

CARTAS DE RESISTENCIA ENTRE PILAR PAZ PASAMAR Y CONCHA LAGOS: UNA LUCHA INÉDITA POR LA AUTORÍA/AUTORIDAD DE LAS MUJERES EN CONTEXTO FRANQUISTA¹

LETTERS OF RESISTANCE BETWEEN PILAR PAZ PASAMAR AND CONCHA LAGOS: AN UNPUBLISHED STRUGGLE FOR WOMEN'S AUTHORSHIP/AUTHORITY IN THE FRANCOIST CONTEXT

Sandra G. Rodríguez²

Universidad de Sevilla

sgarcia13@us.es

<https://orcid.org/0000-0001-6891-929X>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.203>

Fecha de recepción: 27.06.24 | Fecha de aceptación: 30.07.24

RESUMEN

En este estudio se pretende analizar el conjunto epistolar inédito entre Pilar Paz Pasamar (1933-2019) y Concha Lagos (1907-2007), conservado en una de las cinco cajas de correspondencia del Archivo Concha Lagos en la Biblioteca Nacional de España (BNE). Se acota el corpus de análisis a tres de las dieciocho cartas, intercambiadas en 1966, pues se desarrolla en ellas una polémica entre las poetisas en la que subyace la defensa de sus respectivas imágenes autoriales. Puesto que una de las cartas de Paz Pasamar es un potente alegato a favor de la lucha por el reconocimiento de las mujeres dentro del ámbito de literario. Diecisiete de las dieciocho cartas son firmadas por esta última, salvo una (en respuesta a la iniciada discusión) de la que Lagos guarda una autocopia. La metodología empleada para esta exégesis es la de los estudios autoriales y la crítica literaria feminista, a través de los cuales se concluirá que ambas escritoras se alzan como referentes dentro de la lucha por la legitimación epistémica de las escritoras en el siglo XX. Además, se interpreta la autocopia de la carta de Concha Lagos como un dispositivo autorial, parte de un consciente proceso de configuración de autoría en el que ella misma se ocupa de la transmisión de su legado y de su imagen de autora.

PALABRAS CLAVE: Concha Lagos, Pilar Paz Pasamar, autoría femenina, configuración autorial, epistolario.

ABSTRACT

This study aims to analyze the unpublished epistolary between Pilar Paz Pasamar (1933-2019) and Concha Lagos (1907-2007), preserved in one of the five boxes of correspondence in the Concha Lagos Archive at the Biblioteca Nacional de España (BNE). The analysis focuses on three of the eighteen letters exchanged in 1966, as they contain a polemic between the poets, underlying their defense of their respective authorial images. Since, one of Paz Pasamar's letters is a powerful argument in favor of the struggle for the recognition of women in the literary field. Seventeen of the eighteen letters are signed by Paz Pasamar, except for one (in response to the initiated discussion) for which Lagos kept a self-copy. The methodology used for this exegesis is that of Authorship

¹ Este artículo se enmarca en el Programa PAIDI (Ref.: PREDOC PAIDI 2020) de Ayudas predoctorales para la investigación y la docencia de la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.

² N.º de expediente: PREDOC_01500.

Studies and Feminist Literary Criticism, through which it will be concluded that both writers emerge as references in the struggle for the epistemic legitimization of women writers in the 20th century. Furthermore, the self-copy of Concha Lagos's letter is interpreted as an authorial device, part of a conscious process of authorial configuration in which she herself takes care of the transmission of her legacy and her image as an author.

KEYWORDS: Concha Lagos, Pilar Paz Pasamar, female authorship, epistemic legitimacy, epistolary.

INTRODUCCIÓN

El epistolario entre Pilar Paz Pasamar (1933-2019) y Concha Lagos (1907-2007) es una interesante fuente de documentación filológica que permanece inédita en el Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional De España (BNE). En este artículo, se presenta y analiza este conjunto epistolar, especialmente tres cartas intercambiadas entre las poetisas en 1966, en las que se inicia, rebate y concluye una polémica. En esta discusión subyace la defensa de ambas de su propia autoría, así como un potente alegato a favor de la lucha por el reconocimiento de las mujeres dentro del ámbito literario. Por este motivo, la metodología empleada para el análisis de este corpus es la de los estudios autoriales y la crítica literaria feminista, por considerarse adecuados para el objeto de estudio seleccionado. Finalmente, se concluye que ambas escritoras se alzan como referentes dentro de la lucha por la legitimación epistémica de las escritoras en el siglo XX; Pilar Paz Pasamar desarrolla un discurso a favor de la búsqueda de su reconocimiento propio y el de otras artistas, así como Concha Lagos se esfuerza por difundir la voz de sus contemporáneas y reconoce la discriminación por parte de las instituciones literarias. Por otro lado, se interpreta que esta última, que se preocupa por guardar una copia de una carta suya (en respuesta a Paz Pasamar) en su propio archivo, dispone este documento como parte de un consciente proceso de configuración autorial, encargándose ella misma de su legado y de su imagen de autora.

DOS ESCRITORAS DE POSGUERRA: CONCHA LAGOS Y PILAR PAZ PASAMAR

Concha Lagos (Córdoba, 1907 - Madrid, 2007)³ es una de las intelectuales más prolíficas del siglo XX, escritora de poesía, prosa, teatro y artículos periodísticos. Dirigió la revista *Cuadernos de Ágora* desde 1956 hasta 1964, de la que derivó la “Colección Ágora” (1955-1973)⁴ y el Premio Ágora de Poesía (1963).⁵ Cada viernes, en su domicilio, se celebraba la tertulia “Los viernes de Ágora”, a la que acudían artistas como Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Gabriel Celaya, José Hierro, Ángela Figuera, Buero Vallejo, Ángel Crespo, Elena Andrés o Francisco Umbral, entre otros/as (Gómez, 1981). Muchos de estos nombres forman también parte de la nómina de los/las que acudieron al Estudio Fotográfico Lagos, que dirigía con éxito junto a su marido Mario Lagos desde 1927.⁶ Este negocio fue la vía de entrada de Concha Lagos al bogante panorama cultural del momento, lo que le permitió acudir a los cafés literarios más populares. Así, formó y estableció lazos de amistad con las/los más reconocidas/os artistas del siglo, como Carmen Conde, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Rosa Chacel, Consuelo Berges, Ramón Gómez de la Serna, Valle-Inclán u Ortega y Gasset. De esta forma, cuando ocupa el cargo de directora de *Ágora* en la década de los cincuenta, contaba con unos contactos que le permitieron convertirse en el nexo de una gran red de artistas. Como mecenas, impulsó la carrera de muchos/as poetas incipientes; asimismo, se dedicó a visibilizar a mujeres escritoras y a preservar las ideas de los exiliados.⁷

Su faceta de promotora cultural es el motivo por el cual, en su archivo de la BNE, se conservan cinco cajas de correspondencia. Mantiene una larga relación epistolar con Medardo Fraile, Julia Uceda, Julia Estevan, Vicente Aleixandre, Ana María Fagundo, Enrique Badosa, Isabel Paraíso, Concha Zardoya, María Elvira Lacaci, Vicente Núñez, Miguel Nieto y Camilo José Cela, entre otros. Uno de estos conjuntos epistolares es el de Pilar Paz Pasamar, que nos atañe principalmente en este artículo. Se conservan en su

³ Concepción Gutiérrez Torrero.

⁴ Incluida por el Instituto Nacional del Libro Español entre los 50 libros mejor editados en 1957 (Gómez, 1981).

⁵ Lo ganó Vicente Gaos con *Tiempo de incrédulos*. El jurado lo conformaba por Concha Lagos, Manuel Mantero y Ramón Barce. Concedieron dos accésit a Pedro Rodríguez Pacheco, y Cristina Lacasa, y también otorgó dos menciones honoríficas a Bernardino Graña y a Pablo Cabañas.

⁶ Tuvieron que cerrarlo en 1936 por su huida de Madrid. Lo reabrieron en 1944 tras su regreso.

⁷ Para un esbozo biográfico más amplio de Concha Lagos, véase mi introducción en Rodríguez (2023a): *Concha Lagos. Atados a la tierra y otros relatos* <https://escritorasyescrituras.com/concha-lagos-atados-a-la-tierra-y-otros-relatos/>

archivo dieciocho cartas, todas dirigidas a Lagos, salvo una que esta última escribe y de la que guarda una copia. Este gesto parece responder al deseo de la autora de “limpiar” su imagen de autora y mantener su estatus de agente cultural frente a las acusaciones de Paz Pasamar, consciente de que dejaba en su archivo un legado que en un futuro se visitaría.⁸

Pilar Paz Pasamar (Jerez de la Frontera, 1933 - Cádiz, 2019) nacía cuando Concha Lagos ya se encontraba en el ajetreo intelectual de la Gran Vía. Ambas andaluzas residentes en Madrid coinciden en la capital en las décadas del cuarenta al cincuenta, pues la familia de Paz Pasamar se traslada allí tras la guerra civil. Escritora precoz, la gaditana publica su primer poemario: *Mara*, en 1951; época en la que ya estaba estableciendo vínculos literarios en Cádiz, en este periodo se destaca su relación con José María Pemán (Medina, 2023). Tanto Pilar Paz Pasamar (García, 2023) como Concha Lagos están vinculadas a la Generación del 50' (Mangini, 1987) (Sánchez, 2011); a pesar de que las autoras compartieron contactos literarios, ambas terminan alejándose de estos círculos con los años. Todas sus cartas conservadas en el Archivo Concha Lagos están firmadas desde Cádiz, pues allí se había trasladado definitivamente tras su matrimonio con Carlos Redondo, en 1957. Hasta el momento, se encontraba cursando la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, formación que no finalizó por su retorno a Andalucía (Medina, 2023). No obstante, Lagos continuó siendo su estandarte en la capital, le facilitó la publicación de su obra y difundió su nombre. Prueba de ello es la correspondencia objeto de estudio en el presente artículo, escrita entre 1956 y 1968.

EL MECENAZGO DE CONCHA LAGOS

El objetivo de Concha Lagos como directora de la revista y colección de poesía *Ágora* fue principalmente, el de airear voces silenciadas por la censura, especialmente exiliados/as y mujeres. Aportó, como ella reconoce, un granito de arena a la cultura de tan difíciles años (Lagos, 2021). Cuando Francisco Umbral, en su columna “Las letras y la gente” en *Ya*, le pregunta en una entrevista el porqué del nacimiento de *Cuadernos de Ágora*, la escritora sentencia que “Nació porque el país necesitaba una revista independiente, y yo la hice” (Gómez, 1981, p. 58) La doble lucha de Concha Lagos, contra el régimen franquista y contra la estructura literaria patriarcal fue común en

⁸ Concha Lagos donó su archivo a la BNE en 1997.

muchas de las intelectuales de la época (Pando, 2020), a pesar de que ella quiso mantenerse ajena a las modas propagandísticas del momento.⁹

La nómina de autoras que publican sus versos en *Cuadernos de Ágora* es extensa. De ello da cuenta María José Porro Herrera, que lo considera en conjunto como un *corpus* antológico tanto de lo que la censura permitió publicar en el momento, como de las transgresiones que podían realizar las voces con consciencia de género (Porro, 2013). A su vez, edita varios libros de compañeras como Cristina Lacasa con su *Encended olivos como lámparas* (1969), *Los engaños de Tremont* (1971) de Concha Zardoya o *Un extenso dolor* (1973) de Isabel Paraíso. Anteriormente, había publicado *Del abreviado mar* (1957) de Pilar Paz Pasamar, uno de los primeros títulos de la colección, de especial relevancia en este artículo. Posteriormente, también le edita y publica *Violencia inmóvil* (1967), al que se hace referencia en las cartas.

El compromiso de Concha Lagos trascendía las páginas de su revista, pues son varios los artículos que dedicó a la visibilización de sus coetáneas: escribe “Eva y la poesía” para la *Estafeta literaria* (1964), “La mujer en la poesía de hoy” para *Cuadernos para el diálogo* (1965) y “Cinco poetisas en el ruedo” para *Reseña de la Literatura, Arte y Espectáculos* (1968). Los nombres que desfilan por estas páginas, además del de Pilar Paz Pasamar, son los siguientes: Gloria Fuertes, Ángela Figuera Aymerich, Elena Andrés, Cristina Lacasa, Susana March, Angelina Gatell, Clemenda Laborda, Pura Vázquez, Elvira Lacaci, Julia Uceda, Concha Zardoya, Elena Martín Vivaldi, María Beneyto, Ernestina de Champourcín y Carmen Conde. A esta nómina se le suma la de las autoras que aparecen en *Cuadernos de Ágora*: Clara Silva, Celia Viñas, Carmen Kurtz, Pino Ojeda, Monserrat Vayreda, Clara Janés, Julia Estevan Echeverría, María Alfaro, María de los Reyes Fuentes, Mercedes Saorí, Teresa Barbero, Dulce María Loynaz, María Victoria Astencia, Suzanne Blessard, Mercedes Agulló, Jean Aristeguieta, Eduarda Moro, María de Gracia Ifach, María Ángeles López Iñarritu. Isabel Moscoso Dávila, Ángela María Vidal, Helen Wohl Patterson, María Isabel Paraíso, María Eugenia Rincón, Gloria Roja, Chona Madera, Emma de Cartosio, Lalita Curbelo Barberán y Angelina García. También le dedicó una necrológica a la pintora Delhy Tejero (1904-1968), titulada “Un número de teléfono”, publicada en *Ya* (Madrid) el 6 de febrero de 1969.

⁹ Concha Lagos (2021) reitera en numerosas ocasiones su desagrado ante la poesía social: “Creo que muchos de los «poemas sociales», tan celebrados en esos años, eran simples pancartas. Podría citar algunos, a cual más tópico y falso, pero los dejo a la crítica por venir” (p. 113).

Es uno de los indicados artículos periodísticos lo que desata la polémica entre las poetas, recogida en tres de las cartas que conforman la carpeta de Paz Pasamar en el archivo de Concha Lagos. El número extraordinario de *Cuadernos para el diálogo* (1965) dedicado a “la mujer”, en el que la cordobesa incluye el nombre de la gaditana, es el motivo por el cual esta escribe a Lagos en tono recriminatorio. En el número señalado se desarrolla un debate teórico sobre la renovación del modelo femenino de la dictadura, dentro del cual sobresale el texto de Concha Lagos, que reflexiona sobre la marginación de las mujeres por parte de la crítica y enumera a varias poetas para impulsar su carrera.¹⁰ Como se ilustrará más adelante, Paz Pasamar considera que el trato que se le da en este artículo no es el merecido, lo cual desata una discusión que lleva a Concha Lagos a dejar una copia de la carta con su respuesta en su archivo.¹¹ Este aspecto es de especial relevancia analizado dentro de su proceso de configuración autorial, pues se interpreta como un consciente dispositivo conservado en su archivo para la construcción de su imagen de autora. Pilar Paz Pasamar había aparecido en el primer número de *Cuadernos de Ágora*, en 1956, con el poema “Las flores”. También aparece en la sección de Crítica de libros de en el número 17 y 18 de 1958, con *Del abreviado mar*, sobre el que Luis Jiménez Martos escribe una crítica favorable. Este último estuvo a cargo, junto con Concha Lagos, de la antología *Nuevos poetas españoles* (1961), publicada con *Ágora*. En esta se antologa a cuatro mujeres y a siete hombres. Dentro del limitado espacio otorgado a las mujeres —común en la época—, figuran los nombres de Gloria Fuertes, María Elvira Lacaci, Concha Lagos y Pilar Paz Pasamar. Al respecto, Lagos le tiene que recordar a Pasamar en una de las cartas que es ella la que gestionó su inclusión en la antología: “Posteriormente hablé con Jiménez Martos para que te incluyera en la «Antología de los Nuevos Poetas» proporcionándole los libros tuyos que tenía. No estaba en mi mano hacer más” (Lagos, 1966).

A pesar del malentendido entre las autoras, la directora de *Ágora* continuó difundiendo la obra de Pilar Paz Pasamar años más tarde, como se comprueba en la entrevista publicada en el *Diario de Cádiz* el 24 de julio de 1959, donde le preguntan si quiere citar algunas de las poetisas que juzgase más representativas en la actualidad y ella responde: “Puedo citar, porque me gusta mucho, a Pilar Paz Pasamar. Precisamente he

¹⁰ Coincide en temática con la republicana Dolores Medio (1965), que escribió para este número el artículo “El feminismo en la novela española actual” (Pando, 2020).

¹¹ Juana Murillo y Rafael Castán en su artículo *Crítica literaria y amistad. Maestros y poetas en los 50. Correspondencia de Concha Lagos en Cuadernos de Ágora* hacen referencia a estas cartas (2016, p. 16).

sido editora de su último libro *Del abreviado mar*¹². Lagos continuó con esta labor de mecenazgo durante toda su carrera, pero la sensación de desagrado la llevó a alejarse de círculos literarios, sintiendo falta de reciprocidad y de valoración: “Los poetas no suelen fletar sus barcos para salvar a nadie. Muchos de ellos que conocí en los años de Ágora desde luego no lo harían. Algunos olvidaron pronto que gracias a Ágora habían lanzado sus libros” (Lagos, 2021, p. 57).

EN DEFENSA DE LA PROPIA AUTORÍA: LAS CARTAS INÉDITAS ENTRE PILAR PAZ PASAMAR Y CONCHA LAGOS

Como se ha señalado, dentro de las 5 cajas de correspondencia custodiadas en el Archivo Concha Lagos de la BNE, se encuentra una carpeta con el nombre de Pilar Paz Pasamar, en la que se guardan las veintitrés hojas correspondientes a las dieciocho cartas conservadas. Están mecanografiadas, generalmente con las firmas a mano en tinta azul. Las que van a tratarse extensamente en este artículo son las siguientes:

1. De Pilar Paz Pasamar a Concha Lagos el 20 de febrero de 1966 [Carta 1]
2. De Concha Lagos a Pilar Paz Pasamar el 25 de febrero de 1966 [Carta 2]
3. De Pilar Paz Pasamar a Concha Lagos el 2 de marzo de 1966 [Carta 3]¹³

A pesar de que el corpus se acote a estas tres cartas, todo el conjunto epistolar demuestra una constante preocupación por el reconocimiento literario, así como es constante la crítica al sistema. Ambas autoras cuentan con una trayectoria interesante para analizarse a través del concepto de configuración autorial, pues las dos son conscientes de la discriminación que sufren por ser mujeres dedicadas a la escritura. En una carta de mayo de 1957, previa a la publicación de *Del abreviado mar* en la colección Ágora, Paz Pasamar le comunicaba a Lagos su alegría al conocer su gusto por este libro; así lo “tomaría con más cariño para su edición” (Pasamar, 1957a). Su opinión tras la lectura de una obra de Lagos (de la que no especifica el nombre), es que le había “descubierto un ambicioso y muy profundo horizonte en [su] obra” (Pasamar, 1957a). Tras esto, explica que comprende “el enconado silencio de los resentidos” y confiesa que “[le] ha sentado mal que Tovar no haya declarado así en su crítica, para [su] modo de entender bastante tibia” y se pregunta: “¿Por qué ese absoluto reconocimiento de femineidad y no de

¹² Entrevista consultada en el Archivo Concha Lagos, en la carpeta “Recortes de prensa entrevistas a Concha Lagos y reportajes sobre Concha Lagos 1959-1995” con signatura Arch.Clagos/8/5 (Lagos, 1959).

¹³ De aquí en adelante se hará referencia a ellas a través del nombre indicado entre corchetes.

profundidad y de fuerza, que es lo que yo advierto en tu nuevo talante poético?; Ay, esto de que seamos mujeres, y andaluzas por añadidura, es una pega!” (Pasamar, 1957a).

En la queja de Pilar Paz Pasamar subyace la comprensión de una común estrategia de exclusión por parte de la crítica literaria patriarcal: la asignación de atributos feminizados a sus obras. Esto genera la marginación de la escritura realizada por mujeres, pues el sistema de canonización excluye la “escritura femenina”. Su poesía aparece asociada al intimismo, a lo popular y se suele tildar de melancólica o amorosa. Este tipo de adjetivación genera el encasillamiento de la literatura escrita por mujeres en estereotipos que perpetúan la diferencia con respecto a la literatura “general” (es decir, la escrita por hombres) para así justificar su exclusión del canon (Russ, 2018; Moi, 2006). Se trata de una estrategia que descentraliza a las autoras por considerar que su escritura no está al mismo nivel estético, pues la etiqueta “poesía femenina” se emplea con matices de inferioridad (Rodríguez, 2023a). Como explica Aina Pérez Fontdevila, “las figuras autorales femeninas han sido moldeadas por los prejuicios y estereotipos patriarcales sobre la feminidad, representada como fundamentalmente incompatible con la plena creatividad” (Pérez, 2023). Para hacer frente a ello, las autoras que tratan la obra de otras se reapropian de esta imagen impuesta: “delinean su propio perfil autorial y definen su propio posicionamiento respecto a esos discursos en relación con las estrategias textuales y posturales de otra escritora a su vez inmersa en sus propias condiciones y posibilidades de enunciación” (Pérez, 2023, pp. 105-106). Esto explica la crispación de Pilar Paz Pasamar al considerar que Concha Lagos no le concede el lugar que ella considera que se merece en el artículo de *Cuadernos para el diálogo*. También es el motivo por el cual Concha Lagos se muestra agotada por las reclamaciones de amigos/as artistas a quienes ella, “a cuerpo limpio” (Lagos, 2021, p. 77) se ha dedicado a defender. Este esfuerzo por difundir las voces de poetas nace de su conocimiento situado (Haraway, 1995), pues hubiera agradecido que por ella también se hubiera realizado. En *La madeja*, cuando recuerda al poeta sevillano José Luis Nuñez y su libro *Dormido Paraíso*, expresa:

Su dedicatoria me deja un momentáneo tinte de melancolía: “A Concha Lagos, poeta a la que un día no lejano harán justicia.” Así se expresaban últimamente algunos poetas jóvenes, extrañados de que mi nombre no tenga mayor resonancia. Es también la cantinela de Alfonso Canales, en cartas y dedicatorias; de Arturo del Villar, de Emilio Miró y otros críticos, que lo hacen constar en sus notas. Los poetas jóvenes me leen, me siguen; claro, están al margen de la política que originó el silencio. [...] Me gustaría que su buen deseo se cumpliera, sobre todo por ellos, por los poetas jóvenes, para que no pierdan fe en la poesía. Yo, gracias a Dios, y pese a todo el calvario, he seguido adelante. Aunque dolorosa, la prueba me ha servido para comprobar, mi vocación. Si lo que se

proponían era silenciarme, han fallado. Los libros se suceden y los versos siguen brotando (Lagos, 2021, p. 296).

La sensación de irrealización que confiesa Concha Lagos en sus memorias es una constante en las mujeres dedicadas a la literatura (extensible a cualquier actividad artística), y la comparte con Pilar Paz Pasamar. Por este motivo, ambas luchan por reconocimiento, aspecto implicado en la noción moderna de “Autor/a”, cuya consecución es especialmente difícil para ellas debido al carácter antiintelectual del régimen dictatorial, además de los prejuicios misóginos de toda la sociedad. En consecuencia, las escritoras están doblemente mal vistas, como señala María Payeras Grau, “por formar parte de un colectivo denostado como el intelectual y por pertenecer al género femenino, cuyas capacidades se infravaloran” (2013, p. 182). La actitud reivindicativa de las autoras se agrava, puesto que tienen que derribar una serie de restricciones impuestas en contra de su género, asimismo deben continuar con la expresión de su carácter y de su desventajada situación con respecto al panorama literario, lo cual:

[D]a como resultado una marca identitaria característica de la poesía femenina de la posguerra, como es la defensa a ultranza de la capacidad intelectual y artística de la mujer insertada en una reivindicación más amplia [...] A la vez que afirman de manera contundente su vocación intelectual, las autoras demandan su legítima aspiración al reconocimiento de sus méritos, canalizándola de muchas formas (Payeras, 2013, p. 182).

Se explica, bajo este paradigma, la frustración de Pilar Paz Pasamar en las cartas aquí analizadas,¹⁴ así como la contundente respuesta de Concha Lagos, que cuenta con más experiencia en el ámbito y se reconoce a sí misma en la frustración de la otra poeta. No es ella contra la que arremete, sino contra todo un sistema que bloquea tanto su proceso de construcción autorial como la del resto de sus compañeras. Sin embargo, al encontrarse Concha Lagos en una posición de poder institucional a través de la dirección de *Ágora* y ser ella la responsable del artículo de *Cuadernos para el diálogo*, Pilar Paz Pasamar se ve impulsada a dirigirse a ella “en defensa propia”, como ella misma revela en la Carta 1. En un papel tamaño A4 cortado a la mitad, con su nombre mecanografiado en la esquina superior izquierda, fechada el 20 de febrero de 1966, comienza la epístola con un “Querida Concha Lagos”:

¹⁴ Esta se muestra atenta a cómo se recibe y difunde su obra y la de Lagos, en este caso, como en otra carta de 1957, en la que le cuenta en una postdata, “Gerardo Diego, pronunció una conferencia sobre poesía femenina. Nos trató muy bien y leyó poemas tuyos y míos y de otras. Muy amable y muy justo. En todo” (Paz, 1957b).

Buscaba una oportunidad para escribirte después de tanto tiempo de no saber nada, directamente, de ti. Siento que el motivo que ahora me obliga a escribirte no sean otros más desinteresados por mi parte, más cordiales, y que también seas tú quien me haya dado, involuntariamente, la ocasión de escribirte “en defensa propia”, diríamos. Ha caído en mis manos un ejemplar de “Cuadernos para el diálogo” en el que tratas de las poetisas y de sus obras que he leído con verdadero interés. Y con verdadero desencanto. No por el artículo, sino por el lugar que me concedes. Querida Concha, no seré tan tonta como para esperar que se coloque mi nombre entre los primeros, pero tampoco es justo que sólo hayas recordado mi nombre entre los de última fila —que, aunque por edad soy la más joven, llevo batallando ya la friolera de dieciocho años— y que me ensartes a adjetivaciones tan precarias como lo del verso bien timbrado y el ángel (Paz, 1966a).

Se atisba a través del léxico (“batallando”) que la escritora concibe su carrera como una lucha en la que ya no se considera principiante. Alude a la diferencia de edad con respecto a Concha Lagos y a su rol de maestra: “De la jovencita que te visitaba a la madura mujer que soy hoy, va un abismo” (Paz, 1966a). Se erige como escritora emancipada, poseedora de agencia, al destacar su madurez y, por lo tanto, su ya ganada experiencia, para sentenciar: “Estoy decidida como si comenzase ahora mismo a escribir mis primeros poemas, a que no se me olvide, ni desestime ni «maltrate»” (Paz, 1966a). Hace alusión al silencio al que se ve condenada por su ausencia en antologías, así como a los motivos por los cuales siente que se la excluye: distancia con respecto a la capital, las cargas familiares y los cuidados acaparadores. Explica que a pesar de todas estas “prohibiciones” compartidas por todas las mujeres (Russ, 2018), se desborda y entrega día y noche, “perdiendo en salud a fuerza de estudio, de duermevelas y de trabajo” (Paz, 1966a), motivo por el cual se cree con el derecho de quebrar una lanza por sí misma: “ya que ni los propios amigos son capaces de hacerlo por una [...] Lo mío es duro, porque es en soledad, porque es en el abandono, porque me he de crear el ambiente y el ánimo día a día” (Paz, 1966a). Como se ha indicado en este artículo, Concha Lagos comparte esta sensación de abandono con respecto a la comunidad literaria, porque considera que, en los años de mayor trabajo editorial, se escondía tras la fachada de la amistad lo que tan solo era interés (Lagos, 2021).

Adjunto a la Carta 1, la gaditana le envía su discurso de entrada en la Real Academia Hispanoamericana junto con una copia para Jiménez Martos, “a quien estuve a punto de escribir después del artículo sobre poesía femenina de hace unos años en la *Estafeta Literaria*. Algo más honrosamente se me trataba, pero, desde luego con descuido y una absoluta indiferencia” (Paz, 1966a). Este, como ya se ha anotado, la había incluido en su antología y había escrito una favorable crítica de *Del abreviado mar* para *Cuadernos de Ágora*. El envío de este discurso se explica porque ella considera que hubiera sido “un

detalle simpático” el señalarla como “una de las escasas —¿hay alguna más?— académicas de número”¹⁵. Considera que en una revista como *Cuadernos para el diálogo* este dato hubiera sido un “aliciente para todas las lectoras”. Para finalizar, hace referencia a las doscientas conferencias que ha dado a partir de 1951 y a la luz que contagió leyendo unos versos que “nunca habían oído de los labios de una mujer”. Concluye:

Aunque no siente bien...! Es tan humano el lapsus, el olvido, la indiferencia, el descuido, la falta de comprensión, la falta de ayuda...!

Qué se le va a hacer. El tiempo dirá. Y él, desde luego, será el único que ponga en su sitio, en su línea, en su lugar, a los auténticos. Las erratas, los lapsus humanos tienen, afortunadamente, un insobornable corrector (Paz, 1966a).

Tras enviarle un abrazo, firma a mano en tinta azul y, de esta misma forma, escribe: “Te ruego que leas detenidamente el discurso. Gracias.”. También había añadido a mano en la parte izquierda en vertical de la segunda página de su carta: “«Violencia Inmóvil» se titula mi próximo libro. Creo que él hablará por todas”. Esta publicación refleja que la amistad entre las dos poetisas continuó más allá de esta discusión, por la recíproca comprensión y empatía de dos mujeres conscientes de lo que el sistema les provocaba.

El 25 de febrero de 1966, Concha escribe su respuesta, comenzando por acusar el recibo de la carta y del discurso que, como ella le recomendaba, leería con atención. A continuación, le sugiere la posibilidad de no haber comprendido el artículo de “Cuadernos”. Le insta a “serenarse” y a comprobar que no se trata de un estudio sobre poesía femenina: “es simplemente un mapa, una panorámica con espacio limitadísimo” (Lagos, 1966). Explica que es lógico haber destacado a Carmen Conde y a Ernestina de Champourcín por ser las pioneras, pero que “ni estudio, ni juicio crítico he pretendido hacer. Me he concretado a mencionar nombres, los más posibles, a lo largo y a lo ancho de nuestra geografía y, desde luego, al margen de categorías y preferencias” (Lagos, 1966). Con respecto a los calificativos que dedica al nombre de Pilar Paz Pasamar y al de María Beneyto, señala que fue por “deferencia amorosa”. Le indica que nunca le han faltado elogios para su poesía cuando ha tenido la oportunidad de presentarla, así como le recuerda que sin conocerla y casi sin haberla leído le había publicado un libro en la colección *Ágora*. Señala también en este punto la inclusión de la antología de Jiménez Martos, logrado gracias a que ella habló con él y le proporcionó sus libros. A modo de contraataque, le informa de que alguien se encargó de enviarle una conferencia suya en

¹⁵ Todos los subrayados aparecen así en las cartas originales.

la que no concluía nada favorable con respecto a unos versos primerizos suyos (de Lagos), al respecto de lo cual nunca le había reprochado nada:

Nada te dije entonces y nada te censuro ahora. Nunca me rasgo las vestiduras por estas cosas, al contrario, trato de ser comprensiva, no ya ante el hecho de que a alguien puedan gustarle hoy unos poemas míos y mañana no; también admito que a otros no les gusten nunca. Sólo le pido a Dios que siga ayudándome a expresar mi verdad sin preocuparme de reconocimientos, glorias y días de mañana que, de verdad, no acierto a tomarlo en serio [...]

Me parece bien, si tú la juzgas necesaria, esa campaña que vas a emprender para que no se te olvide, desestime y maltrate. (Nada sabía de esto), siempre he creído que tratándose de poetas lo natural es pasar así: desconocidos. En fin, no quiero que te falten mis ánimos, a ti y a todas. Cuando fundé Ágora lo hice pensando en la poesía y en los poetas; por eso me opuse a que hicieran en ella crítica de mis libros y jamás publiqué los poemas elogiosos que me dedicaron. También habrás visto que en el artículo de “Cuadernos” no me incluyo (Lagos, 1966).

A través de su experiencia, contraargumenta el supuesto abandono del que Paz Pasamar la acusaba. Se coloca a sí misma como ejemplo de artista vocacional, que no trabaja por el reconocimiento. Esta marginalidad (supuestamente) voluntaria es una postura autorial, pues se trata de una reescritura individual de un *ethos* incorporado al concepto de Autor (Pérez & Torras, 2016). El motivo de la soledad es común en la obra de Concha Lagos, que generalmente considera imprescindible para la creación. No obstante, en esta carta, parece tratar este estado como algo irrevocable, también fruto del alejamiento de los círculos poéticos: “Cada día vivo más apartada y en solitario, tratando de aprovechar mi poco tiempo libre para trabajar” (Lagos, 1966). Comparte esta postura con la destinataria de la carta, que también destaca su soledad.

Sobre el ingreso en la Academia de Paz Pasamar, Lagos explica que no podía mencionarlo en el artículo porque no lo sabía, pero aun así “tampoco hubiera venido a cuento”. Sutilmente, le destaca que ella también es académica, y le reprende por vincular este puesto con su calidad poética: “Ignoro si aparte de ti y de mí hay más poetisas académicas. Es posible, pero como esto no añade nada a la calidad poética ni a la humana, sería lo mismo. Aunque con retraso te felicito sinceramente” (Lagos, 1966). Lagos se reitera en los ánimos que le envía, y comenta que lo más tranquilizador y razonable de su carta era el anuncio de un nuevo libro, puesto que Pasamar le comunicaba que desde que esta lo editó, ya había publicado otras dos obras. Tras esto, finaliza:

Esas son las lanzas que tenemos que blandir los poetas. Así lo hicieron Góngora, Quevedo, San Juan...y nuestro humilde y sencillo D. Antonio, pero ahí están.

Serénate, Pilar, y pasea un instante la vista por lo que te rodea, por todo lo hermoso que Dios te ha dado, suficiente para que te realices y completes.
Sentiría que estas palabras te sonaran a sermón. Me las dicta sólo el afecto y los años.
Un abrazo (Lagos, 1966).

La Carta 3 es la última en la que se hace referencia a esta discusión, firmada el 2 de marzo de 1966, en la que Paz Pasamar comienza avisando: “No quisiera robarte tiempo ni dar a mi carta un tono de discusión. La polémica me asusta” (Paz, 1966b). Reconoce que la carta de Lagos le ha serenado y se arrepiente de haberle escrito por esos motivos. Al contrario que en la Carta 1, reitera sus agradecimientos: “Tengo muchísimo que agradecerte, lo sé, porque me editaste un libro, ese hecho tan insólito por la sencilla razón de no ser comercial, y porque me has contestado. Por todo ello, no puedo más que renovarte mi gratitud de siempre” (Paz, 1966b). No obstante, continúa justificándose y alude a sus desfavorables circunstancias, que “si bien mirado, pertenecen a un mundo hermoso del que no me puedo quejar, como tú dices, por otra parte me tienen tan atadita de pies y manos que una, a veces, no tiene más remedio que reaccionar de manera desconcertante” (Paz, 1966b). Explica que debido a un sarampión ha tenido que permanecer en casa, y que contratiempos como este continúan sucediéndose, lo cual le llevó a escribir la Carta 1 arrebatadamente: “No te extrañe que así, con las carpetas hasta los topes, con todo el quehacer inmovilizado y bulléndome por dentro las ganas de enviar a paseo a todo eso inútil que escribimos los poetas, se me escape de la pluma algo tan imprevisible como mi carta” (Paz, 1966b).

Tras ofrecer estas explicaciones, procede a disculparse de nuevo y a aclarar la acusación de Lagos con respecto a la conferencia. Le rebate que no ha escrito nada negativo sobre sus versos y que, si no la ha incluido en alguna charla, es porque trataba sobre el tema de lo cotidiano en la poesía y sus versos no encajaban, como tampoco lo hacían los de Carmen Conde o Ángela Figuera. Para contrarrestar, le explica que sí que ha difundido sus poemas por los pueblos andaluces “con todo su entusiasmo”. Consciente, de nuevo, del sesgo de género presente en la crítica literaria, le relata a Lagos su proceso de formación para las conferencias, para las que leyó todo lo referente a la poesía femenina: “y ahí comenzaron «mis pesares» ya que hasta mi admirada prologuista —a quien de verdad estimo— se limitaba a dar las tres cortas sílabas de mi nombre” (Paz, 1966b). Reitera: “he hablado hasta la saciedad de vuestra obra, que casi me lo reprochaban. Yo creía que era un deber hacerlo” (Paz, 1966b). Como se ha señalado antes, la actitud reivindicativa de estas autoras parte del conocimiento situado, de la afectación

particular por la injusticia. Por esta razón, Paz Pasamar también detalla su quehacer por dar voz a sus compañeras escritoras, tras lo cual continúa reflexionando acerca de su propia situación: “Aparte de todo esto, existe el problema de verme ahogada, sumergida en mi propia obra sin mano que la saque a flote. Alabanzas no faltan, pero ayuda, no te la da nadie” (Paz, 1966b). Esta afirmación contradice las anteriores gratitudes hacia Concha Lagos por toda la ayuda dispensada. Continúa criticando el sistema, explicando que para editar hay que pasar antes por concursos literarios, “que es como dejar tu verdad en una mesa de ruleta” (Paz, 1966b).

A continuación, la escritora redacta lo que podría considerarse un alegato en favor de la lucha por la construcción de la autoría femenina, una legitimación de la autodefensa, de la lucha por la supervivencia literaria. Reconoce que cuenta con una “fe primeriza” que le “impide compartir ese doloroso ascetismo” que Lagos le predica. En la carta original, tras esta frase, la autora coloca una llamada (1) y abajo escribe a mano en tinta azul: “y conste que no considero «sermón» tu hermosa carta” y prosigue:

¿Por qué no pensar en el mañana? ¿Es que no lo pensaba Don Miguel, obsesionado siempre por sobrevivir en sus criaturas literarias? ¿Pasar desconocidos? Sí para el mundo, sí como vividores de una intimidad, de nuestra particular vida de cada uno. Pero en el campo de la poesía, de la creación... ¿Por qué no constar? ¿Por qué ser olvidados? ¿Por qué desconocidos? ¿Por qué “maltratados”? Y vuelvo a encerrar la palabra entre comillas para quitarle todo matiz patético. Si no luchamos por el dinero, si solo nos compensan esas cartas llegadas de Dios sabe dónde, que nos dicen la emoción que nuestros versos transmiten... ¿Por qué no han de reconocer nuestro esfuerzo, nuestra dedicación a una cosa tan sagrada que nos impide vivir la vida apaciblemente? En cuanto a lo de la campaña, puedes estar segura de que no existe. Los poetas no somos un producto industrial como la Coca-Cola. Simplemente, voy a renovarme en el esfuerzo de dar a conocer lo que he escrito. Me entusiasma la idea de hacer vivir a otros con mis palabras. [...] Me siguen preocupando todas estas cosas: el reconocimiento, la verdad, la justicia. Y no me resigno. No me resigno. En fin, voy perdiendo la serenidad que tú me comunicaste. Vamos a dejarlo (Paz, 1966b).

Atraviesa este gran alegato el concepto de “ansiedad hacia la autoría” confrontado con la “ansiedad hacia la influencia”, que postulan Sandra Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván* (1979). El segundo término, acuñado por Harold Bloom, se refiere al sentimiento que, para él, marca la historia de la literatura: la invalidación de los “padres poéticos” para la consecución de trascendencia. Este modelo literario excluye la figura de las escritoras, que, como explican Gilbert y Gubar, no encajan con esa dinámica patriarcal, dado que ni siquiera pueden reconocerse íntegramente dentro del concepto “Autor”. Por este motivo, se habla de “ansiedad hacia la autoría”, para referirse al miedo de las mujeres de poder crear y no convertirse nunca en “precursoras”, de que sea

precisamente el acto de escribir lo que las aísla: “su batalla no se libra contra la interpretación del mundo de su precursor (masculino), sino contra su interpretación de *ella*. Para definirse como autora, debe redefinir los términos de la socialización (Gilbert & Gubar, 1998, p. 63). Por este motivo, Pilar Paz Pasamar se compara con referentes literarios como Miguel de Unamuno, que goza del privilegio epistémico que legitima su ansia por la supervivencia literaria. Se pregunta por qué ella no puede desear reconocimiento, palabra que subraya significativamente y que forma parte de su proceso de configuración autorial. Como explican Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès a través del concepto de “autor-puzzle”, la autoría es el resultado de una construcción heterogénea, de la interacción con un público que contribuye a la creación de una imagen autorial propia. El “autoengendramiento” y la autodefinición a través de la escritura siguen necesitando de una comunidad que acredite al autor/a, que reproduzca su obra, que “confirme” esta autoría que “deberá mostrar elementos identificables (luego, repetidos y generalizables) que permitan el reconocimiento de su nombre propio como nombre de autor” (Pérez & Torras, 2016, pp. 44-45). Por lo tanto, el discurso de Pilar Paz Pasamar trasciende este episodio polémico con Concha Lagos, pues es la respuesta a toda una historia de desprestigio a las mujeres artistas y un reclamo de legitimación epistémica dentro del campo literario.

La autora finaliza la Carta 3 dándole la razón a Lagos sobre su opinión acerca de la desvinculación de la Academia con la calidad literaria, aunque reitera que en una revista “tan feminista” como *Cuadernos para el Diálogo*¹⁶, “tan de logros mujeriegos, bien hubiera sentado ese «tanto» en las filas acartonadas y que es una omisión imperdonable que no hayas dejado constar, junto a tu nombre, tu título académico” (Paz, 1966b). Trata de resolver aquí la ausencia de referentes de mujeres académicas que podría haberse cubierto parcialmente con la inclusión este dato en el artículo, pues “Santa Teresa afirmaba que la verdadera humildad era el reconocimiento, también, de nuestros méritos” (Paz, 1966b). Finaliza la carta expresando su certeza sobre el futuro perdón de Concha Lagos, pues sabe que la entenderá. Manifiesta el deseo de concluir el tema “con el mar al lado”, y le ofrece su casa para ello. Le pide que no le escriba más sobre el asunto, pues ya le ha dolido y pesado lo suficiente. Le recuerda: “Ya sabes donde tienes una verdadera amiga”, tras lo cual firma a mano en tinta azulada.

¹⁶ “Por este número”, especifica entre guiones la autora (Paz, 1966b).

CONCLUSIONES

Dentro del Archivo Concha Lagos de la BNE se conserva una extensa correspondencia dentro de la cual se esconden documentos de un valor tan grande para los estudios filológicos y feministas como el de las cartas de Pilar Paz Pasamar. En esta carpeta se esconde un gran alegato en defensa de la autoría femenina, una lucha por un reconocimiento que, en el contexto franquista y patriarcal, era de difícil consecución para las escritoras. La legitimación epistémica de las mujeres dentro de los espacios públicos y las esferas culturales es un fenómeno negado históricamente, por lo que la construcción de la imagen autorial femenina es un proceso diferenciable al masculino, legitimado de forma “natural”. Tanto Pilar Paz Pasamar como Concha Lagos transmiten fuerza en sus discursos en defensa propia, pues igual de vehemente que el manifiesto de Paz Pasamar es la señalada sentencia de Lagos (2021): “Aunque dolorosa, la prueba me ha servido para comprobar, mi vocación. Si lo que se proponían era silenciarme, han fallado. Los libros se suceden y los versos siguen brotando” (p. 296). También alega: “resistí a cuerpo limpio las cargas; era como si mi voluntad se creciera” (p. 109) al exponer el machismo que, implícito en la crítica, le proporcionaba “zancadillas”. Ambas autoras son referentes dentro de la lucha por reconocimiento emprendida por las intelectuales, artistas y activistas del siglo XX.

Por último, dentro del proceso de refutación de los prejuicios que impedían su realización autorial y la fabricación de su propia imagen de autora, Concha Lagos organizó su archivo meticulosamente. La carta con la que responde a Paz Pasamar es una copia de la original, que ella guarda en su archivo, ordenado durante años con ayuda de su marido Mario Lagos y donado voluntariamente. Esta carta se interpreta como un dispositivo autorial; es decir, como un mecanismo de autoría a través del cual trata de legitimarse. Es parte de su configuración autorial, a través de la cual moldea su imagen de autora, que, afectada por su género, es plástica (García, 2019). El estatus de “autoridad” va de la mano con el concepto de autor en masculino. Como explica Foucault en su famoso ensayo “¿Qué es un autor?” (1969), a veces un escritor es tan destacado que se publican textos suyos que no estaban destinados a publicarse, pero que por decisiones editoriales se publican y contribuyen a la sacralización de su figura (Foucault, 2010). No obstante, las escritoras tienen que luchar por lograr el mismo estatus, y en el caso de Concha Lagos es a través de la construcción de su gran archivo, con los documentos que

sin especial esfuerzo se publicarían si pertenecieran a otros autores coetáneos que obtuvieron de manera “natural” su correspondiente reconocimiento y autoridad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA, J. (2023). *Pilar Paz Pasamar. Antología poética*. Dykinson.
- GARCÍA, G. (2019). De la deconstrucción del autor a la plasticidad de la autora. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (Eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (pp. 265-290). Icaria editorial.
- FOUCAULT, M. (2010). *¿Qué es un autor? El cuento de plata*.
- GILBERT, S. y GUBAR, S. (1998). *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Cátedra.
- GÓMEZ, A. (1981). *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*. Instituto de Estudios Alicantinos.
- HARAWAY, D. (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- LAGOS, C. (1959). *Recortes de prensa: Entrevistas a Concha Lagos y reportajes sobre Concha Lagos, 1959-1995*. [Carpeta]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Arch.Clagos/8/5
- LAGOS, C. (1966). *Carta a Pilar Paz Pasamar*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-59
- LAGOS, C. (2021). *La madeja*. Torremozas.
- MANGINI, S. (1987). *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Anthropos.
- MEDINA, C. (2023). *Pilar Paz Pasamar. Campanas para una ciudad*. Dykinson.
- MOI, T. (2006). *Crítica literaria feminista*. Cátedra.
- MURILLO, J. y CASTÁN, R. (2016). Crítica literaria y amistad. Maestros y poetas en los 50. Correspondencia de Concha Lagos en *Cuadernos de Ágora. Pliego Poesco*, (2), 1-12.
- PANDO, M. (2020). Comunistas y católicas en Cuadernos para el diálogo. La contribución de la revista al debate sobre la situación de la mujer en el mesofranquismo. *Arenal*, 27(2), 411-134.

- PAYERAS, M. (2013). “Y ahora le da por escribir”. Las poetas del 50 ante el oficio. En M. Payeras Grau (Ed.), *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon* (pp. 181-208). Renacimiento.
- PAZ, P. (1957a). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-45.
- PAZ, P. (1957b). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-55.
- PAZ, P. (1966a). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-59.
- PAZ, P. (1966b). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-60.
- PÉREZ, A. y TORRAS, M. (2016). *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Arco libros.
- PÉREZ, A. (2023). “¡Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo!”: Autonomía y sujeción en el contexto teresiano y en la bioficción de Cristina Morales. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 11, 103-136. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.11.2023.37370>
- RODRÍGUEZ, S.G. (2023a). Crítica y aislamiento: dentro y fuera del archivo de Concha Lagos. En Mercedes González de Sande, Estela González de Sande y Antonio Javier Marqués Salgado (Eds.), *La misoginia en la cultura y la sociedad: manifestaciones y voces críticas del pasado y del presente* (pp. 183-197). Dykinson.
- RODRÍGUEZ, S. G. (2023b). *Concha Lagos. Atados a la tierra y otros relatos*. Dykinson.
- RUSS, J. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos bigotes.
- SÁNCHEZ, B. (2011). Concha Lagos y el canon en el contexto poético de los 50. *Ojáncano: revista de literatura española*, (40), 83-105.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Contrato predoctoral de la Junta de Andalucía