

LA HUELLA DE LA AMISTAD EN LOS EXILIOS DE CONCHA MÉNDEZ

A Thesis

by

MARIA DEL MAR TRALLERO CORDERO

Submitted to the Office of Graduate Studies of
Texas A&M University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

December 2004

Major Subject: Modern Languages

LA HUELLA DE LA AMISTAD EN LOS EXILIOS DE CONCHA MÉNDEZ

A Thesis

by

MARIA DEL MAR TRALLERO CORDERO

Submitted to Texas A&M University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

MASTER OF ARTS

Approved as to style and content by:

Alessandra Luiselli
(Chair of Committee)

Virginia Adán-Lifante
(Member)

Barbara Finlay
(Member)

José Villalobos
(Member)

Victor Arizpe
(Head of Department)

December 2004

Major Subject: Modern Languages

ABSTRACT

The Trace of Friendship in the Exiles of Concha Méndez.

(December 2004)

Maria del Mar Trallero Cordero, B.S, Universitat de Barcelona

Chair of Advisory Committee: Dr. Alessandra Luiselli

The poet, dramatist, and scriptwriter Concha Méndez (1898-1986), like many of the women of the Spanish Generation of 27, has been forgotten by the scholars that have been working in this generation. Few articles analyze the work done by Concha Méndez, but there are still some of Méndez's texts that are unknown and so many questions about her work that we already know.

As far as we know Méndez was influenced by her generation's colleagues, such as the poets Alberti and Lorca. We don't know anything about the influence from her women colleagues.

Concha Méndez was not only supported by her family, but she was condemned and rejected for being a woman who did not follow the social rules in those times in Spain. But she decided to be a poet and an independent woman. In order to pursue that, she had to suffer exile many times during her life.

In her first exile Méndez met Maruja Mallo, a painter who was always breaking the social rules and fighting for the liberation of women. Together they enjoyed an intellectual life and they contributed to enrich it and to destroy the image of woman as an obedient and submissive mother and wife. After that experience, she traveled to Argentina. She was in her second exile when she met Consuelo Berges, a writer. Berges

offered her friendship to Méndez and also her influence in intellectual circles. Later, when Méndez had to suffer political exile after the Spanish Civil War, she reinforced her friendship with María Zambrano, a philosopher who also lived in exile and who was always there to advise her about her works and support her from the pain of many personal incidents.

All these friendships are traces in her work. My thesis is going to study all these traces in order to better know Méndez's works and also to expand the study of the women in the Generation of 27, which has been studied from a man's perspective very well but still lacks study from a woman's point of view.

RESUMEN

La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez.

(Diciembre 2004)

Maria del Mar Trallero Cordero, B.S, Universitat de Barcelona

Chair of Advisory Committee: Dr. Alessandra Luiselli

La poeta, dramaturga y guionista Concha Méndez (1898-1986), como muchas de las mujeres de la Generación del 27 española, ha sido olvidada por la crítica que ha estudiado esta generación. Algunos artículos analizan la obra de Concha Méndez, pero todavía algunas de sus obras permanecen inéditas, así como quedan muchas preguntas sin responder respecto las que ya conocemos.

Se ha estudiado la gran influencia que Méndez recibió de sus colegas de generación, como de los poetas Alberti y Lorca, pero desconocemos de la influencia que pudieron ejercer sus colegas mujeres.

Concha Méndez no sólo no fue apoyada por su familia, sino que fue condenada y rechazada por ser una mujer que no quiso seguir las reglas sociales impuestas en la España de esos tiempos. Por el contrario decidió ser una poeta y una mujer independiente. Para conseguir tal propósito, tuvo que sufrir el exilio en varias ocasiones durante su vida.

En su primer exilio Méndez conoce a Maruja Mallo, una pintora que gusta de romper con las reglas sociales y lucha por la liberación de la mujer. Juntas disfrutaban de una vida intelectual y contribuyen a enriquecerla y destruir la imagen de la mujer como esposa sumisa y madre abnegada. Tras esta experiencia, Méndez viaja a Argentina. Se

trata de su segundo exilio, donde conoce a Consuelo Berges, escritora. Berges le ofrece su amistad y su influencia en los círculos intelectuales. Tiempo después, cuando Méndez se ve obligada a sufrir exilio político tras la Guerra Civil Española, reanuda su amistad con María Zambrano, una filósofa quien vive también en el exilio, y que siempre estará allí para aconsejar a Méndez en sus trabajos y apoyarla en las circunstancias más adversas.

Todas estas amistades constituyen huellas en la obra de Méndez. Mi tesis pretende estudiar todas estas huellas para así conocer mejor la obra de la poeta, así como tratar de expandir el estudio de las mujeres de la Generación del 27, el cual ha sido abordado de manera muy extensa desde una perspectiva masculina, pero adolece de lagunas en cuanto a las referencias femeninas.

Para mis abuelos, Matilde y José,
verdaderos iniciadores de estas páginas.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank my committee, specially Dr. Virginia Adán-Lifante and Dr. Alessandra Luiselli, for their support and assistance in the research process and the writing of this thesis. I am also grateful to Dr. Manuel Martín-Rodríguez for his continual support and advice, and to the Women's Studies Program at Texas A&M, especially Dr. Barbara Finlay, for granting me an assistantship that made possible a research trip to Spain. Thanks, also, to James Valender, whose work I greatly admire and whose opinions have been crucial for the development of this thesis and to Paloma Altolaquirre, for her generous hospitality and help.

I want to thank, also, my friends Cristina and Joaquín, Álex, Ángel and Zulmaris, Laura, Yvi, and Carlos, for their friendship and support.

It would have been impossible to write this thesis without the support and unlimited love of my parents Miquel and Marisa and my sister, Gènia.

My deepest gratitude goes out to Agustín for his support, encouragement and love.

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a mi comité, especialmente a la Dra. Virginia Adán-Lifante y a la Dra. Alessandra Luiselli, por su apoyo y ayuda en la investigación y la redacción de esta tesis. También quiero expresar mi agradecimiento al Dr. Manuel Martín-Rodríguez por su constante apoyo y consejo, y al programa de Estudios de la Mujer en Texas A&M, especialmente a la Dra. Barbara Finlay, por concederme la beca con la que pude costear mi viaje a España y así consultar el archivo de Concha Méndez en Madrid. Quiero dar las gracias también a James Valender, cuyo trabajo admiro grandemente y cuyas opiniones han sido fundamentales para esta tesis, y a Paloma Altolaguirre, por su generosa hospitalidad y ayuda.

Quiero agradecer también a mis amigos Cristina y Joaquín, Álex, Ángel y Zulmaris, Laura, Yvi y Carlos, por su amistad y apoyo.

Nunca habría llegado aquí sin el apoyo y el cariño sin límites de mis padres, Miquel y Marisa, y de mi hermana, Gènia.

Y sobre todo mi más profundo agradecimiento a Agustín, sin cuyo interés, apoyo y amor nada de esto sería posible.

TABLE OF CONTENTS

	Page
ABSTRACT.....	iii
RESUMEN.....	iii
DEDICATION.....	v
ACKNOWLEDGMENTS.....	vi
AGRADECIMIENTOS.....	vi
TABLE OF CONTENTS.....	vii
CHAPTER	
I INTRODUCCIÓN.....	1
II 1925-1929. PRIMER EXILIO/VIAJE: MARUJA MALLO. LAS VANGUARDIAS EN LA OBRA DE MÉNDEZ.....	10
III 1929-1931. SEGUNDO EXILIO/VIAJE: CONSUELO BERGÉS. PLENITUD DE UNA PRIMERA ETAPA POÉTICA.....	37
IV 1939-1986. TERCER EXILIO/VIAJE: MARÍA ZAMBRANO. PLANTEAMIENTOS FILOSÓFICOS EN EL TEATRO DE MÉNDEZ.....	56
V CONCLUSIONES.....	82
BIBLIOGRAFÍA.....	87
APÉNDICE A.....	94
APÉNDICE B.....	95
VITA.....	96

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

A pesar de que los estudios sobre la Edad de Plata, nombre por el que se conoce el período cultural que abarca los años de 1902 a 1939, han empezado a surgir tardíamente¹, abundan ya las ediciones críticas de la literatura de este período, las monografías sobre autores o temas variados, las biografías, las reediciones de las obras más destacadas, e incluso se celebran centenarios con exposiciones, números especiales de revistas o programas de televisión. Sin embargo la presencia de las mujeres partícipes de aquel esplendor cultural es notoriamente escasa en todos estos acontecimientos. La historia de lo que comúnmente se denomina Generación del 27² nos llega, salvo contadas excepciones, de modo parcial al apartar de ella a todas las mujeres que formaron parte indiscutible del grupo.³ La actitud misógina que señala acertadamente James Valender y que atribuye a todos los escritores, artistas y demás pensadores de aquellos años en general⁴, continúa todavía en la actualidad y se manifiesta en la marginalidad hacia la mujer intelectual. Sin embargo, tal como destaca el mismo crítico, “nunca se habían dado a conocer en tan poco tiempo tantas mujeres excepcionales: Maruja Mallo, Rosa Chacel, María Zambrano, Concha Méndez, Consuelo Berges, Margarita Nelken, Concha de Albornoz, Margarita Xirgu, María Teresa León, Ernestina de Champourcín...” (*Concha Méndez. Poemas* 11).

This thesis follows the style of *PMLA Journal*.

Las escasas aproximaciones de la crítica a las artistas de esa generación han estado supeditadas, en la mayoría de las veces, a la presencia de sus compañeros varones. Los estudios que han tratado el quehacer de escritoras, pintoras, filósofas, etc., toman como punto de referencia la obra y la vida de los intelectuales a quienes han frecuentado o han coincidido en esos años en particular, pero raras veces consideran a otras figuras femeninas para establecer paralelismos entorno a la creación literaria, artística o filosófica. No se trata en las siguientes páginas de eliminar o ignorar la influencia que autores afines han proyectado sobre la obra de sus compañeras, sino que por el contrario se persigue ir más allá de ese primer paralelismo y percatarse de otros que igualmente puedan establecerse. Distintos críticos, todos ellos de manera muy atinada, han trazado paralelismos entre la obra de Concha Méndez y la de otros poetas o dramaturgos de su mismo tiempo. No obstante muy pocos han mencionado la influencia que pudo haber recibido de sus propias compañeras con quienes compartía inquietudes de índole cultural. Estas escasas menciones no pasan de simple carácter anecdótico o, en el mejor de los casos, no son desarrolladas con mayor profundidad.⁵ Cabe señalar aquí un estudio en particular de una de las mayores conocedoras de la obra de Concha Méndez, Catherine G. Bellver. En su estudio “Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27” Bellver analiza la toma de modelos literarios masculinos por parte de escritoras como actitud de combate frente al misógino canon literario:

(...) female poets of the Generation of 27 turned away from the feminine poetic tradition. A desire among them to widen their emotional,

intellectual, and physical horizons compelled them to reshape the prevailing image of the female poet as sentimental, sad, and sensitive. Their poems sprang from a freedom of spirit with an assertive, youthful voice full of optimism and verve. In the name of emancipation they turned their backs on their literary mothers, who, according to Ernestina de Champourcin, knew no freedom and limited their emotional register exclusively to love in its mournful contours. (8)

Sin duda Bellver está en lo cierto al señalar este cambio de las poetas de la generación del 27 frente a las poetas de generaciones anteriores, así como en justificarlo con las razones que para ello arguye. No obstante, el resultado creo que no debe ser desviar la mirada de otras escritoras de la misma generación y concentrarse en las influencias masculinas, sino que resulta relevante fijarse en estas actitudes poéticas femeninas que surgen y comprobar que efectivamente existe un tipo de nexo en común. Virginia Woolf en *A Room of One's Own* reflexiona acerca de la mujer escritora y establece que “We think back through our mothers if we are women. It is useless to go to the great men writers for help, however much one may go to them for pleasure” (34), cita que aprovecha Rachel Bowlby para explicar que “It is implicit in Woolf’s assertion here that women writers need women writers as examples” (Bowlby 22). En este trabajo pretendo profundizar precisamente en esta cuestión y demostrar que Concha Méndez también toma como referencia la obra de compañeras intelectuales de su tiempo para llevar a cabo la suya propia, aunque no se limita a buscar modelos en las escritoras de entonces, por lo que acude de la misma manera a otras intelectuales que proyectan su

trabajo en disciplinas distintas a la literaria, como la pintura o la filosofía. Méndez busca en los discursos narrativos de sus contemporáneas la respuesta a sus inquietudes, del mismo modo que construye uno propio que compartirá con ellas. Se trata de lo que Amy Kaminsky saca a relucir cuando explica que “there is a particular set of experiences women record in their texts that speak to other women, because there is a subversion of language that allow us to speak, because there is a tale of oppression, yes, but also of resistance in the very fact that women have claimed the power of the word” (19).

Por esta razón he pretendido rescatar la amistad de Concha Méndez con tres intelectuales de su tiempo, Maruja Mallo, Consuelo Berges y María Zambrano, y ha sido mediante la labor de consulta de correspondencia en archivos, búsquedas en distintas bibliotecas, visitas a museos y conversaciones con sus directores, entrevistas con familiares, amigos y estudiosos de la obra de todas ellas, que he podido reunir material suficiente para establecer una conexión que va mucho más allá de la meramente personal y que aporta nuevos datos para profundizar tanto en el trabajo de Méndez como en el de las otras tres artistas.

Al analizar estas posibles influencias he tomado como punto de partida tres momentos clave para entender la carrera literaria de Méndez. Se trata de los tres exilios que la poeta tuvo que sufrir a lo largo de su vida, los cuales están muy relacionados con su vocación de escritora y el hecho de ser mujer. Cada uno de estos exilios se inicia con un viaje que marca el distanciamiento del ambiente del que escapa, en cuyo comienzo coincidirá con una intelectual que padece el mismo tipo de exilio y que le servirá de apoyo tanto personal como literario. Del mismo modo Méndez responderá a este

compañerismo femenino, estableciéndose así una solidaridad mutua entre artistas que dará sus frutos en los trabajos de cada una de ellas.

Desde pequeña la escritora manifiesta una avidez por aprender y descubrir nuevos mundos, pero muy pronto este anhelo es aplacado por los padres, quienes le prohíben continuar los estudios una vez terminados los más elementales y la confieren a las limitaciones del mundo destinado para toda mujer católica y tradicional en la España de cambio de siglo. Es por ello que enseguida el viaje se revela como una forma de alcanzar ese primer deseo, y de esta manera lo expresa la misma Méndez cuando recuerda: “El viaje era un deseo que nació en mi infancia cuando miré desde mi pupitre los mapas suspendidos en el muro del colegio. Viajar era viajar, pero era también liberarme de mi medio ambiente, que no me dejaba crear un mundo propio, propicio para la poesía” (Ulacia y Méndez 83). Ante tales circunstancias el viaje se presenta como una liberación del ambiente opresivo en el que vive, pero también supone un exilio puesto que semejante atmósfera social no admite posturas que la contradigan.

Los exilios por los que atraviesa Concha Méndez son de distinta naturaleza. Los dos primeros son exilios sociales, la sociedad en la que vive la rechaza tal como es y ella busca en otro ambiente o país un mejor acomodo con sus planteamientos vitales. El último, en cambio, es un exilio político, motivado por la guerra civil española y por el posterior cambio de régimen. Los dos primeros exilios se diferencian en que el primero es lo que Paul Ilie denomina “inner exile”⁶ (exilio interior) y el segundo es ya lo que comúnmente entendemos por exilio, la marcha de una persona de la tierra en la que vive. Ilie se refiere a exilio interior para hablar de los que continuaron viviendo en España

pero fueron igualmente ignorados, y sufrieron del mismo modo las consecuencias, por pensar de manera distinta a la impuesta por la dictadura, pues “If significant numbers of dispossessed citizens remain at home, it is no hyperbole to infer that they live as qualitative an exile as those who are physically removed” (14). A pesar de no referirse a estas circunstancias, el concepto de exilio interior es también aplicable a los primeros años del despertar cultural que experimenta Concha Méndez, ya que la situación de rechazo que padece a causa de su vocación literaria la obliga a refugiarse en un ambiente distinto del que proviene. De esta forma han empleado el término de “exilio interior” críticos como Catherine Bellver al hablar de la obra de la poeta en sus primeros años de creación literaria. De estos tres exilios Méndez madurará y aprenderá a construirse como persona y como intelectual, pero en ellos no estará sola, le acompañarán otras mujeres que como ella han tenido que refugiarse también en estos exilios. A todas ellas les tocará vivir el tiempo que Homi Bhabha describe como “that moment of the scattering of the people that in other times and other places, in the nations of others, becomes a time of gathering. Gatherings of exiles and emigrés and refugees, gathering on the edge of ‘foreign’ cultures” (291).

A fin de acotar el estudio al análisis de aquellas obras que mejor reflejan la relación entre la obra de Méndez y la de las otras intelectuales, me he limitado sólo a algunas de las producciones, tanto dramáticas como poéticas, de la escritora, dejando así para un estudio más extenso y complejo las demás obras. Ello no significa que estos textos omitidos de mi discusión no reflejen las influencias de otras mujeres del mundo cultural de aquel entonces, sino que por problemas de acceso a ellos, o bien por no

resultar tan relevantes en lo que el objeto de estudio se refiere, he decidido dejarlos al margen de mi trabajo.

Notas

¹ La dictadura de Franco, de 1939 hasta 1975, impuso una censura cultural que afectaba de manera directa a las obras escritas sobre y por los autores que habían simpatizado o luchado por la causa republicana. Sólo en el exilio era factible la publicación de estos libros, pero muy difícilmente llegaban a España. (Sobre el tema ver: Abellán, Manuel. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.)

² A pesar de la polémica que la denominación de “generación del 27” ha suscitado, adopto dicho título por ser la más aceptada y común, aunque suscribo las palabras de Jorge Guillén cuando a propósito de este debate aclara: “Any name seeking to give unity to a historical period is the invention of posterity... No label is convincing...” (Jorge Guillén. *Languages and Poetry. Some Poets of Spain*. Cambridge, Mass., 1961. p. 214. Citado por Morris, 1)

³ “The Generation of 1898, an influential group of turn of the century writers, did not include any women writers among its members. The next generation of writers, the Generation of 1927, demonstrates the same phantom state of women as that of 1898. Once again, no women writers were included in the group” (Mangini, “The Female as Phantom: The Role of Women in Spanish Society (1868-1984)” 121).

Sobre este tema también puede verse el trabajo de Roberta Quance “Entre líneas: posturas críticas ante la poesía escrita por mujeres”. *La Balsa de la Medusa*, 4 (otoño 1987): 73-96.

⁴ A propósito de un ensayo de José Moreno Villa, Valender argumenta esta postura sexista que padecieron las mujeres del 27 por parte de sus compañeros y acaba con la siguiente afirmación: “Moreno Villa (como muchos de los hombres más liberales de su tiempo) promueve la educación de la mujer, pero no su emancipación” (*Concha Méndez. Poemas (1926-1986)* 10)

⁵ Algunos críticos importantes acerca de la obra de Méndez han citado trabajos de otras intelectuales como posibles influencias sobre Méndez, pero por problemas de espacio a veces y por la poca información que se dispone en otros casos, no se han abordado de manera extensa.

⁶ Paul Ilie. *Literature and Inner Exile*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980.

CAPÍTULO II

1925-1929. PRIMER EXILIO/VIAJE: MARUJA MALLO LAS VANGUARDIAS EN LA OBRA DE MÉNDEZ

Concha Méndez (Madrid 1898-México 1986) toma su primer contacto con los intelectuales que integrarán la llamada “Generación del 27” cuando conoce, durante los veranos que su familia pasa en San Sebastián, a Luis Buñuel y da comienzo su relación sentimental. Sin embargo esta primera aproximación será más bien simbólica, pues el afán de Buñuel de mantener a su novia al margen de buena parte de sus intereses artísticos y amistades conducirá a que el contacto real con los miembros de la generación y el intercambio de conocimientos y actitudes que ello conlleva se posponga siete años, y no sea hasta 1925, cuando Buñuel se traslada a París¹, que se produzca tal encuentro.

Por aquel entonces Méndez ya escribe versos, le apasiona el cine y busca introducirse en el ambiente cultural madrileño, así que cuando Buñuel parte para la capital francesa, Concha decide adentrarse en el mundo del que la tiene apartada y llama a la Residencia de Estudiantes, donde Buñuel vivía en Madrid. La curiosidad que se aparea al misterio es recíproca, los amigos de Buñuel tienen tantas ganas de conocer a la misteriosa novia como Concha de encontrarse con ellos. Rápidamente surge un encuentro entre Méndez y Federico García Lorca y a partir de entonces a Concha Méndez, introducida por el poeta granadino en el grupo, se la considerará una más, formando parte también ella de la famosa generación literaria. Es paradójico ver cómo a

partir de la ruptura con Buñuel comienza para Concha su amistad con el grupo de jóvenes intelectuales del Madrid de los años veinte, pero este hecho ilustra muy bien la actitud misógina de muchos de los artistas de la generación del 27 y explica la dificultad de las mujeres para introducirse en el ambiente cultural y desplegar su capacidad artística. Pese a nacer y vivir en Madrid, la férrea y tradicional educación a la que someten a Méndez no permite que ésta conozca otro ambiente que el propio de la familia burguesa, conservadora y católica. Tras completar la educación básica en la escuela, los padres de Méndez deciden ocuparla enteramente en las tareas del hogar y educarla de manera exclusiva en el camino de ser una buena esposa y madre. Sólo la voluntad de la poeta para escapar de ese círculo hará posible que conozca otras realidades.

En el primer acto al que asiste, un recital de poemas de Lorca en el Palacio de Cristal del Retiro con motivo de la inauguración de una muestra de pintura iberoamericana, conoce a los restantes miembros del grupo intelectual, entre ellos al poeta Rafael Alberti y a la pintora Maruja Mallo, quienes se convertirán en dos figuras clave para el devenir de su creación literaria. Muchos son los estudiosos de la obra de Méndez que han reparado en la influencia que ejerce Alberti en ella², muy patente incluso en títulos de poemarios como el de *Canciones de mar y tierra*, que inevitablemente evoca al *Marinero en tierra* del poeta gaditano con el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1925. Sin embargo la influencia que ejerce la pintora Maruja Mallo no ha sido tratada con igual rigor.

Maruja Mallo nace en Viveiro, Galicia, en 1902 en el seno de una familia distinta a la de Concha Méndez. Aunque no tan bien situada económicamente como la familia

Méndez-Cuesta, la educación de Mallo es más completa que la de su amiga. Mallo es instigada por sus padres no sólo a estudiar una carrera, sino a estudiar aquella carrera que le guste. Al contrario de Méndez, Mallo recibirá el apoyo de su familia y el aliento constante para proseguir una trayectoria artística que ya de niña se descubre. Asimismo la mentalidad paterna de Mallo no será tan cerrada como la de Méndez, y tolerarán el hecho que su hija salga sola con amigos, no vaya a misa e incluso no lleve sombrero, algo realmente escandaloso para la época³. Desde 1922 Mallo vive en Madrid, y ya en ese primer año ingresa en la célebre Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la más prestigiosa del país en aquellos tiempos pese al inmovilismo que se respira en todas sus clases. Su entrada en la escuela coincide con la de un joven que logrará ser un pintor de fama internacional: Salvador Dalí. Mallo y Dalí coinciden en algunas clases y pronto congenian. El primer día de clase Dalí entra con una boina negra encasquetada en la cabeza, de la que se escapan mechones de pelo negro que alcanzan los hombros, ataviado con una americana que le llega a las rodillas y unos pantalones bombachos. Su aspecto estrafalario atrae inmediatamente la atención de Mallo, quién con su carácter extrovertido entabla fácilmente amistad con el tímido catalán. Dalí se aloja en la Residencia de Estudiantes, aunque su talante cohibido en forma extrema impide formar prontamente amistad con los demás residentes. Sin embargo Buñuel, García Lorca y otros compañeros, cautivados por sus dotes pictóricas, se le acercan y en pocos días se convierten en grandes amigos. Pronto Dalí introduce a su compañera de estudios en su nuevo círculo de amistades y no hace falta esperar mucho para que se convierta en buena amiga de muchos de ellos. Maruja Mallo es una persona muy extrovertida, alegre, le

gusta escandalizar y flirtear con los hombres, y, por encima de todo, ser independiente. Se muestra irrespetuosa con todo aquello que significa tradición, y adopta fervorosamente las actitudes y los postulados más modernos. Carlos Morla Lynch recuerda su indumentaria estafalaria, provocativa: “¡qué manera de disfrazarse! Traje rojo subido y una especie de gorra blanca de la que cuelga una pluma bastante mustia” (283). Su pintura refleja su carácter vanguardista, sus lienzos se nutren de los nuevos manifiestos artísticos que llegan a España, exalta las distintas formas de la modernidad de manera constante y utiliza la tradición cuando le permite burlarse de ella. Maruja Mallo disfruta de la libertad que la sociedad en general, y su familia en particular, niega a Concha Méndez, ya sea por su posición económica o por el simple hecho de ser mujer. A partir de esa tarde en el Palacio de Cristal las dos artistas se convierten en amigas y el hecho se reflejará en la obra de ambas.

Tras unos primeros encuentros con su audaz amiga, Méndez adivina un mundo totalmente nuevo y fascinante a sus pies. Madrid se convierte en una ciudad diferente, con calles, cafés, clubes..., rincones todos ellos insospechados para la poeta que le devuelven la libertad que sólo en los primeros años de escuela cree haber disfrutado. El aprendizaje y la creación artística reaparecen ahora como posibilidades palpables, ya no son actividades frivolidadas o prohibidas, sino que contrariamente son ocupaciones alabadas y estimuladas por sus nuevos amigos. El deslumbramiento ante esta nueva realidad provoca el primer exilio en la vida de Concha Méndez. Agobiada en un mundo regido por férreas convenciones sociales que impiden el desarrollo intelectual de la mujer, Méndez decide actuar al margen de lo estipulado para una *señorita* como ella, a

sabiendas del rechazo al que será sometida. Efectivamente la sociedad retrógrada de la España de principios de siglo no consiente el que las tareas de una mujer no se limiten a las de esposa y madre, ambiciones éstas que en absoluto están en ese entonces en el punto de mira de la poeta, por lo que el repudio no se hace esperar⁴.

A partir de ese momento Concha se ve volcada hacia el primero de sus exilios. Se trata de un exilio porque el medio social y familiar en el cual se encuentra no la admite tal como es y, por tanto, únicamente se le ofrece una alternativa a la adaptación: la salida. Pero, al contrario de lo que señala Birute Ciplijauskaite⁵, importa mucho subrayar que no se trata de un exilio voluntario, pues Méndez, como otras intelectuales de su época, se ve forzada a elegir entre satisfacer los postulados sociales marcados para ella como mujer o satisfacer sus inquietudes intelectuales. No puede, como sí lo hacen sus compañeros, compatibilizar las dos opciones, para la mujer existe una frontera inquebrantable entre la esfera social y la intelectual, no existe territorio intermedio, por lo que desarrollar una carrera como artista conlleva el abandono forzoso de un mundo que no la admite como intelectual. “La concentración total de su plenitud como artistas” de la que habla Ciplijauskaite es voluntaria, pero el exilio del mundo social al que pertenecían se convierte en una obligación. Las mujeres deben elegir entre el intelecto o la aceptación social, es una elección ineludible, pero no para los hombres. Mangini también reflexiona sobre esta elección: “Rechazó su vida lujosa, «de película», para encontrarse, para reconciliarse con un «yo» que iba más allá de las diversiones de la década de los veinte, un yo poético que encontraba poesía en todo” (*Las modernas de Madrid* 178). Varios críticos han aprovechado la definición de “exilio interior” de Paul

Ille, expresión que describe la situación de algunos intelectuales en la España franquista, para explicar unas mismas consecuencias en distintas circunstancias. Uno de estos críticos, Catherine Bellver, especifica un posible uso de exilio interior en el “aislamiento social” que padece Concha Méndez “por razones de unas estructuras patriarcales que le asignan [a la mujer] papeles sociales preconcebidos y opresivos” (“Tres poetas desterradas y la morfología del exilio” 55). Méndez no sale del territorio en el cual se adscribe el mundo que la rechaza, no se produce un traslado físico, no hay abandono de la patria, pero sí hay un traslado de tipo emocional, pues se excluye de la ortodoxia pero permanece en el mismo ambiente en que ésta tiene lugar.

Sin embargo el exilio, tanto interior como exterior, supone siempre un viaje hacia aspectos, geográficos o/y culturales, desconocidos. El viaje que emprenderá Méndez a través de su exilio interior no la llevará por capitales cuyos nombres apenas ha oído, pero sí le descubrirá aspectos de su propia ciudad hasta ahora insospechados y, sobre todo, un modo de vida más acorde con su ser del momento. La amistad recién estrenada con Maruja Mallo propiciará que ésta sirva de guía en los primeros días de exilio. La personalidad de la pintora coincide muy bien con los nuevos postulados vanguardistas, por lo que su pertenencia a ellos no sólo se verá en su pintura sino que también en su vida personal.

A partir de 1909, fecha en que Gómez de la Serna publica el “Manifiesto futurista” en su revista *Prometeo*, empiezan a llegar a España las nuevas tendencias artísticas provenientes, sobre todo, de otros países de Europa. Poco a poco, y hasta el inicio de la Guerra Civil, aparecerán en la escena cultural española los distintos ismos

que tendrán en común el “internacionalismo y [el] antitradicionalismo”, el “desdén de lo particular, abominación de lo heredado y ritual” (De Torre 24), y el menosprecio de la “tradición como continuación y repetición.” (33). Algunos hechos tanto nacionales (pérdida de Cuba en 1898 y desastre de Annual en 1921) como internacionales (Primera Guerra Mundial) provocan el cuestionamiento de modelos políticos, sociales, económicos y culturales por parte de los jóvenes. Tanto en España como en otros países europeos se lanzan nuevas propuestas capaces de responder a las nuevas circunstancias, hay un deseo de renovación en todos los niveles. Son tiempos de muchos cambios y en España se reciben, desde el punto de vista social, cultural y político, influencias que inmediatamente los jóvenes adoptan y que provocan el escándalo en una sociedad poco dada a alteraciones en sus costumbres. Las vanguardias suponen entonces “mecanismos renovadores que se disparan, con mayor o menor eficacia, para hacer frente a la obsolescencia y desgaste de fórmulas que ofrecen síntomas de haber perdido su vigencia” (Senabre 228). Para Mallo, y muy pronto también para Méndez, son unos años apasionantes, cabalgando hacia lo nuevo, huyendo de lo viejo, de lo caduco.

La relación personal entre las dos artistas es manifiesta, Paloma Ulacia así lo reconoce en su artículo para *Ínsula*:

Concha asistió por primera vez a un recital de poesía de Lorca... Si agregamos a todo esto el hecho de haber conocido también, esa misma noche, a Rafael Alberti y a MM, dos personalidades que iban a ser importantes para ayudarle a encontrar su camino como poeta, entonces

vemos que fue ese uno de los momentos más decisivos de su vida.

(“Concha Méndez y Luis Buñuel” 14)

También lo atestigua la correspondencia que todavía se conserva entre ellas dos y que mantienen a lo largo de sus vidas⁶, así como de amigos que todavía recuerdan conversaciones con alguna de ellas, como es el caso del pintor y amigo José Vázquez Cereijo, quien al hablar de Mallo menciona la amistad que unía a las dos intelectuales: “Concha Méndez, sí, eran muy amigas, mucho, la nombraba muchísimo.”⁷ Esta misma relación se extiende también en el plano profesional, y tanto en la obra pictórica de Mallo encontramos la presencia de Méndez, como en la obra poética de ésta podemos hallar la huella de la pintora. Distintos críticos han argüido sobre la influencia de Rafael Alberti en composiciones de Méndez tan tempranas como *Surtidor* (1928). La crítica Catherine Bellver, por ejemplo, encuentra similitudes entre *Marinero en tierra* (1924) de Alberti y los dos primeros libros de la poeta, *Inquietudes* (1926) y *Surtidor*. Efectivamente, y tal como señala Bellver, “coincidences between Méndez’s first two collections, (...), and Alberti’s *Marinero en tierra* are not difficult to find” (“Literary Influence and Female Creativity” 11). Si bien es cierto que Rafael Alberti constituyó un modelo para Méndez desde el principio⁸, no por ello hay que dejar de lado otras influencias importantes que la poeta recibió. Aunque la presencia de Mallo no sea tan fácil de advertir, puesto que significa percibir la influencia de una disciplina distinta a la literatura, se manifiesta de igual modo cuando observamos las obras que producen las dos artistas al mismo tiempo y cuando tenemos en cuenta el contexto en el que fueron realizadas. Shirley Mangini, en su libro *Las modernas de Madrid*, es de las primeras en

reconocer el tándem creativo que ellas dos forman: “hubo una mutua influencia artística entre Mallo y Méndez” (172). Sánchez Rodríguez explica esta influencia cuando examina el poema “Verbena” y lo compara con la obra del mismo título de Mallo:

con lenguajes personales distintos y en disciplinas artísticas diferentes, dos amigas como Maruja Mallo y Concha Méndez, que representan de manera inequívoca el espíritu frenético de nuestra vanguardia, escenifican idéntica realidad. Las luces, los colores, los movimientos, los sonidos que Maruja Mallo destaca en su “Verbena” son los mismos que Concha Méndez evoca en la suya. (127)

En sus memorias Méndez narra los paseos con Maruja por el Madrid más sorprendente para ellas y cita las verbenas como uno de los lugares que más frecuentaban: “Con quien más me reunía era con Maruja Mallo: íbamos al Museo del Prado y a las conferencias de Eugenio d’Ors, a las verbenas y a los barrios bajos de Madrid” (51). Las dos amigas observan una misma realidad, la comentan, escribe la poeta: “Hizo una serie de cuadros de las verbenas madrileñas que eran maravillosos; en ellos plasmaba muchas de las imágenes que surgían en nuestras conversaciones” (51) y la plasman tanto en el papel como en el lienzo. El resultado son dos creaciones artísticas diferentes que se relacionan entre sí, interconexión ésta que se reconoce desde la antigüedad: “The great critics of antiquity frequently associated poetry and painting. Plato said in the *Republic*: ‘The poet is like a painter.’ Aristotle in the *Poetics* often turned to the sister art with some such expression as: ‘It is the same in painting.’ And

Horace is the author of the phrase *ut pictura poesis* ('as a painting, so a poem')” (Hagstrum 3).

Si bien Mallo es la que introduce a Méndez en estos ambientes que le servirán para componer poemas, crear personajes dramáticos o intuir situaciones cinematográficas, la poeta resaltará aspectos no vislumbrados por la pintora y que enriquecerán sus óleos. “Decía que yo tenía una manera especial de reaccionar ante las cosas; y era verdad: entonces todos los gestos del mundo me sorprendían” (Ulacia y Méndez 51-52). La ingenuidad de Méndez sirve a Mallo para reflexionar y evocar una particular escena, pero esa misma escena se ofrece como referencia para trasladar el ambiente de la verbena al poema. Tal como puede advertirse tras una mirada a “Verbena” de 1927 (ver apéndice A), el poema de Méndez parece una clara transposición de los elementos pictóricos al verso:

Desconciertos de luces y sonidos.

Dislocaciones.

Danzas de juegos y de ritmos.

Los carruseles giróvagos
entre los aires dormidos
marcando circunferencias
sin compases.

Los tío-vivos.

Y la fiesta de colores
vibrantes y estremecidos,
estremeciendo la noche
rutilante de caminos...

-Para ir a las verbenas
nos prestan almas los niños-. (*Surtidor* 108)

Los elementos que aquí se nos presentan (luces, juegos, carruseles, tío-vivos, colores, etc.) son fácilmente reconocibles en el cuadro de Mallo, pero no sólo es la temática la que está presente, sino que también la forma en que todos estos elementos se recrean es común a una y otra obra. La viveza de los colores utilizados por Mallo encuentra su semejanza en la escritura telegráfica, estilo muy propio de las vanguardias, empleada por Méndez. Ambas formas expresan alegría, espontaneidad, sensaciones en suma que hallamos en una atmósfera festiva, como la que se experimenta en una verbena. El hecho de que la poeta incorpore en su composición un vocabulario pictórico, como lo sugieren palabras como “circunferencias” y “colores”, refuerza la idea de que Méndez no sólo percibe la realidad que traslada al papel de forma directa, sino que la somete al filtro que supone el cuadro de la amiga.

La conexión entre la obra poética de una y la obra pictórica de la otra puede establecerse en el conjunto de la producción de ambas artistas durante esta primera época creativa, tanto de Mallo como de Méndez, puesto que tienen trayectorias más o

menos paralelas en el tiempo. Además de la temática de las verbenas, las dos artistas recrean otros aspectos de la modernidad, pues ésta constituye uno de los principales temas en la obra de ambas, como las máquinas, el jazz y el deporte, y éste último con especial énfasis en la práctica que lleva a cabo la mujer.

La presencia de las máquinas en el arte simboliza la apuesta por el futuro, por la modernidad, supone la exaltación de un tiempo y un espacio nuevos. Se trata del futurismo de Marinetti, la primera de las vanguardias que llega a España y que por tanto no sólo se abraza como irrupción de una nueva estética, sino que también se adopta como rechazo al pasado más inmediato. Las dos artistas incorporan los preceptos del futurismo no sólo como pura formulación estética, sino que sobre todo lo acogerán como postulado ideológico en cuanto se propone destruir un pasado caduco y exaltar el cambio. El uso ideológico de los manifiestos artísticos que decide llevar a cabo Maruja Mallo y el porqué de ese uso se puede apreciar cuando la misma pintora afirma que “El ideal estético de una sociedad se transforma cuando se produce un cambio en las relaciones económico-sociales. (...) Dar fe a las generaciones futuras, a través de la obra de arte, es un estado de conciencia, colectivo” (Pérez de Ayala y Rivas 113). La máquina se yergue como emblema del progreso, y tanto Maruja Mallo como Concha Méndez, dos de las más “modernas de Madrid”⁹ hacen buen uso de ella.

Las obras que llevan a cabo las dos artistas en los últimos años de la década de los veinte van a estar plagadas de elementos con fuerte carga de modernidad: fábricas, como estandartes del desarrollo económico; cinematógrafos y gramófonos con sonidos de jazz, distintivos del avance cultural; automóviles, locomotoras, tranvías y aviones,

como banderas del progreso tecnológico; maniqués, como expresión de una nueva estética; el deporte, como síntoma de adelanto intelectual (*mens sana in corpore sano*) y la ciudad, la metrópoli, lugar donde concurren y se dan cita todas estas señales de una nueva época. La propia Méndez reconoce: “Nací en medio de la modernidad, del canto a los medios de transporte, a la velocidad, al vuelo. Mis primeros poemas están llenos de estas cosas: de los clamores a la era moderna, de aviadores, aviones, motores, hélices, telecomunicaciones” (Ulacia y Méndez 29). La conjunción total entre actitud personal y posicionamiento artístico se manifiesta en un poema de Méndez, “Ser”, aparecido en *Surtidor*, que constituye toda una proclamación de principios y que igualmente puede aplicarse al *ser* que constituye la propia Mallo:

Ser.

Fábrica de ideas.

Fábrica de sensaciones.

¡Revolución de todos

los motores!

Ser y ser.

Energía continua.

Dinamismo.

Evolución.

Así siempre.

Y cerca de los astros.

¡Ser! (105)

Otros escritores y críticos de la época reconocieron, y alabaron, este carácter vanguardista que podía encontrarse tanto en el *ser* como en el *hacer* de ambas intelectuales. En este sentido se expresó el palentino César M. Arconada cuando reseñó *Surtidor* con estas palabras acerca de la autora: “Concha es como su poesía: intrépida: nadadora, estudiante, cineasta, deportista. Mujer de hoy. Mujer movida, resuelta, decidida, valiente. Sube en aeroplano. Gana concursos de natación. Juega al tenis. Se embarca para Hollywood. Hace argumentos de película. Ama. Vive. Juega...” (156).

Mallo reconocerá y exaltará las modernas cualidades de su amiga, y por ello la tomará como modelo en muchas de sus “Estampas”, donde retrata a la *mujer moderna*, aquella que practica el deporte, tal como lo hace Méndez, campeona de natación y muy aficionada a los deportes en general. “Cuando Maruja empezó a pintar, me tomaba a mí como modelo. Pintó una chica en bicicleta, que era yo; y mi raqueta de tenis, que era muy bonita, también la inmortalizó” (Ulacia y Méndez 51). El ideal de mujer que ambas comparten está muy relacionado con el deporte, la mujer moderna lo practicará y se servirá de él para proyectar una imagen cargada de implicaciones sociales, ya que como señala Persin: “El ‘rol’ deportivo aporta un tipo de mujer joven y fuerte, audaz e intrépida en las pruebas deportivas, que rozan la aventura y que, además, intenta equipararse –cuando no superar al varón–” (197). No sólo es la afición a la práctica del deporte lo que provoca su inclusión en la temática de las composiciones, sino que

particularmente lo que les importa es la implicación que ello tiene en la concepción de la mujer. Las mujeres que se desprenden de la primera obra de Méndez están retratadas en los óleos y dibujos de la pintora. Ambas artistas inmortalizarán a la mujer deportista: jóvenes en bicicleta, caminando por la playa en traje de baño y arrastrando una toalla, aventureras partiendo hacia desconocidos lugares. Modelos de mujer de los que ellas también forman parte, de lo cual son conscientes al posar ellas mismas como protagonistas de pinturas y textos.

Por otro lado Méndez, además de preocuparse de los mismos temas o de otros muy relacionados, imita la forma en cómo están mostrados. La superposición de imágenes que ve en la pintura de su amiga se refleja también en la manera de presentar lo que en muchas ocasiones son los mismos objetos. Cuando Vázquez de Parga describe las estampas como “superposición de planos donde las diferentes escenas se aprietan unas a otras como si quisieran quitarse el sitio, dinamismo, expresión continua de movimiento, simultaneidad y sucesión de imágenes” (Pérez de Ayala y Rivas 33) está describiendo asimismo poemas que pueden encontrarse en *Surtidor*, como el que lleva por título “Natación”:

(Ni sirenas.

Ni tritones.)

En alto, los trampolines.

Y el agua, bañándose en la piscina

blanca

-un baño de transparencias-.

En las graderías,
expectación, rumores.
Y el portavoz olímpico
disparando palabras:

“¡Salto de pie a la luna con impulso!”

Formas ágiles vuelan
perfilándose en el azul espacioso.

Emoción ahogada en
voces, voces, voces.

La multitud
-jerseys policromados-.
Y el músculo
en contracciones deportivas.

Ritmo; ritmo de
brazos y hélices.

Ya,

el vencedor, los vencedores

-laureles sin laureles-

Y los corazones anónimos

tirando ¿jabalinas? a la tarde excelsa. (101-102)

Los versos que Méndez compone en “Natación” tienen una consistencia claramente pictórica. Se trata de una pintura escrita, y en concreto una pintura que sale de los mismos pinceles que utiliza Mallo. Al igual que su amiga artista, Méndez reproduce imágenes que, aunque sesgadas, están cargadas de significado (elementos de deportes tanto físicos, el tenis, como intelectuales, el ajedrez, para representar la máxima que denota progreso humano; la avioneta, como prueba de la apuesta tecnológica; y las banderas, como símbolo de aventura y aprendizaje) y juntas crean una atmósfera en que sólo es posible percibir aquello que tiene importancia para el pintora, desechando las imágenes fútiles. En “Elementos de deporte” (ver apéndice B), de 1927, sólo aparecen aquellos objetos que conducen a la percepción de la modernidad expuestos de manera superpuesta, aunque unidos mediante el abanico que simboliza la presencia del arte popular, de lo que según la propia artista “es la expresión sintética del alma de un pueblo, de sus ideales, de su concepto de la vida” (Pérez de Ayala y Rivas 116). En “Natación” la disposición de imágenes es la misma: las jabalinas se superponen a los brazos y las hélices, éstos al músculo, éste a los jerseys, y así sucesivamente con la multitud, las voces, el cielo, las siluetas que saltan al aire, el portavoz olímpico, las

graderías, la piscina, los trampolines. De nuevo no hay sólo una conexión temática sino que también existe una misma formulación estética.

El modo de entender a la mujer y de la manera en que esto repercute en la obra es uno más de los variados hilos temáticos que es posible entretrejer entre las pinturas de una y los escritos de la otra. Si bien es cierto que ya desde pequeña Méndez no se conforma en limitar sus aspiraciones a aquellas reservadas a la mujer¹⁰, de mayor no conseguirá disfrutar de una libertad plena hasta que Mallo la hace partícipe de sus transgresiones sociales al inmiscuirse en la *exclusiva* esfera masculina. Asimismo lo considera Mangini: “También Mallo tuvo parte de culpa en la decisión de Concha de romper con su vida burguesa ociosa. (...) A partir de entonces Méndez entró en el mundo literario plenamente” (*Las modernas de Madrid* 173). La joven pintora constituye un ejemplo para llevar a cabo los propios anhelos que Méndez no ha conseguido todavía alcanzar. Cuando las dos amigas se conocen por primera vez, Mallo sigue asistiendo a la escuela para completar su formación artística, mientras que los padres de Méndez, a pesar de su deseo de seguir instruyéndose, deciden no proporcionarle una educación superior, pues creen que como mujer su deber, una vez terminados los cursos básicos, es ocuparse del hogar y prepararse en todas aquellas tareas domésticas que supuestamente le corresponden. Consideran, tal es el sexismo de la época, que una mujer no debe saber más allá de lo que la educación básica ofrece.¹¹ Por otra parte, en tanto que Méndez debe soportar un largo noviazgo formal con Buñuel siempre acompañada de carabina, Mallo es considerada por la sociedad del momento escandalosa por su promiscuidad, sólo tolerada en los hombres. Tal como señala

Vázquez Cereijo, “el andar una mujer metida entre hombres, en aquella época, pues (...) llamaba la atención.”¹² Sus excursiones al río Manzanares con el poeta Miguel Hernández, donde se bañaba desnuda, su participación triunfal en el concurso de blasfemias, o sus exposiciones en importantes salas de Madrid, despiertan el lado rebelde de Méndez y le hacen ver que la emancipación y el desarrollo personal, sin las ataduras sociales que inmovilizan a la mujer, es posible. En “La Pescadora” (*Surtidor*) la poeta reivindica este cambio de actitud de la mujer, donde ésta deja de estar a merced del hombre y decide por sí sola su destino:

Ni quiero la pipa curva,
 ni tu pañuelo bordado,
 ni las rosas –los domingos–
 ni el cestillo con pescado.

Y, marcharé de este puerto
 hacia otro puerto distante
 para que decir no puedas:
 -¡La pescadora es mi amante! (38)

En sus memorias también alude a este deseo de cambio: “La mayoría era dada a las mujeres a los veinticinco años; la tenía y era tiempo de emanciparme de la familia y del medio. Sin embargo, para liberarse hace falta preparación: primero descubrirme, para luego entrar con solidez en las nuevas aventuras” (43). El viaje a través del descubrimiento de ella misma lo hará en compañía de su amiga, la artista gallega, y este

trayecto supondrá esa huida hacia el exilio, pues el mundo burgués y clasista no acepta que alguien vulnere la moralidad que lo sostiene. El contraste entre el ambiente del cual proviene y el que se le presenta aquella tarde en el Palacio de Cristal del Retiro lo recuerda años más tarde la poeta cuando prosigue en su narración:

La gente que me rodeaba la había conocido en los bailes, jugando al tenis, o en las corridas de toros. Todos estos amigos se resumían en el aforismo de Balzac: “La vida elegante es el arte de no hacer nada.” Deseaban sólo vagar y divertirse. Tenían educación para el trato y buenas costumbres; porque en la escuela nos preparaban para hacer un papel en sociedad. Maruja Mallo, que proponía liberar las reacciones primarias, la espontaneidad, decía que todos esos buenos tratos y buenas costumbres no eran más que mala educación. Decía que el colegio nos condicionaba a ser unos hipócritas. (43)

Junto con Maruja Mallo, la escritora se inmiscuirá en la vida cultural de Madrid, precisamente en los años de máximo esplendor, cuando la ciudad se convierte en un importante centro cultural donde llegan personalidades de distintos ámbitos como de la literatura, la pintura, la música o la ciencia. Pese al frágil manejo de la palabra feminismo cuando nos referimos a la lucha por la dignidad de la mujer en las décadas de los veinte y treinta en España, la labor y la actitud de muchas de las mujeres intelectuales de aquel momento provoca la mención del extemporáneo vocablo. Como aclara Mangini en su libro *Las modernas de Madrid*, “al hablar de la conciencia feminista de aquella época, estamos hablando de un reconocimiento de la opresiva situación de la mujer a

causa de la falta de educación y recursos económicos, y de su posición secundaria en relación con el patriarcado” (92). Aunque ninguna de ellas quiere autoproclamarse feminista¹³, las connotaciones negativas que la sociedad patriarcal otorga al feminismo son más fuertes y están más extendidas que en nuestros días, la actividad que llevan a cabo participando y promocionando en el avance intelectual de la mujer podría catalogarse hoy en día como tal. Algunos críticos han reconocido en la poesía de Méndez una crítica a los pilares del patriarcado en cuanto al ideal de mujer que fomenta. De este modo Margaret Persin sostiene que “Méndez utilizes the female body as the site for her challenge of and confrontation with the conventional patriarchal prohibitions as well as the concomitant embodiment and enactment of new forms of female expression by means of the body” (191).

El ideal de mujer de Méndez, su feminismo se manifestará también en una implicación activa en la organización de ambiciosos proyectos destinados a derrumbar esta mentalidad misógina que domina España. Méndez y Mallo, junto con otras compañeras con parecidas inquietudes, apoyan y colaboran en la fundación de importantes instituciones dirigidas a dar refugio y fortalecer la formación cultural de la mujer. Uno de los más importantes centros será el Lyceum Club, creado en 1926 a emulación de los que ya existen en otras partes de Europa, y que tal como afirma Mangini “desempeñó una importante función en aquellos años (...). Esas mujeres eran valientes por enfrentarse al patriarcado y a la Iglesia que quisieron desanimarlas de tener *a room of one's own*, en este caso, toda una casa” (*Las modernas de Madrid* 92). El Lyceum Club constituirá uno de esos espacios en el que, como establece Persin, es

factible “to leave the confines of the domestic space and be out and about” (192). Mallo y Méndez aprovecharán este nuevo espacio, no sólo se servirán de la biblioteca que ofrece el centro o de las conferencias que tienen lugar, sino que también lo utilizarán como escenario para presentar un trabajo conjunto: una obra de teatro infantil escrita por Concha Méndez con decorados de Maruja Mallo. Se trata de la pieza escrita en prosa y de un solo acto *El ángel cartero*, donde hay “una voluntad de aunar tradición y modernidad” (Miró 444), tal como ocurre en las verbenas que pinta Maruja Mallo.

Al igual que se establecen todos estos paralelismos entre la obra poética o dramática y la pintura de ambas artistas, también es posible tender conexiones entre otros géneros tratados por la poeta. De este modo Juan Pérez de Ayala, cuando comenta el guión cinematográfico *Historia de un taxi*, cuyo rodaje se llevó a cabo pero que sin embargo no llegó a estrenarse, da cuenta de las crónicas que Méndez escribe cuando por fin logra escapar de Madrid y se encuentra en Inglaterra. Pérez de Ayala, de manera muy acertada, encuentra ecos pictóricos de Mallo en la alusión a los maniqués:

...al relacionar ambos textos de Concha Méndez [*Historia de un taxi* y una crónica escrita desde Londres en 1929], éste segundo parece el inicio de otra película semejante a la *Historia de un taxi*, contada esta vez por unos maniqués. Y siguiendo estas relaciones, se nos presenta otra vez la obra pictórica de su amiga Maruja Mallo y su serie de óleos y dibujos sobre maniqués y escaparates. (126).

La influencia que la obra y, aún más, la personalidad de Maruja Mallo producen en el proceso creativo de la escritora es, como hemos visto, muy destacable. La

presencia de Mallo está en toda la obra inicial de Méndez, incluso ya en su primer poemario *Inquietudes*, de 1926, le dedica un poema, “Tenerife”, a su compañera de viaje, aventuras y exilio. En la misma dedicatoria, “A Maruja Gómez Mallo, con admiración” (Mangini, *Las modernas de Madrid* 172), está uno de los fundamentos para poder hablar del uso como referente de Mallo por parte de Méndez. Se trata de la creación frente al descubrimiento, y es precisamente la pintora quien facilita tal revelación a lo largo de la amistad que las une en el Madrid vanguardista de comienzos de siglo. Si bien César M. Arconada, a propósito de la publicación de *Surtidor*, dice que “todos sus poemas tienen la consistencia de haber sido vividos, no soñados” (156), es Maruja Mallo, sobre todo, con quien vive esos poemas. En conclusión nos es posible observar que, a pesar de la consabida amistad y la documentada colaboración profesional, la obra de Méndez sólo ha sido analizada tomando como referentes a escritores masculinos, pues todavía en la actualidad Mallo, como ocurre con otras de las protagonistas de la España inmediatamente anterior a la guerra civil, es arrinconada, castigada al olvido “no... sólo a causa de su exilio o al hecho de ser mujer, sino sobre todo porque era una mujer transgresora, en su vida y en su obra” (Mangini, *Las modernas de Madrid* 129). Es sintomático de nuestra mentalidad el hecho de no poder nombrar a Mallo sin que se sucedan adjetivos como atrevida, transgresora, polémica, descarada, cuando simplemente la actitud de Mallo fue afín a lo que promulgaban los manifiestos vanguardistas que apadrinaban muchos de los que condenarían a la artista. En este sentido apunta Mangini cuando escribe que

Mallo no hizo más que seguir las premisas del surrealismo –incluyendo la del “amor libre”, el *amour fou*– de ahí que fuera considerada una transgresora empedernida; dado que tenía tanto talento como ellos [los hombres de la Residencia] y quiso contribuir a la “chulería” como los hombres jacarandosos, no se echaba atrás. Quiso ser uno de ellos, cosa que la sociedad no aceptó, a pesar de ser una de las grandes vanguardistas europeas.” (*Las modernas de Madrid* 129)

Maruja Mallo no claudicaría nunca en su actitud, a su regreso definitivo a España en 1962, después de pasar veinticinco años en el exilio argentino, se la podía ver patinando en las calles madrileñas en compañía de la vanguardia del momento, grupos irreverentes de música como *Los Pegamoides* o *Kaka de Lux*, cineastas innovadores como Pedro Almodóvar, miembros todos ellos de la llamada *movida madrileña*. El miedo a Mallo, y a mujeres como ella, continúa aún en la España del nuevo milenio.

Concha Méndez tampoco renunciará jamás a este espíritu innovador ni depondrá su actitud rebelde ante las circunstancias que así la exijan. La huella de la pintora continuará en la obra que Méndez produce durante el segundo de sus exilios, tanto en la poesía como en el teatro, aunque otras influencias enriquecerán de igual modo la producción con la cual la poeta se dará a conocer en los próximos años y en subsecuentes exilios.

Notas

¹ Concha Méndez se referirá a su relación con Buñuel con estos términos: “Él llevaba doble vida. Nunca nos reunimos juntos con los chicos de la Residencia de Estudiantes. La vida dividida entre los amigos y la novia era una costumbre de la época; me hablaba de ellos, pero nunca me los presentó. Me pregunto cómo podía conciliar ambos mundos: uno más frívolo, nuestra vida en común, y el otro artístico, en el que se filtraban ya rasgos surrealistas” (Ulacia y Méndez, 40).

² Ver, por ejemplo, Bellver, Catherine: “Concha Méndez’s *El personaje presentado* and Its Vanguard Counterparts.” *Hispanic Journal* 12.2 (1991): 292-303; “Exile and Female Experience in the Poetry of Concha Méndez.” *ALEC* 18 (1993): 27-42; “Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27.” *Siglo XX* 15.1-2 (1997): 7-32; “Voyages, Flights, and Other Patterns of Passage in *Canciones de mar y tierra* by Concha Méndez.” *Pacific Coast Philology*. 30.1 (1995): 103-16; Persin, Margaret. “Moving to New Ground with Concha Méndez.” *Monographic Review/ Revista Monográfica* 13 (1997): 190-204; Quance, Roberta. “Hacia una mujer nueva.” *Revista de Occidente* 211 (1998): 103-14.

³ Maruja Mallo y Concha Méndez serán muchas veces recordadas por introducir el *sinsombrerismo* en España.

⁴ Una de las anécdotas que ilustran este rechazo es la que Méndez relata en sus memorias: “Me hubiera gustado ir a la universidad. Un día acudí de oyente a un curso de literatura geográfica (...) Volví muy contenta a casa. Entré. Mi madre hablaba por teléfono y me llamó: “Venga usted aquí”. Al acercarme me dio con la bocina en la

cabeza. Me dio porque se había enterado por un hermano de mi presencia en la universidad. Me abrió la sien y me salió un chorro de sangre; del golpe sentí que se me había ido Dios a quién sabe dónde. Tuvieron que vendarme la cabeza y aún guardo la cicatriz. Ya era mayor de edad y pisar la universidad era imposible” (45).

⁵ Ciplijauskaite, en su artículo “Escribir entre dos exilios” sostiene que se trata de un “exilio voluntario de la concentración total en su plenitud como artistas” (121).

⁶ El archivo de la Residencia de Estudiantes conserva correspondencia enviada por Maruja Mallo a Concha Méndez.

⁷ Entrevista con José Vázquez Cereijo (17-12-01).

⁸ Rafael Alberti será el amigo que lea y comente los primeros versos de la novel poeta. En una carta dirigida a Federico García Lorca, de quien también obtendrá amistad y apoyo poético, Méndez le confiesa: “Como te digo, continúo escribiendo cosillas. Cada tres o cuatro días se las envío a Alberti, mezcladas entre la diaria correspondencia. Él tiene *todas* mis poesías. Llevaré hechas hasta ahora más de 150” (Valender, “Concha Méndez escribe a Federico y otros amigos” 138).

⁹ Ver Shirley Mangini. *Las modernas de Madrid*.

¹⁰ La crítica ha resaltado en varias ocasiones la anécdota que la misma Concha Méndez explica en sus memorias: “Recuerdo la visita de un amigo de mis padres. Al presentarnos al señor, éste preguntó a mis hermanos: ‘Pequeños, ¿qué queréis ser de mayores?’ No recuerdo lo que contestarían, pero viendo que a mi no me preguntaban nada, teniendo toda la cabeza llena de sueños, me le acerqué y le dije: ‘Yo voy a ser capitán de barco’. ‘Las niñas no son nada’, me contestó mirándome” (26).

¹¹ “Después, cuando dejé la escuela a los catorce años, me pasó lo que a las personas que se jubilan; estar acostumbrado a hacer un trabajo que de repente te quitan, te parte por el eje; porque hay que figurar lo que es no tener nada que hacer. A mí me jubilaron. Y cuando llegó la época de volver al colegio, no volví; ya no tenía nada, me encontraba en un desierto. Mis padres no me dejaban coger un libro, ni siquiera el periódico” (*Memorias*, 28).

¹² Entrevista con José Vázquez Cereijo (17-12-01).

¹³ En una entrevista que le hacen a Méndez, a la pregunta sobre su opinión sobre el feminismo, ella responde: “Empezaré por decirle que yo no sé si soy feminista o no. Toda idea que encierre un sentido de colectividad me repugna moralmente. Yo soy: individualidad, personalidad. Ahora bien, en cuestión de derechos también pido la igualdad ante la ley. O lo que es lo mismo: pasar de calidad de cosa a calidad de persona, que es lo menos que se puede pedir ya en esta época” (*Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)* 35).

CAPÍTULO III

1929-1931. SEGUNDO EXILIO/VIAJE: CONSUELO BERGÉS

PLENITUD DE UNA PRIMERA ETAPA POÉTICA

Viajar y conocer otras tierras, gente y culturas constituye uno de los propósitos más tempranos y acuciosos para Concha Méndez. Su sed de aventuras no se colma con las que experimenta en su primer viaje por las desconocidas calles y los bulliciosos cafés de su propia ciudad, así que se organiza y resuelve obstáculos hasta que a principios de 1929 se embarca rumbo a Inglaterra. Las mismas amistades que traba en el primero de sus viajes/exilios la animarán y le facilitarán el camino hacia otros países. Este primer viaje al extranjero supone un exilio exterior para Méndez, escapa definitivamente del ambiente opresivo de su familia para adentrarse en otros que le permitan continuar con este desarrollo como intelectual y como mujer ya iniciado en Madrid. Maruja Mallo alienta a la amiga a dar el paso que ansía, se presenta como el *aviador* que le *presta las alas*: “¡Que un aviador me preste/ las alas de su avión,/ que quiero ponerle alas/ de nuevo a mi corazón!” (*Surtidor* 21). Los padres de la poeta son conscientes de esta influencia y en oposición a este respaldo, cuando la huida de su hija ya es una realidad, arremeten contra un cuadro de Mallo. Ante tal postura vengativa la escritora, en sus memorias, se lamenta de la reacción al recordar: “Para mis padres fue vergonzoso que me fugara de la casa y se vengaron de mí en aquel retrato tan bonito que había pintado Maruja Mallo, aquel en el que estaba reclinada con un fondo de cipreses. Lo que no me

podieron hacer a mí, se lo hicieron al cuadro: lo acuchillaron; años después me lo contó el chófer de la casa” (61). Resulta revelador que los padres descarguen su ira ante la actitud de la hija con algo que proviene de Mallo. Estaban al corriente de la amistad con la pintora, y por consiguiente atribuyen, al menos en parte, a ésta la culpa de la huida de Méndez a Inglaterra. Sin duda alguna, Mallo ayuda a decidir el primer exilio de la escritora e influye en el segundo.

Esta iniciación como viajera por tierras extrañas amplía aún más el horizonte cultural de la escritora y experimenta por primera vez una emancipación completa, lo que conlleva un desarrollo tanto intelectual como personal. Durante su estancia en Londres debe trabajar para mantenerse, por lo que desempeña trabajos que guardan relación con la cultura, como las traducciones que le encarga la editorial Espasa Calpe por mediación de José Ortega y Gasset. Asimismo se inmiscuye en la vida cultural española en Londres e incluso imparte alguna conferencia sobre Goya. Acude al Lyceum Club londinense, donde encuentra un lugar para leer, escribir o compartir con otras mujeres tal como hacía en el mismo club en Madrid, en cuya fundación participó. Mantiene correspondencia con los amigos intelectuales que ha dejado en España, y algunos de ellos, como Pedro Salinas, Federico García Lorca o Fernando de los Ríos, la visitan por unos días en su nuevo ambiente. No se trata, por tanto, de una desvinculación del mundo que ha conocido en su anterior exilio, sino que por el contrario Méndez mantendrá, y afianzará, las relaciones con sus amistades del Madrid intelectual mediante una serie de cartas en las cuales explicará sus descubrimientos, tanto literarios como cinematográficos, y las reflexiones que éstos le provocan, así como contactará y

entablará amistad con personas relacionadas con la cultura española que, como ella, residen por aquel entonces en Inglaterra. A través de artículos publicados en revistas como *La Gaceta Literaria*, su presencia en la vida cultural madrileña seguirá plenamente activa aún permaneciendo a kilómetros de distancia. La experiencia resultará muy positiva, aunque poco tiempo después de su regreso a España iniciará su próxima travesía, esta vez hacia Argentina.

Los viajes a Inglaterra y a Argentina se contemplan como uno solo¹, así como también constituyen un único exilio, puesto que forman parte de un mismo propósito: la emancipación del núcleo familiar y la búsqueda de nuevas “aventuras” por geografías para ella ignotas. Inglaterra supone una preparación hacia su destino definitivo, Río de la Plata, algo así como un entrenamiento previo al gran salto, o “como un sondeo en los espacios desconocidos, o más bien presentidos.”² En los dos viajes Méndez persigue un crecimiento tanto intelectual como personal y su consecución no llegará plenamente hasta el arribo definitivo a Buenos Aires. La escritora pisa por primera vez suelo bonaerense la nochebuena de 1929, consciente de que daba “un paso trascendental en la vida” (*Memorias habladas* 71). Sin conocer a nadie en la ciudad se adentra por sus calles para apoderarse de lo que ellas le ofrecen, aun sola y lejos de lo que había sido su hogar, Concha Méndez disfruta de su recién alcanzada independencia. No obstante, con una carta de recomendación bajo el brazo, pronto consigue relacionarse con los españoles que allí radican y poco después entra ya en contacto con los círculos intelectuales rioplatenses. En esos días la ciudad de Buenos Aires alberga importantes personalidades del mundo literario y artístico en general que recuerdan un esplendoroso pasado cultural

muy reciente. Establecidos los primeros contactos se le ofrece a Méndez colaborar en el diario *La Nación*, donde Guillermo de Torre, escritor e importante crítico literario, dirige la sección de letras. La publicación semanal de un poema suyo le reporta los primeros ingresos y se presenta como una buena plataforma para darse a conocer en el ambiente literario de la capital porteña. Pero sin duda, la relación que más beneficios le reportará será la que enseguida y por casualidad establezca con la escritora y periodista, y más tarde reconocida traductora, también española Consuelo Berges. Méndez relata de esta forma el primer encuentro entre las dos intelectuales: “En la sala de espera del Consulado Español conocí a Consuelo Berges; le mostré unos manteles de lagartera que quería vender, y entre mantel y mantel empezamos a citarnos todos los días” (*Memorias habladas* 73).

Concha Méndez encuentra en Consuelo Berges una “mujer resuelta, simpática, enérgica, culta, que decía las verdades al lucero del alba” (González 115), características todas ellas que atraen de inmediato a la recién llegada. Ya con una larga trayectoria como periodista a sus espaldas y con muchas relaciones, amistosas y familiares, con señaladas intelectuales de principios de siglo³, la periodista constituye para Méndez una persona con quien compartir muchas de sus propias inquietudes. Berges renuncia a una vida de *mujer tradicional* para perseguir una carrera como escritora. Viajar es también una de sus pasiones y la llevará a cabo a la vez que se emancipa de su familia. Estas grandes coincidencias entre las dos intelectuales anticipan una conjunción de intereses que cimentará la base de una buena amistad que, tal como la ya mantenida con la pintora Maruja Mallo, dará sus frutos en la obra de ambas.

Consuelo Berges nace en Santander en 1899 y, tal como lo hizo Mallo, pudo perseguir una educación formal y convertirse en maestra, profesión que sin embargo no llegará a ejercer. En cambio, al finalizar sus estudios, se da a conocer como periodista mediante la publicación de artículos en distintos rotativos españoles, actividad que llevará a cabo durante toda su vida. En 1927 su familia decide trasladarse a Perú, donde residirá por dos años, tras los cuales ella resuelve emanciparse y viajar en tren hasta Buenos Aires. En Perú trabaja en la Universidad de Arequipa, lo que le proporciona una primera toma de contacto con el ambiente cultural americano. Una vez en Argentina Berges seguirá colaborando como periodista en distintas publicaciones, a la vez que se implicará en el mundo intelectual. De esta forma llega a fundar y a dirigir revistas, participa en reuniones de la intelectualidad argentina y frecuenta tertulias literarias y artísticas. Berges se convertirá para Méndez en la pieza fundamental para su éxito en el continente americano, y así mismo lo declara la poeta en una carta a su amigo León Sánchez Cuesta a unos meses de su llegada: “Pero el hallazgo mejor que hice en la Argentina fue el de una gran escritora, española, Consuelo Berges, íntima amiga mía desde mi llegada y compañera de trabajo. Esta inteligente muchacha de un gran espíritu y talento me ha servido de mucho en este ambiente tan hostil a todo lo que sea espiritual” (Valender, “Concha Méndez escribe a Federico” 147).

Dadas las buenas relaciones de Berges con los círculos españoles, le ofrecen a ésta la secretaría de un comité cuyo fin es el de reclutar estudiantes para ser becados en la Ciudad Universitaria de Madrid. Inmediatamente Berges propone a su amiga para ocupar la subsecretaría y de este modo Méndez consigue una importante fuente de

ingresos que resolverá las más acuciantes necesidades económicas. El contacto diario entre las dos escritoras en la oficina que les facilitan les proporciona un mejor acercamiento mutuo y, por lo tanto, un rico y fluido intercambio de opiniones acerca de la participación de la mujer en la esfera literaria y cultural en general. Aunque el proyecto fracasa algunos meses después por razones económicas, para entonces la escritora ya se ha introducido plenamente en la vida intelectual rioplatense, ha publicado poemas y colaborado en otras facetas con distintas revistas y periódicos de forma regular. Ya sea por sí sola o ya por mediación de Berges, Méndez entabla amistad con la poeta Alfonsina Storni (con quien viaja a Uruguay), la ilustradora Norah Borges y su marido Guillermo de Torre (quien le facilitará la publicación de su nuevo libro), el diplomático e intelectual Alfonso Reyes, además de otros destacados miembros de la intelectualidad radicada en Argentina o de la acomodada colonia española, los cuales la invitarán a banquetes en su honor, a dar charlas sobre el panorama literario del momento en España, a ofrecer lecturas de poemas suyos o de sus contemporáneos, e incluso a mítines a favor de la República. En medio de toda esta actividad termina su tercera colección de poemas, *Canciones de mar y tierra* (1930), en la cual reúne versos escritos en Londres, algunos compuestos durante su travesía en barco y otros ya desde la plenitud de su segundo exilio en Argentina. En este primer libro después de su encuentro con Berges, es posible percibir cierta presencia del intercambio cultural mantenido con la escritora santanderina. Casi de manera simultánea, Berges publica también un libro que titula *Escalas*, donde reúne ensayos acerca de su experiencia por tierras americanas y sobre la historia que va conociendo.⁴ Los paralelismos que surgen entre este libro y el de

Méndez son evidentes para los críticos que han tenido acceso a ambos. Valender afirma que *Canciones de mar y tierra* y *Escalas* “son libros paralelos”⁵, y añade que “siempre me ha parecido que [*Escalas*] representa una especie de hermana gemela de *Canciones de mar y tierra*.” En este sentido lo apunta la propia poeta en sus memorias cuando menciona el libro de su amiga: “era también una recopilación de experiencias de viaje” (77). El interés común por los viajes y las ansias de libertad que las dos escritoras revelan desde temprana edad se materializan tanto en los versos como en los ensayos, se trata de un mismo acercamiento temático tras experiencias distintas, en cuanto provienen de ambientes diferentes, pero conscientes de una problemática que las acerca: el ser mujeres en un mundo de hombres. La prueba más palpable de esta correspondencia es la inclusión de un prólogo a cargo de Consuelo Berges en *Canciones de mar y tierra*, reciprocado por uno escrito en verso por Méndez para *Escalas*. El simple hecho de que las dos escritoras se confíen mutuamente los prólogos de sus obras es sintomático de la admiración que cada una causa en la otra. Méndez reconoce la gran capacidad intelectual de su amiga y lo demuestra en encargarle la redacción del mencionado prólogo. “Los ‘raids’ náutico-astroales de Concha Méndez Cuesta” es el título con el cual Berges encabeza el escrito, donde dará cuenta no tan sólo de la destreza poética de la autora, sino también de una actitud de mujer moderna y vitalista que da consistencia a los versos que de su pluma emanan. Berges alaba la espontaneidad creativa, la voluntad alegre de querer hacer literatura sin otras preocupaciones, un posicionamiento vital desde el cual se crea una poesía distinta, innovadora:

Técnicos y no técnicos –los de ayer, los de hoy, los de mañana,– acatarán la personalidad indiscutible que separa el acento singular de Concha Méndez de todas las poetas y poetisas que han escrito y escriben en lengua castellana. –Y también de todos los poetas–. Personalidad, autenticidad, espontaneidad fresca y genial que llevó a Concha Méndez a escribir y publicar su primer libro sin saber qué era un soneto y que la hace seguir ignorando, resuelta e inconscientemente, todo lo que no se aprende por experiencia e intuición directa y personal. (12-13)

Berges destaca el carácter autodidacta de la amiga y la voluntad de aprender que demuestra día a día y que sintetiza en sus obras. Carece de importancia el hecho de que la poeta no demuestre una sólida formación teórica, pues ésta resulta suplantada por la espontaneidad y la originalidad. Méndez, en cambio, reconoce en Berges la asimilación de conocimientos culturales suficientes para poder plantear con cierta autoridad cuestiones que requieren un análisis serio y profundo. Berges, en *Escalas* y en los artículos que ha ido publicando tanto en España como en Perú y Argentina, aborda temas de preocupación social, cultural o política, reflexiones todas ellas que comparte con Méndez y que procuran a ésta la adquisición de un mayor desenvolvimiento intelectual. En el prólogo que la poeta escribe a base de seguidillas reconoce y celebra lo que las ha unido, ese *sueño* común que es la fascinación por el viaje y la aventura:

Tres carabelas trajo

Colón al mando

Tu y yo, un sueño nacido

¡Quién sabe cuándo!... (González 117)

El encuentro se ha traducido en una amistad que ha traspasado las fronteras de lo meramente personal y ha erigido un puente entre las ambiciones intelectuales de ambas escritoras. Berges se refiere a la llegada de la poeta con el mismo entusiasmo: “Desde que Concha Méndez está en Buenos Aires, vibran, contra el aburrimiento bonaerense, un grito multicolor y una luz polifónica. No son muchos aún los que oyen aquel grito, los que ven esta luz. Peor para los que no oyen ni ven” (Méndez, *Canciones* 8).

Entre los poemas reunidos en *Canciones de mar y tierra*, destaca uno dedicado a Consuelo Berges y que enlaza con este fragmento del prólogo que Méndez dedica a su amiga y que acabamos de mencionar:

Toma este sueño que traigo
y engárzalo a tu collar.

Amiga, toma este sueño
que vengo de ver el mar.

Siete puertos he corrido
de uno y otro continente.

Siete luces me han nacido
y brillan bajo mi frente.

Toma este sueño tan mío
y cuídalo bien cuidado,

que en una noche sin noche
 en altamar lo he encontrado. (85-86)

El hecho de que todos los demás poemas están dedicados a otros conocidos, entre los que se encuentra también la amiga que ha dejado en España, Maruja Mallo, puede restar significación a la circunstancia de que dedique también uno a Berges, pero sí resulta destacable que muchos años después Méndez recuerda este poema en concreto de manera especial: “A Consuelo le dediqué un poema, el único que recuerdo completo entre todos los que he escrito en mi vida” (*Memorias*, 77).

Al componer estas líneas la poeta piensa en su amiga, por lo que estos versos se unirán para siempre a su recuerdo. Si analizamos el contenido del poema podemos comprender que Méndez le hace entrega de una experiencia enriquecedora, “este sueño”, el mismo que Berges posee. La poeta, a través del mar, ha alcanzado uno de los sueños que desde muy joven anhelaba (viajar, conocer mundo, liberarse) y que comparte con su amiga, a pesar de ser algo que a ella la define (“este sueño tan mío”) como persona. Pero precisamente por ser algo tan suyo, sabe que también pertenece a su compañera de viaje y exilio, quiere entonces compartirlo con ella. El hallazgo hecho en un momento de claridad de pensamiento, de lucidez, “en una noche sin noche”, y en unas circunstancias, “en altamar”, propicias para la autorreflexión apacible y profunda, hace pensar en algo con rasgos liberadores personal e intelectualmente, algo vital para la poeta, y para la intelectual que encontrará en el puerto donde atraca.

Canciones de mar y tierra todavía debe mucho al viaje que de la mano de Mallo realiza por las calles madrileñas. Pero también introduce elementos nuevos que cosecha

durante este segundo viaje y exilio y que Consuelo Berges ayuda a sembrar, como el encontrar personas con quienes compartir las mismas inquietudes, lo cual agranda las ansias de alcanzar nuevas metas intelectuales. Berges lo expresa así cuando en un escrito dedicado a Concha Méndez habla de los “mimos de las almas afines” y de “el crecimiento de ambiciones” (Valender, *Una mujer moderna* 90). La poeta encuentra de nuevo un “alma afín” al otro lado del Atlántico que despierta en ella nuevas ilusiones. Las vivencias y aspiraciones de las dos escritoras son en muchos casos paralelas, y la seguridad de Berges en sí misma y en lo que persigue profesionalmente inducirá a Méndez a no desfallecer en la persecución de estos intereses similares, así como a evocar en su obra estas experiencias que las acercan. En ocasiones Berges reivindica en sus escritos una faceta de Méndez que le es común, y a tal reclamo defiende un posicionamiento ideológico que ella misma sostiene. En el artículo recuperado por Valender acerca de la amiga escritora Berges lo señala de este modo:

Revelación, quién sabe cuándo y cómo, de la vocación literaria y, sobre todo, de la vocación vital. Y, en torno, la oposición tozuda de un ambiente social y familiar a un capricho tan inocente como escribir poemas y conocer poetas y a un propósito tan elevado como el de auscultar la vida con los propios sentidos y a una decisión tan incontenible como la de ser libre, señor y responsable de sí mismo. (*Una mujer moderna* 90)

Consuelo Berges ha experimentado también ese despertar vocacional en un ambiente social hostil, y, sobre todo, ha optado de la misma manera por la libertad y la

autosuficiencia. Ante tal reconocimiento y coincidencia, Méndez se volcará sobre el papel y celebrará en él esta determinación vital en poemas como “El niño arquero”:

Dispara ya, niño arquero,
 las flechas que me traías.
 Y cántame geografías
 niño arquero
 queirme por el mundo quiero.

Y cántame astronomías,
 imposibles lejanías,
 niño arquero,
 queirme al Universo quiero. (*Canciones* 55)

Los versos compuestos en Buenos Aires constituyen una declaración de intenciones o, si se quiere, una reafirmación de la actitud que ya ha ido manifestando la poeta desde que partió para Inglaterra a bordo del barco mercante, unos meses atrás, a principios de 1929. Méndez no quiere romances, no invoca al tradicional Cupido para que le dispare su flecha de amor, sino que reclama la posibilidad de otra pasión, la cual puede ser también amorosa, pero que no se proyecta sobre una persona, sino sobre espacios, sobre *geografías e imposibles lejanías*.

Esta primera experiencia para Méndez de publicación fuera de su tierra natal no pasa desapercibida y pronto aparecen críticas en los mayores periódicos y revistas de la ciudad porteña. La estancia rioplatense, por tanto, en cuanto al desarrollo poético se

refiere resulta muy positiva, pero no es así en el caso de otras facetas en las que la escritora está más interesada, como la dramaturgia y la cinematografía: “Pero no es la poesía lo que más me interesa, sino el teatro y el cinema, hacia donde oriento mis pasos” (Valender, *Una mujer moderna* 51). En estos dos aspectos Méndez se mostrará decepcionada al no poder encontrar en Argentina un mayor acogimiento a lo que es para ella una prioridad en esos días. Los planes no salen exactamente según lo previsto, en un principio su intención no es regresar a España en cuanto diese por finalizada esta etapa bonaerense, sino que tiene planes de encaminarse hacia Hollywood para seguir su carrera cinematográfica ya comenzada durante su primer exilio⁶, tal como prueban estas líneas que envía al librero Sánchez Cuesta: “Y luego emprenderé el camino de Estados Unidos. Esta es mi meta, ya creo que lo sabe usted” (Valender, “Concha Méndez escribe a Federico” 147). Pero la proclamación de la República en España el 14 de abril de 1931 alborota los planes, no sólo los de Méndez sino que también los de Berges, y las dos amigas deciden regresar a su país y celebrar allí la instauración del nuevo sistema de gobierno. A pesar de las carencias intelectuales en los otros dos campos, la poeta está satisfecha del resultado de su segundo viaje y así lo manifiesta en distintas ocasiones. Pero sobre todo se alegrará de haber coincidido con Consuelo Berges.

El momento cultural en el que las dos escritoras se conocen corresponde a los años de esplendor surrealista, del cual Berges no escapa. Su carácter alegre y despreocupado, que coincide en parte con el de la poeta, se reafirma con los postulados surrealistas. El desenfado, la espontaneidad, el desplante a las reglas establecidas, son parte tanto de la persona como de la obra surrealista, la más moderna de las vanguardias

durante los meses argentinos de las dos españolas. Berges estimulará este talante fresco y atrevido en la amiga, lo que contribuye tanto a un mayor goce de la libertad recién alcanzada como a la creación de una obra fresca y espontánea acorde con las corrientes culturales del momento. Esta atmósfera revive la escritora cántabra años más tarde cuando en una carta a Concha Méndez le escribe: “¿Recuerdas mi teoría de que no pasaba nada por dejar las cosas por hacer? ¡Pues sí, sí!... Eso era en nuestro despacho bonaerense ‘pro Ciudad Universitaria de Madrid’.”⁷ Esta actitud, no obstante, no puede confundirse con una despreocupación completa por el trabajo, pues la actividad de las dos intelectuales que desarrollaron en su etapa juntas en Argentina rechaza tal idea, así como las distintas ocasiones en que Berges anima a su amiga a seguir escribiendo, como en esta carta, donde se adivina un toque de atención ante la falta de noticias sobre el trabajo de Méndez: “¿Es que has abandonado el oficio para entregarte a las dulzuras, muy positivas, desde luego, de la maternidad y la abuelidad?”⁸ O cuando meses más tarde insiste y anima de este modo: “¿Y qué haces? Espero que no hayas abandonado del todo el oficio. Luis Felipe Vivanco, el poeta –con el que coincidí en el verano último junto a la bahía santanderina– me decía que te tiene por la mejor poetisa de tu generación. ¡Si lo llega a oír Carmen Conde, la generalísima de todas las poetisas habidas y por haber! Si publicas algo, mándamelo.”⁹

Pese al distanciamiento físico que los distintos destinos imponen entre ambas al regresar a España, la relación cultivada en Argentina perdurará a través del tiempo y no cesarán de mantenerse en contacto de una forma u otra. Tras años después de la aventura americana, Méndez sigue admirando a Berges y se muestra fiel a la amistad que las

une¹⁰. Es por ello que cuando la escritora cántabra, ya durante la dictadura en España y desde su exilio interior en Madrid¹¹, advierte en la amiga a través de la correspondencia que mantienen un decaimiento anímico que le impide proseguir con su vocación literaria, la escribe para mostrarle su apoyo, aunque sin decirlo de manera explícita, y para exhortarla a escribir. Méndez, a raíz de un cúmulo de adversidades en su vida personal (pérdida de un hijo, exilio, separación de su marido, impedimentos físicos momentáneos) pierde el ánimo para escribir, se da “the absence of creativity where it once had been” (Olsen 9), y cae en períodos depresivos. Son circunstancias duras para la poeta, como veremos en el siguiente exilio, a consecuencia de las cuales llega incluso a un intento de suicidio, un doble suicidio si pensamos en las palabras de Tillie Olsen: “That suicide of the creative process” (9). Sin que los años y la distancia las separen definitivamente, Berges reanudará de alguna forma ese trabajo común y le pedirá ayuda en el proyecto que está llevando a cabo, una enciclopedia de la mujer. En una carta fechada el 4 de junio de 1956 Berges le solicita datos de escritoras y artistas en general de México¹², a lo que Méndez responderá enseguida y le facilita los datos que precisa. De este modo reintroduce a la amiga en la esfera literaria, la pone en contacto con las escritoras activas más próximas a ella, en México, lo cual puede conllevar que renazca en ella el interés por la creación literaria.

Del mismo modo que Berges se prestó en Argentina a difundir la obra de Méndez, veinticinco años más tarde, y en circunstancias todavía más adversas que en aquel entonces, se propone hacer lo mismo y le pide a la poeta que le mande aquello que vaya escribiendo: “Si publicas algo, mándamelo.” Asimismo le envía un cuestionario

para que lo cumplimente y de esta forma poderla incluir en la Enciclopedia de la Mujer que está realizando por encargo de la editorial barcelonesa Argos: “Hazme el favor de contestar a este cuestionario más o menos. Ya que la ‘caudilla’ de las poetisas [Carmen Conde] no te ha incluido en su antología de las ítem, te meteré yo en la Enciclopedia de la Mujer” (González 120). A pesar de que este proyecto de la enciclopedia no logra materializarse por razones que se desconocen, cabe destacar el hecho de que Berges se solidarice con la amiga escritora, y procure difundir su obra y reclamar la atención que merece. Al mismo tiempo condena a aquellas literatas que hacen todo lo contrario, como cuando en esta otra carta fechada el 4 de junio de 1956 guardada en el archivo de la Residencia Berges aclara: “La generalísima de las poetisas a que me refería, y que no te incluyó en su “Antología de la poesía femenina española viviente”, que comprende 26 poetisas –entre ellas las de tu promoción, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre– es la abominable Carmen Conde. Probablemente te eliminó porque eres emigrada y no conversa, como Ernestina.” La situación de la mujer en la España de Franco retrocede respecto a los avances logrados durante los años de la República, por lo que además de la censura política se regresa a la instauración de aquellas prácticas que conducen al confinamiento de la mujer en la esfera exclusivamente doméstica. Es por ello que Berges se indigna, y así lo expresa, con la actitud de escritoras que, lejos de solidarizarse con otras compañeras, responden al patrón de mujer y literatura concebido por el régimen fascista.

No obstante, las dos intelectuales no hallan impedimento que aborte su colaboración en la persecución de un mismo *sueño*, el desarrollo como mujeres en la

esfera cultural, por lo que el apoyo mutuo resurge a pesar de las limitaciones que impone el exilio, y demuestra así la vigencia de una amistad que tiene su plasmación en la creatividad literaria.

Notas

¹ Así lo contempla la propia escritora, el viaje a Argentina será una continuación del iniciado hacia Inglaterra: “Para continuar mi marcha saldré pronto para América” (*Una mujer moderna* 47).

² De esta manera relata lo que supuso su experiencia inglesa en una entrevista que concede a su retorno. (*Una mujer moderna* 47)

³ Araceli González Vázquez nombra a la pintora María Blanchard, la escritora y política Matilde de la Torre, la también escritora Concha Espina, entre otras, como amigas o familiares de Consuelo Berges (113).

⁴ Así lo atestigua Concha Méndez en sus memorias: “Consuelo publicó al mismo tiempo *Escalas*, libro que yo prologué en seguidillas. De cierta manera era también una recopilación de experiencias de viaje: reflexiones sobre la historia y el espíritu americanos; reunía conferencias y ensayos que resaltaban la experiencia de una española en América” (77).

⁵ Entrevista con James Valender mantenida en México el 2 de julio de 2003.

⁶ Además de escribir un guión cinematográfico, *Historia de un taxi* (1927), Méndez declara en una entrevista del mismo año que “Quiero ser, a más de argumentista, director, cineasta” (*Una mujer moderna* 24). Desde su estancia en Inglaterra escribirá artículos acerca del séptimo arte, a la vez que dedicará buena parte de su tiempo en visitar los estudios que allí encuentra y aprender lo que este mundo del cine le ofrece.

⁷ Carta de Consuelo Berges a Concha Méndez. Madrid a 15 de mayo de 1957. Archivo de Concha Méndez en la Residencia de Estudiantes.

⁸ Carta de Consuelo Berges a Concha Méndez. Madrid a 4 de junio de 1956. Archivo de Concha Méndez en la Residencia de Estudiantes.

⁹ Carta de Consuelo Berges a Concha Méndez. Madrid a 15 de mayo de 1957. Archivo de Concha Méndez en la Residencia de Estudiantes.

¹⁰ En la entrevista mantenida en México, James Valender destaca en Méndez la fidelidad hacia sus amigos y la admiración que le causa Consuelo Berges.

¹¹ Araceli González Vázquez transcribe las palabras de Tinuca Quirós, hermanastra de Berges, para explicar la situación que vivió la escritora a raíz de la guerra civil: “Con la guerra se marchó a Francia y de París la expulsaron los alemanes. Nos escribió diciéndonos que hubiera preferido aguantar bombardeos en París a estar en Madrid. La protegieron Concha Espina y Víctor de la Serna y no fue a la cárcel” (118).

¹² Carta que forma parte de la correspondencia que se incluye en el archivo de Concha Méndez en la Residencia de Estudiantes.

CAPÍTULO IV

1939-1986. TERCER EXILIO/VIAJE: MARÍA ZAMBRANO PLANTEAMIENTOS FILOSÓFICOS EN EL TEATRO DE MÉNDEZ

El estallido de la guerra civil en julio de 1936 y la posterior derrota del bando republicano propician el mayor de los exilios que padece España en su historia política moderna. Miles de excombatientes republicanos, comprometidos con esta causa o simplemente personas que no quieren vivir bajo la tiranía del nuevo régimen militar, parten hacia distintos países: Francia, México, Argentina, la URSS, entre otros. Concha Méndez, quien siempre ha expresado su apoyo a la República, emigra con su esposo e hija, primero a Cuba y después a México. Pero en este lapso de tiempo entre uno y otro exilio, Méndez disfruta de un Madrid que le reportará de nuevo otras sorpresas.

A su regreso a España en 1931 Méndez vuelve a frecuentar los ambientes que Mallo le había descubierto años atrás, reencuentra a los amigos con los que se ha estado cartearo durante su segundo exilio, y conoce a las nuevas personalidades que se han incorporado al grupo de intelectuales que residen en la capital. Uno de estos recién llegados es el poeta Manuel Altolaguirre, quien se ha iniciado en su vocación poética en Málaga, ciudad donde nace en 1905, y desde la cual también empieza su carrera como editor de las más importantes publicaciones literarias de la época, las mismas que introducen a los escritores de la nueva generación. Será con este joven poeta que le presenta Federico García Lorca con quien Méndez enseguida compartirá ocupación,

pues al poco tiempo de conocerse deciden asociarse e instalan una imprenta en una habitación de hotel, la cual se estrena con las primeras páginas de la revista literaria *Héroe*. El desempeño de esta profesión, la de editores e impresores, les unirá personalmente (en junio de 1932 se casan) y los dotará de un reconocimiento cultural que sobrepasará los límites de la misma generación.

En este lapso de tiempo en el Madrid republicano, Méndez prosigue su labor literaria y produce nuevos textos. Durante este período enfatiza el teatro, y sobre todo el infantil. *El pez engañado. Comedia infantil en un acto* (1933), *Ha corrido una estrella. Comedia infantil* (1934), *El carbón y la rosa* (1935), *Las barandillas del cielo. Comedia para guiñol* (1938), así como un avance de lo que será la trilogía de *El Solitario*, que publica en la revista *Hora de España*, son las obras de teatro que escribe antes de emprender su tercer viaje/exilio. Todas ellas, con excepción de esta primera entrega de *El Solitario* y *El carbón y la rosa*, aún permanecen inéditas. La estudiosa Pilar Nieva de la Paz, pese a este desconocimiento de la obra teatral de Concha Méndez, la sitúa como una de las más importantes dramaturgas de tema infantil en la España anterior a la guerra civil: “no debe olvidarse la importante creación para niños de Concha Méndez Cuesta, especialmente relevante por su calidad y novedad, pese a lo cual se mantuvo ausente de los escenarios madrileños de preguerra” (123). Se trata de un teatro dirigido a provocar el regocijo en los más pequeños, las obras están destinadas a “la diversión y el entretenimiento de su público” (123). A lo largo de estos textos podrá percibirse la presencia de otros autores de su tiempo, entre los que destacarán Lorca y Alberti, influencia ésta que ha sido recogida y analizada por Emilio Miró en “La contribución

teatral de Concha Méndez” y por Pilar Nieva de la Paz en “Las escritoras españolas y el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, Elena Fortín y Concha Méndez.” No obstante la extensa actividad dramática en estos breves años, ésta no copará toda su labor literaria y publicará dos nuevos títulos con los cuales retoma su escritura en verso: *Vida a vida* (1932), con el que da un giro a su producción poética e introduce nuevos temas y nuevas formas¹; y *Niño y sombras* (1936), en el cual da voz al dolor que padece la poeta al haber perdido el niño que esperaban ella y su marido².

Algunas de estas nuevas producciones en su haber literario las llevará a cabo durante su segunda estancia en Londres, esta vez con propósitos muy distintos y sin que suponga ningún exilio, y en compañía de su marido, Manuel Altolaguirre, quien ha recibido una beca de la Junta para Ampliación de Estudios para estudiar allí procedimientos tipográficos. Durante esta estancia, en la que dará a luz a su hija Paloma, también colabora con Altolaguirre en sacar adelante una nueva revista que sirve de puente entre la literatura inglesa y la española, *1616*, título alusivo al año de la muerte de dos de los escritores más reconocidos de estas literaturas, Shakespeare y Cervantes. Al cabo de unos meses regresan a España, donde continuarán sus carreras como poetas e impresores.

La irrupción de la guerra en el panorama nacional provoca en el matrimonio Méndez-Altolaguirre una separación momentánea y el principio de un exilio colectivo. Ambos escritores toman partido por la República y así lo expresan en versos y piezas teatrales que publican en revistas que se reparten tanto en las ciudades como en el frente de batalla.³ No obstante, el peligro que entraña el vivir en una ciudad asediada por las

bombas como Madrid obliga a Méndez a buscar refugio en otros países. De este modo inicia la escritora su tercer exilio. Al igual que en su segundo exilio, éste también supondrá un viaje realizado de manera fragmentaria, con distintas “etapas” o puertos. En todo momento acompañada por su hija Paloma, la escritora residirá en Inglaterra, Bélgica y Francia, hasta que decide adentrarse hasta Barcelona y allí reunirse con su marido, quien ha permanecido en España todo este tiempo. Durante una temporada Méndez trabaja para la República redactando partes de guerra para el extranjero. Sin embargo el avance de las tropas de Franco hacia Cataluña obliga a Méndez a regresar a Francia y esperar allí a Altolaguirre. Éste, tras recorrer a pie los caminos que cruzan la frontera, sufriendo hambre y frío en compañía de miles de personas que padecen la misma suerte, llega al país galo, donde, en medio de la confusión y la desesperación, él mismo entra en un campo de concentración. Su esposa narra este dramático momento también en sus memorias:

Y fue esa noche que me contó que había caminado por la nieve con los pies congelados; durante días caminaba desesperado al ver, a su paso, niños famélicos y muertos; hasta que encontró un campo de concentración en el que se metió él mismo. Al entrar, quiso darles de beber a unas personas que estaban casi muertas. Era el invierno y, por el frío, llevaba puesta toda la ropa que tenía y todos empezaron a reírse de él, por su ropa; entonces con aquel frío, empezó a quitarse, una a una, todas las prendas, hasta quedar desnudo; loco, en el campo aquel, frente a toda la gente, se sentó frente al fuego que ardía, para calentarse. Después

lo rescataron y lo metieron en un hospital psiquiátrico, en el que pasó una temporada. Llegó derrotadísimo, cuando la guerra había terminado. (106-107)

En cuanto el matrimonio consigue reunirse toman conciencia de su nueva realidad de exiliados, “Nuestro exilio empezó en París” (108), señala Méndez en sus memorias, y pasan sus primeros meses como exiliados en casa del poeta francés Paul Eluard. Las amistades entre los intelectuales que Altolaguirre había hecho años antes, durante su estancia en París de 1930 a 1931, resuelven ahora ayudar a los escritores y les proporcionan el dinero necesario para que puedan partir hacia México. Pero la llegada a México se retrasa por cuatro años a causa de la enfermedad que contrae Paloma durante la travesía y que les obliga a desembarcar en Cuba, donde se encontrarán con otros intelectuales exiliados, uno de ellos la filósofa española María Zambrano.

Zambrano nace en Vélez-Málaga en 1904 en el seno de una familia muy diferente a la de Méndez. Los padres son pedagogos, de ideas progresistas, y animan a la hija en sus estudios y en su vocación filosófica. Pronto despierta en Zambrano un interés por la política y la cultura de su país, cuya primera manifestación se materializará en algunas críticas en revistas de la época. Sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central, en Madrid, le permitirán tomar contacto con los pensadores más destacados del momento. Será, por tanto, alumna de Ortega y Gasset, Manuel García Morente, Xavier Zubiri y Julián Besteiro, con quienes trabajará una vez terminada la carrera desde su puesto de auxiliar de metafísica en la Universidad Central, donde permanecerá hasta 1936. Durante esos años publica sus reflexiones en revistas como

Cruz y Raya o *Revista de Occidente*, publica su primera obra, *Horizontes del liberalismo*, en 1930, forma parte de las Misiones Pedagógicas⁴ y, una vez estalla la guerra, colabora de manera activa en la defensa de la República⁵. Ante el triunfo de las tropas fascistas, Zambrano cruza la frontera francesa en compañía de su madre y hermana, iniciándose así en el largo camino del exilio, del cual no retornará hasta 1984. En reconocimiento a su carrera y a su persona, en 1981 se le concede el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, y en 1988, por primera vez a una mujer, le otorgan el Premio Miguel de Cervantes. María Zambrano muere en Madrid en febrero de 1991.

Zambrano y Méndez se conocen en Madrid, probablemente coincidirían en tertulias, en las redacciones de las revistas donde ambas colaboraban, o serían presentadas por amigos comunes⁶. No obstante la amistad verdadera entre las dos intelectuales surge a raíz de su reencuentro en La Habana, ya en el exilio y con la dura experiencia de la guerra a sus espaldas. Los cuatro años que coincidirán en Cuba cimentarán una relación que se extenderá más allá del plano personal. Al llegar a la isla el matrimonio de poetas reestablece su antiguo oficio e inauguran “La Verónica”, nombre con el cual dan a conocer su nueva imprenta, y que la misma Zambrano celebrará tanto: “El nombre de la editora que fundaron en La Habana era maravilloso: *La Verónica*. (...) Pues sí, ellos fundaron *La Verónica*, y una persona tan cristianísima como yo me las daba de ser no sabía que la primera imprenta fue la dejada por la faz de Cristo en el paño de la Verónica, pero ellos sí lo sabían” (Ulacia y Méndez, *Memorias* 10). La empresa editorial, así como las tertulias que la pareja organiza y las conferencias

que Altolaguirre ofrece en la universidad, hace posible la creación de un círculo de intelectuales que no sólo incluirá a los españoles refugiados, sino también se extenderá a los escritores, pintores, pensadores y demás artistas cubanos, y que enriquecerá el desarrollo cultural de la isla. Gastón Baquero, joven intelectual cubano de aquellos años recuerda: “Entre los postreros años treinta y los primeros cuarenta, el escenario cultural habanero, con el universitario al frente, se iluminó de manera extraordinaria con la arribazón de un grupo numeroso de peregrinos europeos de alta calidad” (211).

En esos días de comienzo de una nueva vida para miles de exiliados, y a pesar de las carencias que sufren, Méndez y Altolaguirre se caracterizarán por su enorme generosidad y solidaridad con los compatriotas que arriban a Cuba. No cabe duda que este carácter abierto y fraternal de Méndez, así como la obra que ya la poeta acarrea en sus espaldas, provocan la admiración en María Zambrano y un refugio alentador en medio de la tragedia. De esta forma se expresa Valender cuando se refiere a los primeros meses tras la derrota republicana en la guerra: “el panorama era bastante desolador; sin embargo, frente a él, Zambrano parece haber encontrado en los Altolaguirre un gran estímulo vital que le ayudó a seguir adelante” (*Homenaje a María Zambrano* 145). La misma filósofa se referirá a este talante generoso de su amiga cuando en una carta a ésta le recuerda:

Concha: no sabes las veces que he recordado y contado algo maravilloso que me dijiste a la puerta de “La Verónica”; se trataba de unos refugiados más pobres aún que nosotros y queríamos ayudarlos en algo -¿te acuerdas que yo me puse en pie al final de una conferencia y

pedí dinero para ellos?-. Pues tú me dijiste: “María, tú ya sabes que yo no creo en Dios, no, yo no creo,... pero ¿cómo vamos a dejarlo solo?, tenemos que ayudarlo. Yo no creo que exista, pero hay que ayudarlo.” Es de lo más hermoso que he oído en mi vida. Y no lo olvidaré nunca.

(Homenaje a María Zambrano 163)

El gran sentido ético y humano de Concha Méndez, la entereza moral que demuestra con sus compatriotas en tiempos calamitosos también para ella, constituye para Zambrano una necesidad irrenunciable para el intelectual, lo que ella llama “eso tan delicado y necesario que se llama moral intelectual” (*Los intelectuales en el drama de España* 219). La admiración de Zambrano hacia su amiga se traducirá a lo largo de sus exilios en una confianza mutua que en el caso de Méndez será decisiva para su obra posterior. Desde joven la filósofa se interesa por la poesía, “la esencia de la obra de María Zambrano”, observa Antonina Rodrigo, “será la creación filosófica y poética” (84), por lo que le resulta tentador no dejar de reflexionar sobre la obra de la amiga y revelar a ésta las conclusiones a las que llega. Zambrano admira al poeta y dedica buena parte de su actividad filosófica a reflexionar sobre él.⁷ Méndez, por su parte, aceptará e incluso animará a que la filósofa le transmita sus opiniones acerca de la poesía o el teatro que escribe. La vocación de aprender junto con la formación autodidáctica y el entusiasmo hacia el sabio pensamiento de Zambrano motivarán a la poeta, desde las primeras reuniones en la isla caribeña, a recibir y acoger los consejos de la amiga.

A causa de este temprano interés de Zambrano por la poesía, la pensadora le transmite a la poeta sus ideas de lo que para ella constituye el arte poético. Para la

andaluza hay una “doble necesidad irrenunciable de poesía y de pensamiento” (*Filosofía y poesía* 14) y, aunque la perfecta comunión de ambas esferas puede constituir ya para la filósofa una utopía, no deja por ello de manifestar el resultado perfecto de dicha conjunción: “sería sencillamente la salida a un mundo nuevo de vida y conocimiento” (14). Por ello Zambrano inculcará en Méndez la avidez por la honda reflexión, la meditación a la que someten sus ideas durante las tertulias que ambas mantienen se reflejará de manera notoria en los siguientes escritos de Concha Méndez.

En este tercer exilio Méndez prosigue con su actividad literaria. Tras publicar un libro de poesía, *Lluvias enlazadas* (1939) se sumerge de nuevo en el teatro y continúa la trilogía de *El solitario*, ya empezada al comienzo de la guerra civil. *El solitario* contendrá todavía la presencia de elementos propios de obras surrealistas de autores como Lorca o Alberti, así como influencia del teatro poético de los años treinta, como el llevado a cabo por Casona o el mismo Lorca. No obstante, en la segunda parte de *El solitario*, la historia tomará un cariz más profundo, más reflexivo, más *filosófico*. Sin duda, las sugerencias de la pensadora andaluza y las conversaciones mantenidas con ella han hecho mella en la escritura de la poeta y dramaturga. Sin embargo cabe señalar que los acontecimientos históricos, así como la consecuencia que éstos han tenido sobre la propia Méndez, hacen propicio una modificación de estilo y de temática que explica en buena parte el cambio que puede percibirse en esta obra respecto a sus producciones teatrales anteriores. Esta segunda parte que redacta en su totalidad en su tercer exilio supone, en cierta manera, una continuación de aquella escrita durante los primeros días de la contienda en España. Publicada en la revista *Hora de España*⁸, esta primera parte,

o prólogo, llevará por título *Nacimiento*, y dará comienzo a una historia que variará en mensaje según la experiencia personal de la autora. Al tratarse de un prólogo podemos adivinar que Méndez, al pensar en esta pieza, la concebía como preámbulo al desarrollo de una historia que continuaría más adelante. Con este propósito en esta primera parte se presentarán los personajes decisivos para la historia y se narrará el origen del motivo de las posteriores entregas. De esta forma el nacimiento o llegada del personaje principal de la trilogía constituirá el tema de este prólogo, el cual se desarrolla en el campanario de una torre abandonada. En este campanario conviven personajes tan dispares como una araña, una campana, las horas de un reloj, un cuco, un ángel, un rosal. Todos ellos aguardan la llegada de la cigüeña, a la que se espera con un bebé. Tal si se tratara de un auto navideño, finalmente la cigüeña llega cargando un varón envuelto en un pañuelo blanco, al que deposita en un lecho de paja. Los personajes cantarán alrededor del recién nacido a la vez que le dedican los mejores presagios.

Cuando la poeta concibe esta primera parte la victoria del bando franquista no se vislumbra, por lo que la esperanza del triunfo republicano está presente en la mente de muchos luchadores como Méndez. Esta circunstancia, unida al hecho de la publicación en una revista que se repartirá entre los soldados y que se concibe como un órgano de difusión de la causa republicana, explica que el final de este prólogo sea esperanzador, lleno de buenos augurios con la llegada de este niño, tal si fuera un Mesías, aunque también pueda entenderse como un renacer o despertar del pueblo que luchará contra la ocupación fascista.

Sin embargo las condiciones en las que escribe la segunda parte de lo que resultará una trilogía son muy distintas y sin duda incidirán en un cambio temático completo. En *El solitario. Misterio en un acto*, tal como se conoce esta segunda entrega, el recién nacido es ya un muchacho que vive encerrado en un faro rodeado de mar. Sin posibilidad aparente de poder salir hacia ninguna parte, el joven Farero lamenta su soledad y ruega por un amor con el cual compartir el paso de los días. Distintos personajes como las estaciones del año, la Luz (que juega aquí el papel de madre del Farero), la Soledad, el Tiempo (único personaje de los que ya aparecen en la torre del Prólogo) acuden a consolar al triste muchacho, a partir de lo cual se desarrollan diálogos sobre el amor, los recuerdos, el paso del tiempo y la nostalgia. Pero la tristeza del chico no se calmará hasta que por fin cuatro marineros traen a una muchacha, *sirena sin cola*, que también desespera por encontrar su amor. Con el feliz encuentro de quienes irán a enamorarse, se llega al final, aunque esta segunda parte la concluirá el Tiempo con unas palabras que distanciarán mucho de la alegría de la joven pareja, por lo que nos obligará a concluir la lectura con un regusto amargo, pesimista:

¡Que pasen los años,
que pasen las vidas,
cruzando los puentes
de penas antiguas.
sobre un río de lágrimas
por donde desfilan
barcos funerales,

naves de desdichas,
 bajeles de luto,
 entre dos orillas
 de negros cipreses
 que nunca terminan! (48)

La reflexión de Méndez, conducida o inducida muy probablemente por Zambrano, sobre su asentamiento en la isla, su condición de exiliada, su búsqueda de amor, de belleza, de un ideal político y literario, se reflejará en este drama poético y lo dotará de una profundidad filosófica que no se manifiesta en otros textos anteriores de la escritora.

El análisis de esta obra de teatro conducirá a establecer algunos paralelismos entre las circunstancias personales de la autora y el drama que padece, y el contenido de la historia que se nos presenta a través de los personajes que en ella intervienen. A partir de esta lectura será posible extraer un sentido alegórico de este *Misterio en un acto*.

El espacio donde transcurre la obra, el faro, evoca el lugar desde el cual se encuentra la propia autora, Cuba, emplazamientos los dos rodeados de agua. Esto nos lleva a considerar que del mismo modo que el faro representa un lugar del que el Farero no puede salir, Méndez no puede escaparse tampoco de Cuba para así regresar a España. Por lo tanto la poeta utilizará la metáfora del faro para hablar de lo que Cuba representa para ella en ese momento. Versos como éstos en boca del Farero se confundirán tal si la misma autora los pronunciara: “Todo el redondo desierto/ es como una ausencia fría” (21). Concha Méndez parece decirnos que más allá del faro/isla sólo hay agua, tan

inacabable como la arena de un desierto, imposible de atravesarlo. Lejos del calor familiar, de los amigos, del ambiente cultural que tanto disfrutaba, ahora percibe la ausencia de todo ello como algo doloroso y desolador. La melancolía parece ser la compañera constante de la escritora durante estos primeros años de exilio, como así lo es para el Farero cuando reclama la presencia de la madre y el Tiempo:

en esta torre remota
 vivo de mis ilusiones,
 me acompañan las visiones
 que me acunaron de niño!
 ¡Venid a darme cariño
 que me muero de aflicciones! (20-21)

La poeta pide también el regreso del tiempo pasado, así como pretende la presencia de su madre, reclamo que se hace especialmente significativo cuando se sabe que en esos días la madre de Concha Méndez estaba gravemente enferma en España y que al poco tiempo moriría. Así pues el recuerdo constante de su país la acompaña, aunque sea consciente que no puede volver a él, como así lo demuestran estas intervenciones:

PRIMAVERA:

Te acompañamos desde nuestra ausencia.

INVIERNO:

Allí donde tu estás esté mi alma. (34)

Por otra parte el faro, que da luz en la oscuridad que lo rodea, también representa un lugar de salvación y de conocimiento. Constituye un refugio desde el cual puede esperarse la llegada de un tiempo mejor.

El Amor que persigue el Farero no es la consecuencia de un despertar sexual, no tiene connotaciones eróticas, es simplemente la solución a su soledad, a una existencia anclada en el pasado, alimentada únicamente de recuerdos, que aunque pudieran ser felices le impiden construir un futuro igualmente feliz. De este modo la búsqueda de unión entre el Farero y su Amor representa para Méndez la unión entre la autora y España, entre el pasado y el futuro. A la vez, el Amor es la imagen que la poeta recupera de aquella España que ella conoce, la que no pertenece a los fascistas, y por lo tanto no resulta extraño que también este Amor, alegorizado como una sirena, busque a todos aquellos que la amaban, los exiliados, pero que ha perdido, como la cola perdida al saltar una ola.

El Farero se desespera al ver que ese Amor no llega, al igual que Concha Méndez al comprobar que España no se libera y que su regreso se atrasa:

FARERO:

¡Ay, cuánto se tarda

esa aurora mía.

¡Ay, cuánto se tarda

para mi alegría! (32)

El Farero, voz masculina a través de la cual se escuchará el pensamiento introspectivo de la poeta, será quien vaya tomando conciencia de quién es, dónde está y hacia dónde va.

Estas cuestiones que preocupan al Farero asaltan también el discurrir de María Zambrano en esos primeros días de exilio, y buena muestra de ello lo constituirá el conjunto de reflexiones entorno a la colectividad a la que pertenece, la de los exiliados republicanos⁹. Podemos argüir que el personaje del Farero significará el nacimiento de la conciencia, se trata de una figura reflexiva sobre sí misma y la situación en la que se encuentra, lo que supone para la filósofa una pieza fundamental para el conocimiento humano. La explicación de entender el “nacimiento de la conciencia” la facilita Adolfo Castañón cuando al hablar del pensamiento de Zambrano apunta:

Pero si el pensamiento aparece en la palabra, se manifiesta, mucho antes, como un proceso y como una acción –el rumor de la psique, el balbuceo del alma- y más característicamente se puede comparar con el despertar. El despertar de la conciencia. Una buena parte de la obra de María Zambrano apunta hacia ese despertar, y acaso una manera de leerla sea justamente a la luz de una fenomenología del nacimiento de la conciencia –en la historia de la filosofía y en la historia de la sociedad española, en los personajes emblemáticos del ser español y en la

experiencia personal, así biográfica como filosófica. (*Homenaje a María Zambrano* 33)

Méndez, mediante la poesía con la que va enzarzando los diálogos entre el Farero y los otros personajes, o los del Farero para sí mismo, realiza esta búsqueda introspectiva a favor de la propia identidad, a la vez que inicia otra para hallar en las circunstancias que lo rodean una explicación a lo que ha llegado a ser y hacia dónde se encamina. Méndez, mediante este “don” que le reconoce Zambrano¹⁰, pondrá por escrito todas las preguntas que tras la experiencia vivida le embargan, llevará a cabo lo que Zambrano entiende que es el propósito de tal arte: “La poesía es un abrirse del ser hacia adentro y hacia fuera al mismo tiempo” (*Filosofía y poesía* 110).

No es casual entonces que el prólogo a este segundo acto de *El solitario* lo haya escrito María Zambrano, lo cual constituye, como en su día pasó con el que le escribiera Consuelo Berges, una prueba más de esta paridad en concebir la creación literaria. El prólogo entronca con el pensamiento sobre la poesía que hasta entonces ha revelado la filósofa, a la vez que muestra el interés hacia estos grandes temas que califican al ser humano como “misterio”. A través de su lectura observamos cómo Zambrano recupera aquí algunas ideas que ha esparcido en sus escritos anteriores y que la obra de Méndez recoge y lleva a la práctica. De este modo recuerda lo que la poesía puede alcanzar: “La certeza poética jamás cede; es la certeza de la condición de nuestro propio existir que es así, porque así se nos ha dado, sin demostraciones. El poeta la recoge, la recibe y con gracia y dolor nos la entrega” (12). Zambrano reconoce en la obra de la poeta una capacidad dramática que coincide con el teatro escrito por los grandes dramaturgos

españoles, “Este ‘misterio poético’ de Concha está, sin duda, bajo la sombra y amparo de la más firme tradición de nuestro Teatro” (15), y la alienta a proseguir su carrera con el mismo objetivo filosófico, “para que sigas desenredando el laberinto de la vida” (15).

Durante los monólogos y diálogos que Méndez hilvana a lo largo de *El Solitario* se nos hace referencia en repetidas ocasiones a tradiciones filosóficas distintas, las cuales la escritora transforma, reconoce o condena, según su propio parecer. De este modo se encuentran refutaciones al sentido de la vida que el poeta Jorge Manrique propagó con sus versos y que tanta repercusión ha causado en los poetas posteriores: “Nuestras vidas no son ríos,/ni nuestro morir el mar” (23). Aunque coincide con Manrique sobre la fugacidad de la vida, Concha Méndez no comparte con el autor de las *Coplas por la muerte de su padre* ese paso a otra vida, esa continuación de una vida a otra, como lo revela el Farero cuando reflexiona:

Dentro de tu cauce estamos,

a ninguna parte vamos.

El tiempo es quien no reposa. (23)

Igualmente es notoria la referencia a Calderón y *La vida es sueño* ya en los versos iniciales:

En marina torre estoy

yo que nací en otra torre.

A mi lado el tiempo corre

al compás de las estrellas,
 y aquí, mirándome en ellas
 temo que el ser se me borre. (19)

De la misma manera que el Segismundo calderoniano, el Farero se encuentra encerrado en una torre, mientras el tiempo pasa sin que apenas difiera la noche del día. Al igual que los astros pretendieron apartar a Segismundo de la vida, mirándose en esas mismas estrellas el joven Farero teme que también se le considere inexistente. Sin duda Zambrano, quien gusta de releer a estos clásicos de la cultura española, encontrará en *El Solitario* una fuente de grata evocación filosófica.

Al cabo de cuatro años de compartir destino en el exilio, el matrimonio Méndez-Altolaquirre decide proseguir su marcha y atracar finalmente en el puerto que en 1939 debían llegar. Las dificultades económicas que afronta la pareja en la isla les obligan a reconsiderar el destino inicial en el exilio. Una vez establecidos en México la correspondencia entre las dos intelectuales suplantarán de manera simbólica las tertulias habaneras. La amistad y el aprecio no cesan pese a la distancia, algo que reconfortará a Méndez cuando uno año después Altolaquirre la abandona por otra mujer. Es entonces cuando la poeta necesita el apoyo de aquellos que durante su matrimonio le expresaban su cariño. Muchos de estos amigos de antaño, tras la separación con su marido, la olvidan. Para éstos Méndez era tan sólo la mujer de Altolaquirre, nunca había importado su labor poética ni su aportación decisiva a la empresa editorial llevada a cabo por la pareja hasta poco tiempo antes. Méndez retorna treinta años después a las mismas causas que la llevaron a su primer exilio: ser mujer con inquietudes intelectuales en una

sociedad sexista que la margina. A partir de entonces su tercer exilio se desdobra y, al ya iniciado exilio político, se le suma un exilio social que la sumerge en un desánimo que podrá percibirse en una obra poética que le sirve de desahogo. En esta ocasión la marginación de los círculos literarios viene dada por sus propios compañeros intelectuales, aunque es cierto que Méndez siempre contará con el apoyo de una parte de esta intelectualidad exiliada en México¹¹. La discriminación de estos círculos, en el caso de la poeta, viene agravada por el modo distinto de percibir y soportar el exilio. La poesía de Méndez no se presta a establecer fáciles paralelismos con la obra poética de estos escritores que se refugian en versos con temáticas comunes, como puede ser el caso de poetas como León Felipe o José Moreno Villa. Pero además de esta discrepancia poética, también existirá falta de consenso en los temas que desentrañan en sus tertulias. Méndez, al ver que las tensiones políticas acaecidas durante la República y acentuadas durante la guerra civil se mantienen todavía quince años después, se distancia de estas polémicas que para ella resultan viejas, sin sentido y contrarias a una voluntad de progreso y de mejora. Dadas estas condiciones, la poeta se refugia en su poesía y entabla amistad con un grupo de mujeres intelectuales mexicanas que se agrupan alrededor de la revista *Rueca*. Este nuevo círculo artístico le facilitará la publicación de sus siguientes trabajos, pero la caída en este nuevo exilio social que corre paralelo al que ya mantenía será irremediable. Catherine Bellver advierte de la diferencia en la voz poética de Méndez respecto a sus compañeros masculinos, y en este sentido apunta:

Méndez reconfirms one of the features that Shirley Mangini sees
as distinguishing women's writings about the Civil War from those of

men: a tendency to comment about family separation and to preoccupy themselves with the intimate details of psychological survival rather than with questions of battles and sexual prowess. (“Exile and the Female Experience” 29)¹²

Bellver continúa en su análisis de una y otra poesía, la masculina y la femenina, y tras observar características comunes en la poesía del exilio en los escritores masculinos, marca como sigue los rasgos distintivos de la producida por las mujeres, así como el motivo de tal diferencia: “But for women like Méndez, who left Spain at the outset of the war, battles were an imagined, not an experienced, reality and feelings of a collective struggle for a common cause were foreign. Isolated from the participants in the war, she enjoyed no compensatory emotional support from kindred souls” (35).

En esta misma dirección se orienta el trabajo de Birute Ciplijauskaite, donde señala “un camino casi a contracorriente” (“Escribir entre dos exilios” 122) en la poesía de Méndez respecto a la de sus compañeros varones. La investigadora reflexiona sobre las consecuencias que de la separación de Altolaguirre se desprenden y concluye en que “Su exilio se vuelve doble” (123). Efectivamente la soledad, tema muy presente ya en el segundo acto de *El Solitario*, se agrava tras la marcha de Altolaguirre y el distanciamiento de los círculos intelectuales españoles refugiados en la capital mexicana. En la doble incertidumbre del tercer exilio Méndez se refugiará en el apoyo fundamental no sólo de Consuelo Berges, como ya se ha señalado, sino también el de María Zambrano. La pensadora se dirige enseguida a la amiga para aconsejarla y apoyarla. Consciente del buen refugio que puede ser la creación artística en estos momentos de

desolación, pues ella misma lo experimenta, le anima a ello ya en su primera carta tras recibir la noticia: “¿Qué decirte Concha? Aprovecha esa libertad en que te has quedado para tu bien, para dedicarte plenamente a tu obra y a tu hija, son dos grandes cosas que tienes en la vida; lo demás, olvídalo.” Al final, en la despedida, la filósofa le insiste: “Adiós Concha, sabes que te queremos de verdad y que deseamos tu bien; aprovecha tu soledad para hundirte en ti misma y recobrarte y tener paz, esa que sale de dentro y que nadie puede quitárnosla” (Valender “Homenaje a María Zambrano” 159-160).

Méndez sigue los consejos de la amiga y, cual ave fénix, renace de sus cenizas a través del dolor que encauza en sus versos. La obra resultante de esta amarga experiencia la recibirá Zambrano con sincero agrado, y hace todo lo posible por difundirla y lograr el reconocimiento que merece. Uno de estos intentos de propagar la poesía de la amiga nos llega mediante otra de las cartas de Zambrano a Méndez que se conservan en el archivo de la Residencia de Estudiantes:

Di tus libros a la señora Croce que está preparando una Antología de la Poesía Europea Contemporánea. Le gustaron enormemente tus poemas, es la verdad. No tengo por qué decírtelo, si así no fuese. Tanto que me dijo en un primer tiempo que incluiría algunos. Mas, después acuciada por la angostura del espacio, tuvo que renunciar a ello con pena. Yo también la tuve. (161)

Además de esta difusión que hará de la producción de la poeta, Zambrano continúa ofreciéndole consejos que reflejan el particular modo de concebir la poesía que tiene la filósofa:

Tienes poemas muy hermosos y creo que significan una gran liberación en ti; sólo me permito hacerte una indicación, que no mezcles demasiado lo inmediato, es decir, lo que te ocurre; déjalo, y métete en la poesía que es tu gracia y tu don y el mejor refugio. De lenguaje tienes mucha riqueza y muchos aciertos. Los villancicos son encantadores. (159)

El apoyo que recibe Méndez de la pensadora sin duda la reconfortará en la soledad de este doble exilio en el que terminará sus días. Los consejos de la amiga se trasladarán al papel como antes se habían trasladado las impresiones que ambas compartían, lo que podrá extraerse de la prosa poética que enmarca de nuevo la tercera y última parte de *El Solitario*. De nuevo las circunstancias para la génesis de este postrero acto del misterio son distintas y van a tener su reflejo en los diálogos del Farero y los otros personajes, aunque mantiene esa profunda meditación filosófica sobre cuestiones que preocupan la existencia del ser humano y que revelan su complejidad. El pesimismo que acapara en esos días a la poeta alcanzará de igual modo al Farero, el paralelismo entre el sentir de la autora y el de su personaje se mantendrá en los tres actos pese a los distintos estados de ánimo por los que ésta pasa. El mal presentimiento que se anunciaba en los últimos versos de la segunda parte se confirmará en la última obra de esta trilogía. En *El Solitario (Soledad)*, publicada en la revista *América* en 1945, nos encontramos al joven Farero con unos pocos años más, sigue siendo joven, pero ahora lo hallamos ya resignado a una existencia gris, como todo lo que le rodea e incluso la ropa que viste, triste, sin amor. Es ya, definitivamente, un solitario. Por un instante se cambiará de espacio y la habitación gris se transformará en una alameda de un romántico jardín, por

el cual aparecerá el Amor, sin embargo bien pronto descubriremos que se trata de una ilusión, del sueño inalcanzable. Las tres obras, por lo tanto, narran una historia que continúa, con el salto cronológico de unos años y con las vicisitudes de una época, entre pieza y pieza, y que marca toda una trayectoria poética. En todas ellas son frecuentes los pensamientos entorno a cuestiones tales como la memoria, el olvido, el cariño familiar, la amistad, la soledad, el destino, en los que recoge una tradición filosófica que se enriquece tras un contacto continuo con una de las grandes contribuidoras al desarrollo de este pensamiento en España.

En reconocimiento a la amistad que las unió, al intercambio de ideas que mantuvieron, a la pasión que ambas dedicaron a la creación artística, y al sostén mutuo que las mantuvo en pie en los momentos más difíciles, Zambrano se ocupó de la redacción de un prólogo que presentara el testimonio de Concha Méndez que su nieta, Paloma Ulacia Altolaguirre, nos legó a través de *Memorias habladas, memorias armadas*. En él, pocos meses antes de su fallecimiento, Zambrano recuerda a la amiga poeta ya “salvada del tiempo, aunque no por la poesía sino por la vida” (11). La filósofa rescata así el gran ejemplo de entereza humana que constituye Concha Méndez y que siempre admiró de su amiga.

Notas

¹ James Valender advierte estas innovaciones en su poesía y anota: “dadas las circunstancias, el gran tema de esta colección es el amor: no, como en libros anteriores, el simple presentimiento amoroso, sino el amor mismo, vivido en toda su intensa y compleja realidad. (...) si bien los poemas celebran el goce del amor y del placer sexual, también registran el choque angustioso que se produce al entrar en relación dos conciencias independientes, dos voluntades distintas.” Respecto a las innovaciones formales, Valender indica: “Se trata, en fin, de un lirismo sencillo, pero auténtico, que logra captar algo del misterio y la incertidumbre de la experiencia humana. Borrada toda la huella del vanguardismo que antes adornara sus versos, la poesía de Concha Méndez se sostiene ahora en su propia desnudez, tal y como J. R. Jiménez, el prologuista del libro, había recomendado a los poetas de su día” (*Concha Méndez. Poemas* 16-18).

² En la primavera de 1933 Méndez da a luz a su primer hijo pero el niño nace muerto. Este hecho la sumirá en una depresión que se reflejará en muchas de las obras posteriores.

³ Algunas de estas revistas son “Hora de España”, donde Méndez publica al menos en dos ocasiones, noviembre de 1937 y julio de 1938 (Valender, *Concha Méndez. Poemas* 23), y “Los lunes de El Combatiente”, que edita Altolaguirre durante sus días en el XI Cuerpo del Ejército del Este. (Valender, *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez* 49).

⁴ Las Misiones Pedagógicas fueron creadas en mayo de 1931 e ideadas por Manuel Bartolomé Cossío. Se trataba de “grupos de estudiantes y profesores universitarios que acudían, con medios muy precarios, a las zonas rurales del país donde programaban

conferencias de divulgación, organizaban pequeñas bibliotecas, repartían medicamentos, exhibían un breve museo circulante de copias de cuadros del Museo del Prado y montaban representaciones teatrales” (Mainer, *La edad de plata* 289).

⁵ Su participación se concretará en la colaboración en revistas defensoras de la República y, en cuanto a tareas más políticas, “María será Consejera de Propaganda, como también de la ‘Infancia Evacuada’, en Barcelona” (Rodrigo, *Mujer y exilio 1939* 85).

⁶ Maruja Mallo, tan importante en ese primer exilio de Concha Méndez, también será gran amiga de María Zambrano, y de igual modo la introducirá en los ambientes intelectuales del Madrid republicano: “visita, de cuando en cuando, con su mejor amiga de entonces, la pintora Maruja Mallo, y otros jóvenes, ‘La Granja del Henar’, donde oficia don Ramón del Valle-Inclán” (Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España* 45).

⁷ Estas reflexiones, pese a estar contenidas en muchas de las obras que escribe Zambrano, se concentran sobre todo en un libro, *Filosofía y poesía*, donde sintetiza su pensamiento acerca de la cuestión.

⁸ *Hora de España. Ensayos. Poesía. Crítica. Al servicio de la causa popular*. XVI, 1938.

⁹ Esta preocupación se manifiesta en escritos como su segundo libro, *Los intelectuales en el drama de España*, donde trata de explicar la esencia del pueblo español.

¹⁰ “(...) la poesía que es tu gracia y tu don” (Valender, *Homenaje a María Zambrano* 159).

¹¹ Uno de ellos es el poeta y gran amigo del matrimonio de poetas Luis Cernuda, a pesar que su mal carácter pondrá en peligro numerosas veces la buena relación entre ellos.

¹² La referencia a Mangini debe buscarse en: Shirley Mangini. "Spanish Women and the Spanish Civil War: Their Voices and Testimonies." *Rendezvous* 23.2 (1986): 12-16.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

Este particular recorrido por la obra y vida de Concha Méndez nos descubre que la amistad entre la escritora y las tres intelectuales Maruja Mallo, Consuelo Berges y María Zambrano, todas ellas con una misma vocación artística, va más allá de una relación personal y decide el devenir profesional de cada una de ellas. Como ya estableció Jaques Derrida en su libro *Políticas de la amistad*, el amigo influye sobre nosotros de manera directa y fundamental. La amistad con la pintora Maruja Mallo se encuentra tanto en los cuadros de ésta como en los escritos de Méndez, a la vez que explica la rápida y muy activa participación de la poeta en la vida intelectual de la capital y su despunte como una de las *modernas* de principios de siglo. El encuentro con Mallo facilita en Méndez el desarrollo de un carácter que, por haber estado reprimido durante largos años, necesita de un estímulo para salir a flote. La reciprocidad es intrínseca a la amistad, por lo que del mismo modo que la escritora recibe de la artista, ésta obtiene también de la poeta. De igual forma ocurre cuando Méndez inaugura una nueva etapa en su vida y en ésta se encuentra con la escritora y traductora Consuelo Berges. La amistad con esta intelectual dejará también una huella imborrable en la literatura producida por la poeta, marca que se corresponde con la legada por Méndez en la obra de Berges, y cuyo resultado será dos libros que corren paralelos en su temática. *Canciones de mar y tierra* se enriquecerá con la lectura de *Escalas*, y viceversa. No

resulta una mera coincidencia, ni se reduce a una simple anécdota simpática, el hecho de que cada una redacte el prólogo de la otra. El cruce de prólogos es sintomático de una reciprocidad intelectual que se lee en sendas obras. Esta traslación de la amistad al texto se observa de nuevo en el tercer período de este viaje a través de la obra y vida de Concha Méndez. La amistad que se reinaugura y profundiza entre la poeta y María Zambrano, y que transcurre a través de largas horas de ideas compartidas, produce sus reflejos en el pensamiento posterior de la filósofa y, sobre todo, en los textos dramáticos que en adelante escribirá Méndez.

Este modo de aproximación a la obra de Méndez, considerando los avatares de su vida personal, matiza la tesis que Bellver sostiene en su artículo “Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27”, pues si se parte de estas relaciones es posible encontrar en la producción literaria de Méndez influencias femeninas, además de aquellas que sin duda la poeta recibe de sus compañeros varones. Esta adopción de ideas y formas que provienen de otras mujeres artistas no cae en una literatura “sentimental, sad, and sensitive” (8) como generalmente, y más a principios del siglo XX, se juzga la escritura femenina, sino que rompe con ella y se inserta en la más moderna tradición literaria. Las vanguardias en las que la introduce Maruja Mallo, la amplia perspectiva cultural que Berges le facilita en Argentina, así como las recién postuladas disquisiciones filosóficas que le proporciona Zambrano, no dan lugar a que la obra de Méndez incurra en un exceso de sentimiento que sólo puede salvarse con la adopción de modelos literarios masculinos. No obstante cabe aclarar aquí que efectivamente encontramos en los libros de Méndez influencias de

sus contemporáneos varones, pues de otra manera sería absurdo cuando sabemos que participó con ellos en tertulias, conferencias, e incluso convivió de manera muy cercana con algunos de ellos¹, además de erigirse como muy acertados referentes literarios e intelectuales en general. Por otra parte la escritora no constituye una excepción a afirmaciones tales como la que presenta Janet Pérez: “For women subjected to patriarchal norms of gender formation and androcentric education, male canonical models have prevailed” (x), pero de estas aseveraciones, lejos de ser totalizadoras, no resultan incompatibles paralelismos entre distintas artistas.

El esplendor cultural que vive Madrid en el primer tercio del siglo XX, así como el interés que demuestran tener todos los jóvenes intelectuales por las distintas expresiones artísticas, hace imposible el análisis de una disciplina en particular sin tener en cuenta las demás. Como se ha señalado en el caso de Méndez, la interrelación entre pintura y poesía, filosofía y teatro, está presente en las creaciones de la generación del 27. La obra de Méndez recoge las inquietudes de su autora por todo aquello que atañe a la cultura, los manifiestos a los que responde abarcan la pluralidad de las artes, las experiencias que evoca son compartidas por otros artistas. El diálogo que hemos observado entre los lienzos de Mallo y los versos de Méndez, fundamental para comprender lo que estos últimos expresan, se escapa si no salimos de lo que se ciñe a la literatura. De la misma forma ocurre con el nexo que se establece entre la filosofía de Zambrano y los reflexivos monólogos del Farero en *El Solitario*.

El empleo del exilio, como criterio para dividir las distintas etapas de la obra de Méndez, contribuye a dotar de significación la necesidad que la poeta tiene de recurrir al

él para encontrar esa imprescindible “room of one’s own” que reclama Virginia Woolf para la mujer escritora, pues allí es donde encuentra un espacio propio, compartido solidariamente por otras mujeres con una misma perspectiva intelectual, propicio para llevar a cabo la tarea de creación artística. La exclusión sexista y política que sufre repetidas veces la recluye en exilio tras exilio, incluso en el tercero de ellos llega a padecer, como hemos visto, dos exilios simultáneos, pero en todos ellos persevera en el despliegue de su inquietud como escritora y como mujer moderna e intelectual. Si bien es cierto que pasa por momentos personalmente duros (la muerte de su primer hijo en el momento de su nacimiento, el drama de la guerra civil, su ausencia en las últimas horas de su madre, la separación con su marido), que incluso la llevan a un intento de suicidio, Méndez recurrirá en todos ellos a la escritura y recibirá el reconocimiento solidario de sus compañeras artistas, lo que la alentará a proseguir su vocación hasta el final de sus días.

Notas

¹ Como ya se ha señalado, Concha Méndez se casó con el poeta Manuel Altolaguirre, y acogió en su casa al poeta Luis Cernuda cuando abandonó Estados Unidos y se trasladó a vivir a México D. F.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, Manuel. *Censura y Creación Literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.
- Alberti, Rafael. *Homenaje a María Teresa León*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- Altolaguirre, Manuel. *Los Pasos Profundos*. Málaga: Litoral, 1989.
- Arconada, César M. *De Astudillo a Moscú. Obra periodística*. Valladolid: AMBITO, 1986.
- Baquero, Gastón. "Recuerdos Sobre Exiliados Españoles en La Habana." *Cuadernos Hispanoamericanos* 473-474 (Nov.-Dic. 1989): 211-20.
- Bellver, Catherine G. *Absence and Presence: Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2001.
- . "Concha Méndez's *El Personaje Presentido* and Its Vanguard Counterparts." *Hispanic Journal* 12.2 (1991): 292-303.
- . "Exile and Female Experience in the Poetry of Concha Méndez." *ALEC* 18 (1993): 27-42.
- . "Los Exilios y las Sombras en la Poesía de Concha Méndez." *Poesía y Exilio: Los Poetas del Exilio Español en México*. Rose Corral, Arturo Souto y James Valender, eds. México: El Colegio de México, 1995. 63-72

---. "Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27." *Siglo XX* 15.1-2 (1997): 7-32.

---. "Mother, Daughters, and the Female Tradition in the Poetry of Concha Méndez." *Revista Hispánica Moderna* 15 (1998): 317-26.

---. "El Personaje Presentido: A Surrealist Play by Concha Mendez." *Estreno* 16.1 (1990): 23-27.

---. "Tres Poetas Desterradas y la Morfología del Exilio." *Letras Femeninas* 17. 1-2 (1991): 51-63.

---. "Voyages, Flights, and Other Patterns of Passage in *Canciones de Mar y Tierra* by Concha Méndez." *Pacific Coast Philology*. 30.1 (1995): 103-16.

Bhabha, Homi K. "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation." *Nation and Narration*. Homi K. Bhabha, ed. London, New York: Routledge, 1990.

Bowlby, Rachel. *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

Cernuda, Luis. *Variaciones Sobre Tema Mexicano*. Edición facsimilar. Madrid: FCE, 2002.

Ciplijauskaite, Birute. "Escribir entre Dos Exilios: Las Voces Femeninas de la Generación del 27." *Homenaje al Profesor A. Vilanova*. Adolfo Sotelo Vázquez,

y Marta Cristina Carbonell, eds. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1989. 119-26.

De Torre, Guillermo. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965.

González Vázquez, Araceli. "Mujeres y Exilio Republicano: Cartas de Consuelo Berges a Concha Méndez Cuesta." *Actas del I Congreso de Exilio Republicano* (1999): 113-22.

Hagstrum, Jean H. *The Sister Arts*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958.

Ilie, Paul, ed. *Documents of the Spanish Vanguard*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1969.

---. *Literature and Inner Exile*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

---. *The Surrealist Mode in Spanish Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1968.

Kaminsky, Amy K. "Gender as Category, Feminism as Strategy in Latin American Literary Analysis." *Reading the Body Politic: Feminism Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. 27-46.

Mainer, José-Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de Interpretación de un Proceso Cultural*. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1983.

Mangini, Shirley. "The Female as Phantom: The Role of Women in Spanish Society (1868-1984)." *Imagine* 2.1 (1985): 115-32.

---. *Las Modernas de Madrid*. Barcelona: Península, 2001.

Méndez, Concha. *Canciones de Mar y Tierra*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos, 1930.

---. *El Carbón y la Rosa*. Madrid: Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 2003.

---. *Inquietudes*. Madrid: Juan Pueyo, 1926.

---. *Lluvias Enlazadas*. La Habana: La Verónica, 1939.

---. *Niño y Sombras*. Madrid: Héroe. 1936.

---. *Poemas. Sombras y Sueños*. México: Rueca, 1944.

---. *El Solitario. Misterio en un Acto*. Madrid: Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1998.

---. *Surtidor*. Madrid: Imprenta Argis, 1928.

---. *Vida a Vida y Vida o Río*. Madrid: Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1979.

Miró, Emilio. "La Contribución Teatral de Concha Méndez." *El Teatro en España: Entre la Tradición y la Vanguardia*. Dru Dougherty, y María Francisca Vilches de Frutos, eds. Madrid: CSIC; Fundación García Lorca; Tabacalera, 1992. 439-51.

Morla Lynch, Carlos. *En España con Federico García Lorca: Páginas de un Diario Intimo, 1928-1936*. Madrid: Aguilar, 1958.

- Morris, C. B. *Generation of Spanish Poets 1920-1936*. London: Cambridge University Press, 1969.
- Nieva de la Paz, Pilar. "Las Escritoras Españolas y el Teatro Infantil de Pleguerra: Magda Donato, Elena Fortín y Concha Méndez." *Revista de Literatura* 55.109 (1993): 113-28.
- Olsen, Tillie. *Silences*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1978.
- Pérez, Janet. *Contemporary Women Writers of Spain*. Boston: Twayne Publishers, 1988.
- Pérez de Ayala, Juan. "Historia de un Taxi (1927). La Aventura Cinematográfica de Concha Méndez." *Revista de Occidente* 211 (1998): 115-28.
- , y Francisco Rivas, eds. *Maruja Mallo*. Madrid: Galería Guillermo de Osmá, 1992.
- Persin, Margaret. "Moving to New Ground with Concha Méndez." *Monographic Review/ Revista Monográfica* 13 (1997): 190-204.
- Quance, Roberta. "Hacia una Mujer Nueva." *Revista de Occidente* 211 (1998): 103-14.
- . *Mujer o árbol*. Madrid: A. Machado Libros, 2000.
- Rodrigo, Antonina. *Mujer y Exilio 1939*. Barcelona: Flor del Viento, 2003.
- Sánchez Rodríguez, Alfonso. "Concha Méndez Cuesta: Poetessa e Nuotatrice." Gabriele Morelli, coord. *Ludus; Gioco, Sport, Cinema Nell'avanguardia Spagnola*. Milán: Jaca Book, 1994. 165-79.
- Senabre, Ricardo. "Innovaciones en la Poética de las Vanguardias." Ana Gómez Torres, coord. *El Universo Creador del 27: Literatura, Pintura, Música y Cine*. Málaga: Biblioteca del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1997. 227-48.

Ulacia Altolaguirre, Paloma. "Concha Méndez y Luis Buñuel." *Insula* 557 (1993): 12-15.

---, y Concha Méndez. *Memorias Habladas, Memorias Armadas*. Madrid: Mondadori, 1990.

Valender, James. "Concha Méndez Escribe a Federico y Otros Amigos." *Revista de Occidente* 211 (1998): 129-149.

---, ed. *Concha Méndez. Poemas (1926-1986)*. Madrid: Hiperión, 1995.

---, ed. *Diez Cartas a Concha Méndez*. Por Manuel Altolaguirre. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1989.

---. "Dos cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez." *Insula* 557 (1993): 11-12.

---, ed. *Homenaje a María Zambrano*. México: El Colegio de México, 1998.

---. *Luis Cernuda en México*. Madrid: FCE, 2002.

---, ed. *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e Impresores*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.

---. "El Solitario de Concha Méndez (1938-1945)." *El Exilio Teatral Republicano de 1939*, Barcelona: GEXEL, 1999. 409-420.

---, ed. *Una Mujer Moderna. Concha Méndez en Su Mundo (1898-1986)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.

Zambrano, María. *Filosofía y Poesía*. México: FCE, 1996.

---. *Los Intelectuales en el Drama de España y Escritos de la Guerra Civil*. Madrid:

Editorial Trotta, 1998.

APÉNDICE A



Maruja Mallo. *Verbena* 1927

APÉNDICE B



Maruja Mallo. *Elementos de deporte* 1927

VITA

Maria del Mar Trallero Cordero

General Manso, 11, 2^o1^o 08940 Cornellà de Llobregat (Bcn), Spain

- Education M.A. in Modern Languages, option Spanish
 Texas A&M University, College Station, TX. December 2004.
- B.S. Law
 Universitat de Barcelona, Spain. February 2000
- Postgraduate course of Teaching Spanish as a second language,
 Universitat de Barcelona and Instituto Cervantes, Spain. July 2001
- Publications “El exilio como frontera en dos visiones de un mismo tema en la
 poesía de Concha Méndez.” *TROPOS XXX* (Spring 2004): 99-
 110.
- “Rosa Navarro (2003), Alfonso de Valdés, autor del 'Lazarillo de
 Tormes', Madrid, Gredos." *Theatralia V* (2003): 550-551.
- Academia Awards Women’s Studies Graduate Research Grant. Spring 2004.
- 2003 Graduate Essay prize with the paper "El paso del tiempo y la
 conciencia de la muerte en un soneto de Quevedo y otro de
 Góngora." Spring 2004.