección ascensional como en profundidad, el eje vertical supone un encuentro con el "yo" personal indivisible. Lo que los hombres como buscadores místicos anhelan no es ningún tipo de milagrería, "es voluntad de ser, de seguir siendo / con mirada de luz traspasadora" (*Cerco*, 31).

Paralela a la función reveladora de la poesía se sitúa la del amor. Verdad poética y verdad amorosa aparecen identificadas a lo largo de la obra lagosiana. El libro *Luna de enero* (1960) está regido por el significante de aquella luna de la poesía y folklore populares donde, por ser la primera, el amor verdadero halla su sede.²¹ Como la poesía, el amor es un medio de fundirse en el otro o alma gemela, reflejo y complemento de la nuestra. Desde el primer poema del libro la relación amorosa-mística se establece sobre la base de la palabra: "Yo no sé si te tuve; esto nunca se sabe. / Sé que traza-
ba signos con letras de tu nombre" (p. 97). La única certidumbre de haber gozado de la unión amorosa radica en los signos, las letras, con las que dar forma al amado. Al configurar su nombre en la escritura, el amor adquiere su identidad. El libro de la vida, imagen que Lagos usa frecuentemente (p. 243), fusiona el vivir a la escritura poética y al amor, como elementos que proporcionan la base de verdad a ese vivir. En los siguientes versos se observa la iden-

²¹ E. M. Torner, *Lírica hispánica*, Madrid, Castalia, 1966, p. 276, cita los siguientes versos: "A la luna de enero / te he comparado / que es la luna más clara / de todo el año". Torner cita el vocabulario de Correas, donde aparece la siguiente letra: "No hay tal lunar como el de enero / ni tal amor como el primero".

tividad entre amor y escritura poética: "Nos tenemos compactos, casi a renglón seguido / una página escrita con tu nombre y mi nombre / encuadrada a pulso de sucesos y tiempo" (p. 102). Al ser instantes de iluminación, tanto la poesía como el amor se logran sólo tras un largo esfuerzo, el del peregrinaje o vía indagatoria que es vivir. Ambos suponen un continuo escudriñar en el alma del otro: "¿Cómo serás sin estos ojos míos? / ¿Quién te leerá palabras por la frente / sabiéndote despacio, para adentro?" (p. 104). Son nuestros ojos los que proporcionan su verdad al amor que en ellos se ve reflejado a manera de espejo profundo, de igual modo que sólo viéndonos reflejados en los ojos del otro llegamos a realizar nuestro ser.

Concha Lagos está hablando de un amor iluminador, el que "conocimiento engendra" (p. 87) y solidario, "saberme desde otro con amor de siempre. / En todos los espejos he buscado otros rostros. . . / Miradme con mis ojos y prestadme los vuestros" (pp. 74-75). La profundización en el conocimiento ontológico se logra mediante la unión con el otro como mitad más verdadera de nuestro ser y espejo donde nos vemos reflejados en toda nuestra verdad. El reconocimiento de esa otredad complementaria en nuestro ser lleva consigo la entrada a una mayor participación en la totalidad del Ser: "Sabrás que me has tenido por tenerte / por saberte por fin fijo en tu adentro. / Sabrás lo que se sabe al encontrarse" (p. 106).

La realización existencial implícita en el amor exige el confrontamiento directo y abierto con la propia interioridad —el saberse fijo en el propio "adentro"—, y a él se entrega sustancialmente la búsqueda de Lagos:

Algo en las hojas nos anima
a remover la hondura nuestra,
seguir el cauce, pecho adentro
donde el venero dio la primera gota (p. 25).

Otras veces hablará de la vuelta "al nudo sabedor de mi otro yo" (p. 25), o centro liberador, aunque nuestra condición existencial siga manteniéndonos sujetos al nivel horizontal. El conocimiento de nuestra raíz, o "yo" más verdadero, nos hace ser conscientes de una libertad que sobrepasa todos los límites de cualquier prisión. Y no importa que ésta sea "a cal y canto / porque lo pajarero se contagia / y el canto de mi encierro es trino libre" (p. 56). Las

ramas del árbol, con las que compara sus manos y brazos elevados en afán de alturas, sólo cobran su identidad sustancial en la afirmación y fijación de sus raíces en la tierra. En el plano espiritual, altura y profundidad son dos aspectos de igual eje vertical: "Este aclararse el agua con cielos reflejados, / este agrandarse todo ya en el pecho imposible / buscando dimensiones más allá, tierra adentro" (p. 83). La búsqueda se configura como "tronco abajo. . . / en desandada ruta" hacia la raíz origen donde el conocimiento reside (p. 82).

El "yo", como meta de esta travesía hacia la hondura, se representa poéticamente mediante el signo "pozo". Su primera referencia aparece en el libro *Arroyo claro* (1958) en conexión con una serie de elementos pertenecientes al paraíso infantil: mar, terraza, limonero, ventana. . . : "Quién tuviera un pozo blanco / aquella sed encendida / y el alma en el campanario" (p. 65). El marcador calificativo "blanco" dota a este primer pozo de limpieza y claridad, asociándolo con el signo de la fuente u origen primero. En *Tema fundamental* (1961), el pozo aparece en un poema donde, como en el de *Arroyo claro*, domina el subjuntivo de irrealidad: "Si pudiera de pronto en este ahora. . .". En esta composición se evoca nostálgicamente un instante de luz del pasado "cuando sabemos bien lo que sabemos" (p. 118), instante de visión y conocimiento que, a veces, la autora recupera por el recuerdo: "Algunas veces, sí, recuerdo algo / y hasta vuelvo a inclinarme en aquel pozo / donde el cielo descolgaba sus nubes" (p. 118). El pozo, como la fuente, es el espejo revelador de un mundo superior donde reside la verdad. En el poema "Quisiera verlo todo" de *La aventura* (1973), el pozo se describe como el recinto que aún guarda la luz de la infancia, con todas sus connotaciones de visión reveladora. Pero es en *Fragmentos en espiral desde el pozo* (1974) donde Lagos desarrolla más extensamente este signo.

Los fragmentos son ocho en total y relatan la búsqueda del pozo, el encuentro con su verdad y el vivir desde este estado de conocimiento.²² El primero va encabezado por una cita de André Gide: "Baja al fondo del pozo / si quieres ver las estrellas" (p. 333). Sólo siguiendo la vertiente de la profundidad se puede hallar la luz

²² El viaje de Lagos hacia el pozo recuerda el del alma hacia su oriente en los textos sufíes, como los recitales del pájaro, de Hayy ibn Yaqzan y de Salaman y Abzal. Estos viajes se refieren a la búsqueda de orientación —que nada tiene que ver con la geografía—, desde un contexto de exilio u occidente (véase la obra de Corbin).

de la verdad que el pozo o "yo" íntimo guarda en su seno. A continuación Lagos describe el pozo: "paredes de cobalto, como de noche antigua / vegetación de trópico anhelante girando en su vivir. / Y un sol en el brocal" (p. 333). Cobalto o azul de ensoñación; vida anhelante en constante efervescencia y luz solar son sus características. Paralelo a él la autora comienza el relato de aquel hombre, cualquier hombre, cuya aventura ilustra la de todos los demás: "paciente en su cavar prolongaba la ruta del misterio", "en luz ponía la mirada mientras la hondura / razón le daba de existencia" (pp. 333-334). El vivir, entendido como cavar constante en la hondura del pozo, es lo que proporciona al hombre su razón de ser, de ahí que Lagos lo describa como "minero permanente con vocación de vuelo". Su destino le lleva a profundizar más y más en su pozo íntimo, en ruta estoica hacia lo esencial: "Serena-mente lo pensaba / y fue quitándole a su barro el vidrio, los esmaltes. . . / ¡Tierra! Tierra tan sólo con su porosa piel". El fragmento acaba con la constatación de que nuestra verdad reside en la tierra exenta de todo lo superfluo y falso. La autora ha descrito un viaje de vuelta hacia lo más profundo del ser y el encuentro con la verdad esencial, despojada de todo lo externo. Aunque las torres y ciudades bullen en búsqueda ambiciosa de gloria, el hombre esencial permanece en el pozo: "otro soñar no tenía ni comparable era el pozo". Concha Lagos establece la diferencia y separación fundamentales entre el hombre externo, el de la masa y tropel, y el que, como el poeta, elige su liberación en la profundidad.

El fragmento II pone en evidencia la mentira del mundo de fuera: "No existe aire más puro que el del audaz que se lo inventa" (p. 336). La luz, el aire, el espacio, todo con lo que soñó despierto "bajo la luz / todo mostraba su mentira". El hombre reafirma su vocación del pozo pues lo suyo es la hondura silenciosa "tan con dolor cavada / tan con renunciadas" y a él vuelve como remanso que inagotable se le entrega.

El fragmento III desarrolla la idea, ya apuntada en el II, de la separación entre el poeta y los otros seres, "hermanos olvidados y uncidos a la rueda, / uncidos al fracaso". Controlados por los altos y bajos de la rueda Fortuna, nada tienen en común con el destino del hombre esencial que los ve como intrusos, "y los fue despojando al paso que, en sí mismo / con fuerza penetraba". El progresivo "despojando" connota el proceso de arrancar de sí el apego al hombre-masa. Dedicado éste a una tarea de fracaso que el poeta no comparte, la separación es inevitable. La dirección esencial va

a ser otra, el "empeño de perforar la mina", ahondando el pozo en soledad.

El fragmento iv, como centro de los ocho, expone la culminación de la búsqueda, el logro de la verdad y la afirmación del ser: "Perder para ganar era lo justo. / Ahora soy el que soy. / Libre en mi pozo de ancha soledad" (p. 338). Renuncia y sacrificio son el precio que hay que pagar por la verdad lograda a pulso, en lucha a brazo partido, en un gradual despojamiento de todo lo superfluo, "martillo y cincel / de yunques doblegando rebeldías", con "todas las gulas eclipsadas".

El fragmento v es la expresión de este nuevo estado, logrado tras tantos esfuerzos: "Desvivirse en silencio fue en adelante su tarea. / Apagada la sed en un por siempre / sosegado y firme". El mundo externo de la gloria y el bullir del movimiento constante se ha dejado atrás para dar paso a un quietismo interno, reflejo del encuentro con uno mismo: "El cubil semejaba donde alfa y omega / aunarse en plenitud podían" (p. 340). Lagos ha llegado a la constatación de que la existencia es un círculo donde los extremos de vida-muerte, principio-fin, alfa-omega se funden como realidades complementarias. Al comprender la coexistencia necesaria de los opuestos, el afán de gloria y la ambición materialista del vivir horizontal carecen de sentido, y el sujeto lagosiano se repliega sobre la visión reveladora en la sede de su "yo", en espera de la trascendencia última que supere todos los opuestos.

El fragmento vi es la afirmación reiterada de que sólo volcándose hacia la interioridad se logra el conocimiento revelador del misterio. La vuelta a la infancia es posible en el ensueño, pero, en su verdad, nuestra intimidad guarda la esencia del mundo infantil y sus valores: "Fuego ardiente es el pozo / un crepitar alegre / más vivo que el Amor" (p. 341). En estos versos del fragmento vii, el pozo se vuelve fragua al contacto con una verdad que supera todas las bellezas que los sueños pudieran ofrecernos. En el fragmento viii y último, la autora establece claramente la separación entre el sueño y el pozo: "Adormecido queda el sueño en un opio oriental" (p. 342). El Azul, el vuelo, la expansión hacia afuera, son sueños que prometen un logro de las alturas por medios imposibles para la naturaleza humana. El pozo es la verdad esencial, no hallado en ninguna altura fuera, sino en nosotros mismos: "Sin más preguntas / en un estar y ser intuitivo y certero", atentos siempre "a la estrella del fondo, / a la mar misteriosa que al otro extremo

aguarda".²³ Se ha logrado el quietismo de perfección propio de las esferas superiores: "en el fondo todo está inmóvil", afirma Lagos por boca de Nietzsche.²⁴

El sosiego del pozo es tan arduo de mantener como de lograr. Las renunciaciones deben continuar si se quiere hacer frente a las dudas que ponen en peligro su silencio y estabilidad. En "Preguntas en la espera" (pp. 343-344), la autora presenta uno de esos momentos en que la incertidumbre asedia la espera en el pozo. Concha Lagos recurre al signo "espiral" para significar el estado de equilibrio dialéctico que supone el pozo, con sus avances y retrocesos, como fase anterior a la unión definitiva tras la muerte. Cirlot define la espiral como:

Forma esquemática de la evolución del universo. . . Forma de crecimiento. . . designa las formas cósmicas en movimiento; la relación entre la unidad y la multiplicidad. . . También por su sentido de creación, movimiento y desarrollo progresivo, la espiral es atributo de poder. . . se consideran figuras destinadas a provocar éxtasis y a facilitar una evasión del mundo terrestre para penetrar en el más allá.²⁵

Los valores que caracterizan al signo "espiral" connotan una realidad en proceso de movimiento y crecimiento progresivos entre formas opuestas pero complementarias, apuntando a la conexión intrínseca y necesaria entre los extremos. Los movimientos de contracción y expansión de la espiral configuran para Lagos el vivir como lucha equilibrista entre el aquí y el allá.²⁶

²³ En textos sufíes e hindúes, el mundo aparece como un jardín cuyo centro se reserva para el cultivo de árboles. De entre ellos destaca uno cuya belleza y esplendor, superiores a los otros, se deben al afianzamiento sólido de sus raíces en la tierra. Los árboles son imágenes de las almas, y aquel árbol especial es el alma "liberada en vida", la que ha hallado la raíz de su ser a través de la cual se ha puesto en contacto con el ámbito del Espíritu libre y puro y desde ahí, con la Divinidad (véase Lings, *op. cit.*, pp. 13-14).

²⁴ Según Cirlot, *op. cit.*, p. 371, en el simbolismo cristiano el pozo "significa la salvación, en el grupo de ideas asociadas al concepto de la vida como peregrinación". El pozo de agua refrescante y purificadora es simbólico de todo tipo de aspiraciones sublimes. El mirar en las aguas de un pozo se asemeja a la actitud de contemplación mística. El pozo es también símbolo del alma.

²⁵ *Ibid.*, pp. 195-196.

²⁶ En los textos sufíes hallamos frecuentes referencias a un tipo de danza ritualista basada en una serie de movimientos de contracción y expansión. Su significado era el crecimiento del alma hacia su estado primordial por me-

El mismo significado de la espiral aparece bajo un signo diferente: "Por círculos cuadrados siguieron las esquinas / del eje se dudaba / y al eje se volvía" (p. 197). El círculo y el cuadrado son los dos grandes símbolos cósmicos del cielo y de la tierra respectivamente.²⁷ Los versos citados configuran un estado de tensión dialéctica entre opuestos que, como representaciones de la existencia, caracterizan la situación en el pozo, hasta la expansión final y trascendente "el tirón milagro. . . que nos lleva al infinito" (p. 55).

En el "Colofón" a *Por las ramas*, la autora ofrece una biografía resumida de su aventura mística. Confesando que el ansia de saber "el pozo humano", de iniciar la travesía hacia la interioridad, la sintió cuando "la lucha cotidiana / cuando la realidad se impone y fuerza / con toda su angustia y desgana", afirma que allí fue también donde surgió el deseo de hacer de la poesía el "sostén alada de la travesía" (p. 90). La función trascendente de la labor poética se asocia con el ansia de "descender al pozo" o movimiento hacia la interioridad y profundidad. Su poesía, como su vivir, es "cavar en lo profundo", hacia la hondura exenta de toda banalidad:

Era cuando la fragua se activaba
 en un forjar incontrolado, tenso,
 silencioso quehacer de sol a sol,
 renunciando al panal y a la colmena (p. 91).

La escritura poética se une indisolublemente a la tarea de profundización que es la vida interior del pozo, ya que su instrumento va a posibilitar la armonización entre los extremos del cielo y la tierra, la unidad y la multiplicidad, la fe y las dudas, en torno a los que giran los movimientos de contracción y expansión que constituyen la espiral del vivir. Los últimos versos de *Por las ramas* no dejan lugar a dudas sobre la meta que Concha Lagos establece para la búsqueda poética y ontológica: "En espiral la luz, el verso, el aire. / Ya todo en espiral / porque la meta, al fin, es sólo el pozo" (p. 91).

dio de una serie de contracciones o sacrificios con sus correspondientes expansiones, o crecimiento progresivo. Los bailarines dan vueltas con los brazos estirados, la palma de la mano derecha hacia arriba —como receptáculo del cielo—, y la de la izquierda hacia abajo, en ademán de traer el cielo a la tierra. El cuerpo simboliza el eje del mundo y la danza es un rito de centralización en recuerdo del centro y de la vertiente de profundidad que se perdieron (véase Lings, *op. cit.*, pp. 82, 84).

²⁷ Cirlot, *op. cit.*, pp. 207-208.