

CONCHA MÉNDEZ, LA SEDUCCIÓN DE UNA ESCRITORA  
EN LA MODERNIDAD LITERARIA  
*CONCHA MÉNDEZ, THE SEDUCTION OF A WRITER IN LITERARY MODERNISM*

Juan María Calles Moreno  
*Poeta*

RESUMEN

Pretendemos reivindicar la figura de Concha Méndez, ocultada por una cultura fundamentalmente machista e incidir en la participación de la mujer dentro del estallido estético de la vanguardia y en la difusión de la cultura española durante los años de la República. Poeta, dramaturga, impresora... Su actividad como escritora de vanguardia, su cultivo del deporte, su afición por la música y sus trabajos como impresora la convierten en una de las mujeres más relevantes de nuestra Edad de Plata.

Estudiaremos su producción poética más significativa e intentaremos aproximarnos al papel de una mujer que se relacionó con importantes personalidades de la cultura española de la primera mitad del siglo XX. Concha Méndez fue una mujer clave en la emancipación de las escritoras de los años veinte y treinta, una mujer que no se sujetó a los arquetipos sociales que se le imponían y que utilizó la seducción de la escritura para conseguir sus objetivos.

**Palabras clave:** mujer, modernidad, cultura, poesía, vanguardia, generación del 27, Concha Méndez.

ABSTRACT

We aim to vindicate Concha Méndez, a figure that was hidden by a culture which was primarily sexist, and also to enhance the female participation in the Avant-garde aesthetic boom and the dissemination of the Spanish culture during the Republican period. She was a poet, playwright, printer... Her activity as an Avant-garde writer, the fact that she did sport, her love of music and her works as a printer make her one of the most relevant women in the Spanish Silver Age.

We'll analyze her most significant poetic works and we will try to approach to the role of a woman who had contact with Spanish culture important figures in the first half of the 20th century. Concha Méndez was a key figure for women writers emancipation in the 20s and 30s; she was a woman who did not hold herself to the social archetypes imposed on her, and who used her writing seductiveness to achieve her goals.

**Keywords:** woman, modernity, culture, poetry, avant-garde, generation of '27, Concha Méndez.

## SUMARIO

- 1.-Edad de Plata y Modernidad literaria: la figura de Concha Méndez en la vanguardia española.
- 2.-Exclusión y seducción en la poesía vanguardista de Concha Méndez.
- 3.-Bibliografía.

*Yo he visto nacer todos los inventos del siglo. Nací en medio de la modernidad, del canto a los medios de transporte, a la velocidad, al vuelo.*

Concha Méndez

### **1. Edad de Plata y Modernidad literaria: la figura de Concha Méndez en la vanguardia española**

La literatura es un espacio simbólico y privilegiado en el que se producen multitud de procesos significativos y, de forma indisociable, la subjetivación y la socialización. Por eso, la escritura de Concha Méndez nos permite descubrir la imagen de una mujer que irrumpe en el ámbito artístico e intelectual como sujeto social en uno de los momentos culturales más interesantes de la historia cultural y política española. El conjunto de su obra apenas ha recibido atención por parte de la crítica y los lectores, de modo que «Concha Méndez es quizá la más olvidada de todas las modernas» (Mangini, 2001: 168), y de hecho se incide en la acogida injusta y desigual de su obra (González, 2010: 90). Además de la marginación que sufre junto a los escritores del exilio a partir de 1939, en su caso se suma la circunstancia de ser mujer en los años de aparición de la vanguardia que coinciden con el inicio de su carrera. Su poesía comienza a recibir atención crítica a partir sobre todo de los años 90, en el marco de los estudios feministas y de la reevaluación del canon literario español en torno a las generaciones literarias de la primera mitad del siglo XX (M. Resnick, 1978; más recientemente C. Bellver, 1990, 1991b, 1995c; M. Persin, 1997; J. Valender, 1993, 1998 y 1999; J. Wilcox, 1997; y ahora M. Trallero Cordero, 2004 y B. Martínez Trufero, 2011). De esta manera, se ha situado a Concha Méndez dentro de las mujeres de la llamada «Generación del 27», junto a autoras como Ernestina de Champourcin, María Teresa León, Rosa Chacel, Josefina de la Torre, Maruja Mallo y María Zambrano, entre otras muchas en una lista que no dejará de ser injusta por los olvidos y omisiones. Es cierto que, como a otros autores del exilio español, puede haberla perjudicado la brevedad de su obra lírica, ahora recogida

en el volumen *Poesía completa* (Bellver, 2008), y también una cierta discontinuidad en su producción literaria. Su obra literaria pertenece a los últimos momentos de la que conocemos como «lirica de tradición simbolista», que se desarrolla desde mediados del siglo XIX hasta los años treinta en Europa, y más concretamente en España desde 1896 (con la publicación de Rubén Darío de *Prosas profanas*) y perdura hasta 1939 (Valender, 2001; S. Kirkpatrick, 2003; Calles, 2003a). El impresionismo, el esteticismo, el decadentismo o el esencialismo no serán sino diferentes expresiones de ese tronco «simbolista» que ahorma toda una Edad estética, con unas características con las que conecta la poesía de Concha Méndez, quien pertenece de hecho y de derecho a la Modernidad de esta Edad de Plata y al ya canónico grupo generacional del 27<sup>1</sup>. La participación de mujeres como Concha Méndez, Rosa Chacel, Maruja Mallo, entre otras, en el proceso de la Modernidad española da lugar en nuestro país a un «modernismo» aún más complejo y heterogéneo. Para ellas, la producción estética es no sólo un compromiso, sino también una estrategia de «seducción» que les sirve para definirse a sí mismas como participantes y ciudadanas activas en el proceso de modernización de España. Concha Méndez lo hace desde una doble actividad marginal: la poesía y, al mismo tiempo, la producción artística femenina. La obra y la figura de Concha Méndez se sitúan en ese momento crucial de nuestra historia en el que aún no se ha producido el acceso masivo de las mujeres a la educación y todavía tienen enormes dificultades para acceder a la Universidad. Concha Méndez presenta una imagen de mujer moderna que se articula sobre su condición de campeona de natación, deportista, su «automovilismo» (conductora de un Citroën francés por el Madrid de la época) y su afición a la moda de aquellos años del «sinsombrerismo», pero imposibilitada de acceder a estudios universitarios por los prejuicios sociales y familiares. Sus primeros libros de poemas (*Inquietudes*, 1926; *Surtidor*, 1928; y *Canciones de mar y tierra*, 1930) expresan una imagen de la mujer emancipada inusitada hasta entonces, y profundamente rupturista con la sociedad conservadora. En su escritura y en su trabajo cultural nos traslada la imagen de una mujer moderna que asume el rol de la autora literaria de poemas vanguardistas en donde se rebela contra el modelo tradicional de la mujer burguesa, asimilada al rol de *madre-esposa*, compañera del hombre-escritor, por eso afloran muy pronto tensiones familiares entre sus aspiraciones personales y las limitaciones de su familia:

<sup>1</sup> Si bien la clasificación en grupos y generaciones es artificiosa e injusta, y ha sido ya intensamente denostada por la crítica reciente, debemos reconocer que en la historiografía española ha sido de fuerte implantación en demérito de las escritoras del siglo XX: «Las clasificaciones fragmentadoras y simplificadoras de la híbrida matriz cultural en la que participaron tanto las mujeres como los hombres españoles de las primeras décadas del siglo han dificultado el reconocimiento de las aportaciones femeninas» (Kirkpatrick, 2003: 20-21).

Era el momento de escaparme de mi casa rumbo a Suecia. Estando en San Sebastián, una tarde preparé mi maleta. Al salir, por esas cosas que tienen que pasar, me sorprendió mi madre. Entonces le dije: «Me voy a Estocolmo». «Esto es el colmo» –respondió-. Y yo me decía: «Esto es un poema». Cogí la maleta y salí corriendo a la calle; mi madre, a gritos, empezó a llamar a la policía; apareció uno y me acusó a él. Total: decidí no volver a casa y pedí un juez. Entonces me depositaron en un hotel sin dejarme salir; ahí me quedé tres días. Como había un piano, me agarraba de él, tocando marchas fúnebres: acentuaba los does y los alargaba. Mi padre volvió de Madrid para buscarme y me prometió que, si volvía a casa, arreglaría las cosas para que pudiera viajar; me prometió muchas cosas, que nunca cumplió. (Méndez, cit. en Ulacia Altolaquirre, 1990: 47-48).

Observando su obra poética y su actividad pública, la imagen de la mujer española en el primer tercio del siglo XX se vuelve más rica y compleja, más allá del sexismo burgués que define la especificidad femenina al servicio del hombre y la familia, y nos ofrece un ejemplo inestimable de la feminización del trabajo en diversos ámbitos artísticos. Concha Méndez toma la palabra y *sale del camino*, seduciéndonos desde su imagen múltiple de mujer moderna, atleta y nadadora, escritora, impresora... El control de su identidad visual es palpable en los numerosos y excelentes retratos que le dedican a lo largo de los años Maruja Mallo, Gregorio Prieto o Manuel Altolaquirre. Y también es significativo otro retrato, el retrato literario que le dedica Juan Ramón Jiménez:

Su mono añil puede ser de cajista de imprenta enrolada de buque, fogonero de tren, polizón de zepelín, todo por la Poesía delantera que huye en cruz de horizontes ante las cuatro máquinas (...) vemos a Concha superpuesta, abundante, aquí y allá (...) cumpliendo voluntariosa su vocación de Ceres de todos los elementos, Venus con caracoles y cuernos de abundancia. Concha Méndez era la niña desarrollada que veíamos, adolescentes, con malla blanca, equilibrista del alambre en el casino de verano (...) la campeona de natación, de jiu-jitsu, de gimnasia sueca. La hemos encontrado en el Polo, en el Ecuador, el cráter de Monotombo, la mina de Tarsis... (Jiménez, cit. en Méndez 1995: 57).

Su largo noviazgo con Buñuel fue irrelevante para su dimensión como escritora y como figura pública de la cultura. Concha Méndez tuvo que salir de casa y de España en un complicado viaje de emancipación que la llevó a Inglaterra en 1929, donde trabajará como traductora, profesora de español, y donde recibirá a amigos como García Lorca y Fernando de los Ríos; y viajará posteriormente a Argentina, donde contactó con el hermano de su amiga María de Maeztu –Ramiro, entonces embajador allí–, Norah Borges –quien realizará después ilustraciones para uno de sus libros de poemas–, Guillermo de Torre y conoció a la escritora española, Consuelo Berges, haciendo así evidente su actitud de rebeldía ante los

cánones sociales impuestos por una sociedad tradicionalista: «Viajar era viajar, pero era también liberarme de mi medio ambiente, que no me dejaba crear un mundo propio, propicio para la poesía» (Méndez cit. en Ulacia Altolaquirre, 1990: 83). Como muchas jóvenes liberadas después de la Primera Guerra Mundial, Concha Méndez se rodea de un aire de «flapper», asidua de los «dancings» junto a su amiga pintora Maruja Mallo y entusiasta de la nueva moda de pelo corto, sin sombrero y las faldas rectas (Quance, 2001, De la Fuente, 2002). Frecuentó y leyó poemas en la Residencia de señoritas<sup>2</sup> (Mangini, 2001: 80 y ss.). No es casual que en 1926 se funde en España el *Lyceum Club*, al que se afiliará y en donde asistirá a una conferencia escandalosa de Rafael Alberti en 1929, también donde tramará amistad con Pilar Zubiaurre y Concha Albornoz. Concha Méndez encarna el rol de la mujer emancipada, con el pelo corto y el aire de apariencia viril, atleta y nadadora, conductora de un Citroën francés en el Madrid de los años veinte, símbolo de la libertad sexual y económica. Es la ciudadana activa, la «garçonne» que conquista los derechos de la mujer en nombre de la modernidad, y lo hará batiéndose contra los estrechos límites que intentan marcarle su propia familia y una sociedad literaria que ni siquiera admite a las mujeres en sus tertulias. Leyendo sus textos y estudiando su biografía comprobamos que, lejos del primer modernismo literario, la mujer ya no es la musa del poeta, sino que traza nuevas estrategias de seducción de acuerdo con las propuestas estéticas de los nuevos tiempos, con una redefinición de lo femenino a través de la vanguardia y de su nueva función social y cultural. Desde su condición de autora literaria, escribe una nueva leyenda del trabajo, asumiendo funciones anteriormente reservadas al hombre, salvo escasas y significativas excepciones. Frente al modernismo hispánico, donde se había vinculado la feminidad con lo patológico y degenerado, con lo decadente y perverso (Kirkpatrick, 2003: 90 y ss), Concha Méndez encarna la figura de una nueva mujer sana y deportista, moderna y activa, definitivamente ubicada en la vanguardia artística y literaria. Su trabajo como escritora e impresora, la convierte de pleno en sujeto activo social y artístico, rompiendo con el postulado tradicional de que en el arte y la literatura la mujer funciona como un signo cuyo significado es la actividad masculina. Como veremos, su poesía rompe con el esteticismo modernista, adonde las mujeres solían ser representadas como princesas etéreas u odaliscas voluptuosas, dentro de una estética de motivos florales y naturaleza orgánica. Tenemos un poema significativo perteneciente a su primer libro, *Inquietudes*, titulado «Reposo en el comedor», donde la mujer aparece representada todavía en el ámbito interior del hogar como «calavera que piensa».

<sup>2</sup> Allí pronunciaron conferencias Gabriela Mistral, Victoria Ocampo, Victoria Kent y Clara Campoamor entre otras muchas, y también dieron charlas a finales de los años veinte y principios de los treinta «Gómez de la Serna, Alberti, Bergamín, Ortega, Salinas y García Lorca. Se organizaron visitas al Prado y otros museos» (Mangini, 2001: 84).

Mayo de 1925 es una fecha clave en la que, tras romper su relación con Buñuel (según testimonios de la época, existente desde 1918), conoce a Lorca y asiste a un recital suyo dentro de la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en Madrid. Por entonces trabará amistad también con Maruja Mallo y Rafael Alberti. En aquel momento se inicia de manera constatable su particular conquista del espacio público urbano como un ámbito de experiencia, exploración y conocimiento. Es el momento en que empiezan a ser comprobables sus estrategias de seducción como escritora de vanguardia, que la llevarán a escribir también un guión de cine en 1927, *Historia de un taxi*. Como afirma S. Kirkpatrick «la inclusión de mujeres constituye una de las formas en que la vanguardia española puso en práctica la modernidad europea» (2003: 222). La rebelión contra las normas artísticas tradicionales implicaba una rebelión contra la sociedad tradicional, y la escritura en Concha Méndez se traduce en un proceso de emancipación y seducción social y cultural, aunque tuvo que enfrentarse a fuertes prejuicios sociales y familiares en torno al papel de la mujer en la sociedad y en la cultura (Leggott, 2005). Sus *Memorias* (Ulacia Altolaguirre, 1990) no dejan lugar a dudas; ella y Maruja Mallo inician una singular aventura de «flâneuses» por el Madrid moderno de los años veinte que supone el inicio de una nueva identidad social para dos mujeres artistas: «Íbamos muy bien vestidas, pero sin sombrero, a caminar por el Paseo de la Castellana...» (Méndez cit. en Ulacia Altolaguirre, 1990: 48). Para Concha Méndez y Maruja Mallo «la creación de arte vanguardista implicaba la interpretación pública de una nueva identidad que pusiese en práctica la liberación de restricciones sociales tales como las normas de género o de clase» (Kirkpatrick, 2003: 231). El arte es para ellas una forma, simbólica eso sí, pero también real de inscribirse en la historia y en la sociedad. Dentro de esta perspectiva de artista y escritora de vanguardia su producción conjunta es sumamente significativa. Concha Méndez le sirve como «modelo» a Maruja Mallo en una multitud de objetos de arte. Ambas contribuyen, en el ambiente artístico de la España de los años veinte, a la emancipación de las barreras diferenciadoras que marcaban la feminidad, rompen con los tabúes sociales para reivindicar su condición de mujeres artistas y escritoras en el espacio público de la calle en pie de igualdad con los hombres, y demuestran una sensibilidad radicalmente nueva que ofrecía nuevos espacios para la mujer (Quance, 2001; Sánchez Rodríguez, 2001; De la Fuente, 2002; Nieva de la Paz, 2006). Junto a Maruja Mallo, Concha Méndez se instalará en una vanguardia literaria moderna y desenfadada, que contribuye al derrumbe del sentimentalismo poético decimonónico que aún perduraba en muchas composiciones líricas tardorrománticas. Hay un retrato de la poeta realizado por Maruja Mallo en donde aparecía tendida en un diván, con aire goyesco, que la familia Méndez acabaría destrozando. Y tenemos un óleo significativo titulado *La ciclista* (hoy en paradero desconocido) donde la figura femenina es precisamente la poeta, y otro, *Elementos de deporte*, en que Maruja Mallo incluye una naturaleza muerta donde aparece en primer plano su raqueta de tenis sobre

unos juguetes y un tablero de ajedrez y que nos remite a lo más representativo de la vanguardia hispánica de aquellos años. *La ciclista* nos sugiere con claridad la imagen de la nueva mujer, en movimiento, impulsándose por sí misma y al aire libre, con una nueva perspectiva estética y una nueva sentimentalidad, lejos de las luces mortecinas y apagadas del salón familiar, como señala S. Kirkpatrick «al mando de una máquina recientemente producida en masa que representa la conquista de la naturaleza propia de la modernidad» (2003: 233); y se trata, además, de una mujer española en bicicleta con un bañador ajustado –lejos de la norma burguesa de la época–, moderno y atlético, propio de una campeona de natación, pedaleando en la playa contra el viento. El juego, el deporte, el humor, todos los nuevos adelantos técnicos, constituyen símbolos estéticos de la modernidad, especialmente apreciados por la vanguardia. En las pinturas en que Maruja Mallo utiliza a Concha Méndez como modelo sitúa a la mujer como centro de la modernidad y del objeto artístico, realizando acciones en las que se apropia de características tradicionalmente reservadas a la masculinidad, trabajando nuevos significados y reforzando su imagen de poeta rebelde y vanguardista. Resultan muy sugerentes las composiciones –óleos y poema– que una y otra titulan «Verbena», y donde el discurso pictórico y el poético llegan a complementarse, siguiendo una de las modas artísticas de la época (Bonet, 2009), y que atestiguan la intertextualidad entre el arte y el verso de una y otra:

Desconcierto de luces y sonidos.  
 Dislocaciones.  
 Danzas de juegos y de ritmos.  
 Los carruseles giróvagos  
 entre los aires dormidos  
 marcando circunferencias («Verbena», 1928)

El poema articulado en versos fragmentarios responde también a la nueva composición pictórica de las «verbenas» de Maruja Mallo, donde se da cita una realidad en la que se encuentran lo nuevo y lo viejo en el lenguaje compositivo de una vanguardia poética que oscila entre las distintas formas del vanguardismo poético de aquellos años, pero fundamentalmente muy ligada al futurismo. Maruja Mallo expuso cuatro *Verbenas* en 1928 en plena Gran Vía madrileña, nada menos que en la sede de la *Revista de Occidente* de Ortega. Una y otra iniciarán a finales de los años veinte el proceso de neopopularismo que caracteriza por entonces a la vanguardia artística española, y que Maruja Mallo escribirá también en *Lo popular en la plástica española a través de mi obra (1928-1936)*. Esas verbenas, además, tienen una delicada pero clara relación intertextual con las de Valle-Inclán, Salvador Dalí, Carlos Sáenz de Tejada, Ernesto Giménez-Caballero y otros representantes de la vanguardia del momento (Bonet, 2009). Son las «verbenas»

inmediatamente previas a la serie *Cloacas y campanarios*, presente también en sus poemas, y en poemas cruzados con Raúl González Tuñón («El reloj de gobernación»). Concha Méndez proyecta una nueva imagen de la feminidad para una nueva España progresista que acabará cristalizando en el proyecto político de la II República. Junto a Maruja Mallo (y otras escritoras y artistas del momento) subvierte las normas y restricciones impuestas por las instituciones sociales del momento y se convierte en la imagen-modelo «seductora» de la nueva mujer moderna que recogen también los retratos que le dedican Gregorio Prieto y Manuel Altolaguirre. La técnica poética es la misma que dos años antes había utilizado para un poema como «Jazz-band» (*Inquietudes*, 1926), mediante la yuxtaposición de imágenes en una ciudad moderna donde las nuevas tendencias musicales se mezclan con la nueva arquitectura, con ritmos y sonidos inusitados:

Erotismos.  
Licores rebosantes.  
Juegos de niños.  
Acordes delirantes.

Jazz-band. Rascacielos.  
Diáfanos cristales.  
Exóticos murmullos.  
Quejido de metales.

Especialmente ahora han cambiado tanto la autora literaria como el hablante poético, que son representados por una mujer moderna y autónoma, rebelde e inconformista que nos revela su mirada sobre la realidad desde una nueva estética de corte internacional, la vanguardia. Así nos lo recuerdan reseñas como las de José Díaz Fernández<sup>3</sup>, Consuelo Berges<sup>4</sup>, o los textos de sus ya citadas *Memorias*. En 1931, García Lorca le presentó, en la granja El Henar, al poeta e impresor malagueño Manuel Altolaguirre. Concha y Manuel se casaron el 5 de junio del año siguiente –siendo testigos García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Cernuda. Posteriormente viajan a Inglaterra y editan los diez cuidados números de *1616*<sup>5</sup>;

3 José Díaz Fernández, «Concha Méndez Cuesta, *Surtidor*», *El Sol*, 29 de marzo de 1928.

4 Consuelo Berges, «Los “Raids” náutico-astroales de Concha Méndez Cuesta», en C. Méndez, *Canciones de mar y tierra*, pp. 5-9.

5 La Junta de Ampliación de Estudios les concede una beca para poder residir en Londres, entre 1934 y 1935. Allí publicarían la revista *1616*, de la que saldrían diez números hasta junio de 1935. Según la crítica, se trata de la revista más bella tipográficamente de las editadas en aquellas fechas. Editada en versión bilingüe, fue financiada por Ramón Pérez de Ayala, entonces embajador de la República en Londres. Publican textos de A. E. Housman, Stanley Richardson o el hispanista Edward Sarmiento junto a Alberti, Alexandre, Cernuda, García Lorca, Guillén, Moreno Villa, Muñoz Rojas, Pérez de Ayala, Serrano Plaja, Neruda. Durante esta estancia, Altolaguirre aprovecharía para traducir el «Adonais» de Shelley, que se publicaría en 1936 como volumen exento, aprovechando también estos años para pronunciar unas cuantas conferencias sobre «el nuevo romanticismo» en la poesía española en Oxford y Londres.



a su vuelta a Madrid crearon la imprenta *La Verónica*<sup>6</sup> en una habitación del hotel Aragón (imprenta posteriormente recreada en los años cuarenta en La Habana), donde editaron la revista *Héroé*<sup>7</sup>, que contó con la colaboración de Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Pedro Salinas y Jorge Guillén, entre otros. Su actividad como editora e impresora ha sido insuficiente e injustamente valorada, eclipsada por la presencia de otras figuras masculinas. Ese trabajo y su producción literaria muestran que las mujeres en este período son agentes históricos en la cultura de pleno derecho, mucho más allá de las estrechas clasificaciones generacionales. Es necesario plantear una nueva mirada sobre ese trabajo de «seducción» que nos ofrece Concha Méndez –dentro de un notable conjunto de mujeres– a través de sus poemas vanguardistas. No se trata de una labor individual ni de una estrategia marginal. En este contexto hemos de valorar la presencia de otras mujeres como Maruja Mallo, María Zambrano, Rosa Chacel, Concha Espina, Blanca de los Ríos, Sofía Casanova, Ernestina de Champourcin, María Teresa León, Lucía Sánchez Saornil y tantas y tantas otras injustamente olvidadas todavía. Muchas de ellas, generalmente provenientes de la burguesía, reciben una educación liberal gracias a la *Residencia de Señoritas*, a las tertulias en el *Ateneo* de Madrid, a la Sociedad de Cursos y Conferencias, al Cineclub en Español y al *Lyceum Club*, entre otras instituciones que contribuyeron a facilitar su formación y su visibilidad social. Con frecuencia, la fama de sus maridos o compañeros va en detrimento de esa visibilidad y las relega a un segundo plano. El objetivo principal es subvertir el modelo ideal de feminidad decimonónico definido como «El ángel del hogar»<sup>8</sup>.

Su relación con Manuel Altolaguirre fue muy singular y muy criticada en el entorno sociocultural de ambos. Vivieron de 1933 a 1935 en Londres, donde el primer año murió su primer hijo, y nació su hija Paloma en el último. Fueron años intensos, desde un punto de vista humano y literario, en los que también se dedicó al teatro infantil (Nieva de la Paz, 1993). Se trata de textos la mayoría todavía hoy inéditos, pero que demuestran la amplitud de sus

<sup>6</sup> Editan entre 1932-33 la revista *Héroé* en Madrid; entre 1934-35 la revista 1616 en Londres; y entre 1935-36, *Caballo Verde para la Poesía* en Madrid.

<sup>7</sup> De *Héroé* saldrían seis números de la revista, el primero en mayo de 1932. Cada número iba introducido por una caricatura lírica de un «héroe español», de un poeta: Manuel Altolaguirre, Rosa Chacel, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Concha Méndez y Emilio Prados, realizadas por Juan Ramón Jiménez, quien incluiría estas semblanzas en *Espanoles de tres mundos*. Las ilustraciones de *Héroé* serán de Ramón Gaya y Moreno Villa.

<sup>8</sup> Término que viene del título del poema narrativo «Angel in the house» de Coventry Patmore y publicado en 1854. Allí, el poeta concibe a la mujer ideal como sujeto sometido a la vida familiar, al marido y al rol materno. La mujer vanguardista hereda la rebeldía de escritoras e intelectuales españolas del siglo anterior, como es el caso de las poetisas Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Dolores Cabrera y Heredia, cuya poesía de mediados de siglo se enfrenta al ideal de domesticidad patriarcal promovido a través de los manuales de comportamiento para la mujer. También se nutren del espíritu emancipador y emprendedor de Virginia Wolf; en su ensayo *Professions for Women*, leído en 1931 para la asociación *Women's Service League*, Wolf motiva a la mujer de su tiempo a romper con los roles que le impiden realizarse personal y profesionalmente. La mujer escritora debe tener una mente propia y para ello «killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer» (matar al ángel del hogar era parte de la ocupación de la mujer escritora).

intereses, que abrazaron no sólo la poesía, sino también el teatro y el cine. No obstante la actividad dramática, en esos años no abandonó la escritura en verso. De hecho, en ese periodo publicó *Vida a vida* (1932), con la que introdujo en su producción poética nuevos temas y nuevas formas, y *Niño y sombras* (1936), donde expresó todo el dolor que padeció al haber perdido el niño que esperaban cuando estuvieron en Londres. Regresados a España en 1935, dentro del clima de fuerte tensión que precedió a la Guerra Civil, los dos tomaron partido por la República. Posteriormente, la Guerra Civil y el exilio no tendrán un efecto «emancipador», sino todo lo contrario, fulminador de su carrera literaria y de sus actividades como editora e impresora.

## 2. Exclusión y seducción en la poesía vanguardista de Concha Méndez

Excluida de la polémica «antología» de la poesía española del momento por su autor, Gerardo Diego, tanto en 1932 como en 1934 (¿por ser mujer?), poeta, dramaturga, editora, impresora, autora de un guión de cine..., su actividad como escritora de vanguardia, su cultivo del deporte, su afición por la música y sus trabajos como impresora la convierten en una de las mujeres más relevantes de nuestra Edad de Plata. Los tres primeros libros de poesía de Concha Méndez, *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930), son los más representativos de su etapa modernista y donde podemos rastrear con claridad las estrategias vanguardistas en su obra lírica. Desde el modernismo poético, y a través de su escritura, de su labor como impresora y de su activismo cultural intenta redefinir los patrones de la feminidad, e inicia la conquista de un nuevo papel social, con la definición de una identidad propia y un «ethos» vanguardista, a través poemas clave como «Verbena», «Cinelandesco», «Jazz-Band» o «Dancing». Son poemas que la sitúan en el eje de la vanguardia y de la modernidad poética española de aquellos años. Su poesía reacciona contra el intimismo sentimental romántico, contra su dramática y ya canónica «desarmonía del alma», y construye el poema desde el foco de un yo intrasubjetivo que se manifiesta como «manifestación polifónica de la pura subjetividad». Méndez simboliza la imagen emergente de la mujer moderna urbana –también reconocible en figuras como la *flapper* o la *garçonne*–, que asume la ciudad como espacio privilegiado de la modernidad y como espacio artístico que se escribe y desde donde se escribe, como en el poema «Paisaje» (*Surtidor*, 1928): «Paisaje urbano./ Mi frente,/ junto al cristal del tranvía.», en donde la figura del hablante lírico se representa como una «flâneuse» que recorre la ciudad desde la pantalla del tranvía sin ningún tipo de contaminación sentimental. Se trata de una estrategia textual íntimamente ligada al movimiento modernista y a la emancipación de la mujer, que

se corresponde también con las nuevas visiones estéticas que el surrealismo poético nos suministra en aquellos años. Por eso, en el poema «Cinelandesco» el «clamor de bocinas vírgenes,/ de palabras dislocadas» es una nueva expresión de la voz poética del hablante lírico femenino que se asemeja a un «...ritmo de pisadas/ (rumor de *jazz-band* incierto / estas voces recortadas.)». De nuevo la voz y la mirada fragmentarias sobre una realidad que sólo se vuelve nueva desde ese punto de vista. Contrasta esta presencia pública con la imagen burguesa tradicional que apreciamos en el mismo poema: «Las ventanas silenciosas. / Los balcones asomados / a la calle.» Ahora la imagen de los «luceros» tiene su correlato, entre los escaparates y las «fachadas anunciadoras», en un «gran anuncio luminoso». La nueva sentimentalidad se apoya en la publicidad urbana como síntoma de un nuevo ámbito que la poeta se apropia con seguridad. Este poema nos lleva también al mundo del cine, un ámbito de modernidad que ella compartió primero, sin duda, con Luis Buñuel, y después con Maruja Mallo, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y buena parte de la modernidad española que entendió el lenguaje cinematográfico como expresión estética de la vanguardia, en donde confluyen rasgos como la atemporalidad, una nueva sintaxis y ritmo poéticos, la multiplicidad de voces ambientales y la elipsis. Si el *locus* del modernismo es la ciudad, el espectáculo novedoso y preferido, el nuevo arte, será el cine. Concha Méndez abandona con estos poemas ese reino maldito de las «poetisas» a que les había condenado la crítica de aquellos años a ella y a sus compañeras modernas<sup>9</sup>. Del mismo modo en el poema «Jazz-band», arriba citado, encontramos «Ritmo cortado. / Luces vibrantes. / Campanas histéricas.» Se trata de los «Astros fulminantes» y de los nuevos acordes de una modernidad en la que Concha Méndez consolida su rol de «autor literario», ahora recubierto por una mujer moderna con una estética de vanguardia. En este «ethos» vanguardista, es significativa la desdivinización del yo del poeta, con el consiguiente recelo a aparecer ostentadamente en primer plano, que se conjuga, sin embargo, con la vivencia cada vez más radicalizada de su interioridad, y con el descubrimiento progresivo del yo íntimo más oscuro y cerrado. Los temas experimentan una conversión de lo próximo, de la vida toda (en especial todo lo relacionado con los deportes, el juego o los nuevos inventos y avances tecnológicos) en objeto estético de goce: «En el estadio me entreno / al disco y la jabalina. / Al verme jugar, sonrío / las aguas de la piscina» (*Estadio*). De ahí surge una afirmación vital y un optimismo comunes a otras producciones líricas del momento. En *Inquietudes* encontramos imágenes que hacen presente el universo musical, como sinfonía, melodía, ritmo, tono, pausa, intermedio, copla, cantata.

<sup>9</sup> Como señala S. Mangini: «La poetisa era para el patriarcado ese ser decimonónico que escribía versos al amor con un canturreo sentimental y triste. Si su poesía era decente —aún en el siglo XX— era porque imitaba a la de los *poetas*. Su “inferioridad” intelectual y espiritual no permitía que la mujer alcanzara un nivel lírico importante.» (Mangini, 2001: 160).

En sus poemas convoca instrumentos como el piano, la *balalaika* de *cuerdas pálidas*, la campana, violines, viola. Todo ello junto a la presencia de títulos de composiciones tales como «Canción de la carretera», «Balada», «Jazz-Band», «Canción»... nos indican que su poesía en sí misma es ahora un acto de comunicación con el mundo exterior, con la realidad moderna y contemporánea, y en ellos nos revela que quisiera conocer lo que podríamos denominar metafóricamente *la música del mundo*, la libertad con todos sus sonidos (Jiménez Toré, 2008).

La irrupción de inventos y nuevas tecnologías (cinema, avión, automóvil...) completó este panorama de modernidad que caracteriza a la vanguardia y que Concha Méndez utilizó y evocó en sus poemas; representaba una ruptura con formas anteriores y anticuadas, privilegiando el cambio en detrimento de lo tradicional, castizo y lugareño, por una sociedad urbana, cambiante y cosmopolita. Los modelos femeninos que aparecen como sujetos poéticos en su poesía a menudo son la representación de la modernidad, símbolos de los nuevos tiempos que afirman las bondades del progreso y se niegan a encarnar el ideal tradicional femenino, son personajes poéticos que pugnan por escribir una nueva historia: mujeres nadadoras, mujeres esquiadoras, mujeres pensadoras, mujeres viajeras y cosmopolitas que se caracterizan por actitudes de osadía e independencia, así J. C. Wilcox ve en ellas:

Símbolos o correlatos objetivos de sujetos femeninos cuyo destino les pertenece a ellas mismas, y cuya autonomía está en sus propias manos. Son las máscaras seleccionadas por Concha, máscaras que le permitieron profundizar en su propia psique y definirse a sí misma como poeta autónoma a la vez que mujer emancipada e independiente durante la segunda década del siglo XX (2001: 212-213).

En sus poemas vanguardistas aparecen progresivamente modelos identitarios de la mujer moderna casi siempre relacionados con el mar (nadadora, pescadora, marinera) o los deportes de nieve (esquiadora) que se caracterizan por su autonomía y libertad. Hay un rechazo constante a modelos que supongan para la mujer reclusión o confinamiento. La modernidad y las vanguardias le abrirán múltiples posibilidades para investigar el mundo y construirse el personaje autónomo y libre que necesitaba para expresarse poéticamente; se observa un claro pudor en la explicitación del yo poético, rotundo en su primer poemario, matizado en los dos siguientes. Es un pudor afectivo que recorre toda la lírica de vanguardia de aquellos años, y que pretende una objetivación del sentimiento, un sentimiento que desaparece ante la representación acelerada y yuxtapuesta de los elementos novedosos de una nueva realidad. Lecturas, conferencias, amistades y, sobre todo, el deseo vehemente de

saber y entender la realidad a través de los viajes y un espíritu libre, sin prejuicios, hacen de esta escritora una mujer segura, optimista, decidida a seguir el destino profesional-vital de pensadora-creadora y no parar hasta conseguirlo. El modelo de mujer que exhiben estos poemas vanguardistas, repartidos en sus tres primeros libros, es el de un sujeto lírico pleno de autoridad y dominio de la situación. Es una mujer políglota, cosmopolita e intelectual; una persona autónoma, libre e independiente:

Yo soy la fuerza de mí misma,  
la antena receptora del milagro.  
Yo soy la vida sin remedio.  
Mi muerte no será sino un colapso;  
porque después de muerta seguiré viviendo,  
nadie sabe hasta dónde ni hasta cuándo.

Después de leer sus tres primeros libros y de centrar nuestra atención en los poemas de corte vanguardista, en su figura como autora literaria, editora e impresora resulta más que evidente el de que «Concha Méndez representa uno de los casos más interesantes de la modernidad madrileña» (Mangini, 2001: 178). Es evidente que su figura, junto a la de la pintora Maruja Mallo, se configura como la de una poeta moderna, en una edad de poetas y pintores, una poeta ni marginal ni excéntrica, con una obra por descubrir y valorar, que se completa con una labor encomiable como editora e impresora, sin la que no podríamos explicarnos la poesía española de la Edad de Plata. Finalmente, una mujer moderna que desde diferentes prácticas artísticas y literarias emergentes luchó por la conquista de los derechos de la mujer en nombre de la modernidad y, durante la guerra y en el exilio, por una sociedad igualitaria, libre y democrática

## Bibliografía

- BELLVER, Catherine G. (1990) «El Personaje Presentido: A Surrealist Play by Concha Mendez», en: *Estreno*, número 16.1, pp. 23-27.
- (1991a) «Tres Poetas Desterradas y la Morfología del Exilio», en: «*Letras Femeninas*», número 17. 1-2, pp. 51-63.
- (1991b) «Concha Méndez's El Personaje Presentido and Its Vanguard Counterparts», en: *Hispanic Journal*, número 12.2, pp. 292-303.

- (1993) «Exile and the Female Experience in the Poetry of Concha Méndez», en *Anales de Literatura española contemporánea*, número 18, 1, pp. 27-42.
- (1995a) «Los Exilios y las Sombras en la Poesía de Concha Méndez», en: CORRAL, Rose, Arturo SOUTO y James VALENDER (eds.) (1995): *Poesía y Exilio: Los Poetas del Exilio Español en México, por Rose Corral, Arturo Souto y James Valender*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Fondo Eulalio Ferrer, pp. 63-72.
- (1995b) «Voyages, Flights, and Other Patterns of Passage in *Canciones de Mar y Tierra* by Concha Méndez», en: «*Pacific Coast Philology*», número 30.1, pp.103-116.
- (1997) «Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27», en *Siglo XX*, 15, 1-2, , pp. 7-32.
- (1998) «Mother, Daughters, and the Female Tradition in the Poetry of Concha Méndez», en *Revista Hispánica Moderna*, 15, pp. 317-326.
- (2001a) *Absence and Presence: Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- (ed.) (2008) *Concha Méndez. Poesía completa*, Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- (2010) *Bodies in Motion. Spanish Vanguard Poetry, Mass Culture, and Gender Dynamics*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- BENJAMIN, Walter (1983) «The Flâneur» en: BENJAMIN, Walter (1983): *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London: Verso, pp. 35-66.
- BONET, Juan Manuel (2009) «De la verbena a Vallecas: divagaciones en torno a la primera Maruja Mallo», *Arte y Parte* n° 82, Agosto / Septiembre 2009.
- CALLES, Juan M<sup>o</sup>. (2003a) *Esteticismo y compromiso. La poesía de Max Aub en el laberinto español de la Edad de Plata*, Valencia: Biblioteca Valenciana.
- (2003b) «Max Aub, conciencia del exilio español», en *Biblioteca Valenciana*, 2, pp. 1-2.
- (2004) «Max Aub y la modernidad poética», en *Contrastes*, 31, Valencia, Diciembre-Enero, pp. 52-57.
- CIPLIJAUSKAITE, Birute (1989) «Escribir entre Dos Exilios: Las Voces Femeninas de la Generación del 27», en: Adolfo SOTELO VÁZQUEZ y Marta Cristina CARBONELL (coord. y ed.) (1989): *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 119-126.
- DE LA FUENTE, Inmaculada (2002) «Maruja Mallo y Concha Mendez: la nostalgia de la modernidad», en: DE LA FUENTE, Inmaculada (2002): *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona: Planeta, pp. 448-471.

- DINVERNO, Melissa (2003) «Gendered Geographies: Remapping the Space of the Woman Intellectual in Concha Méndez's "Memorias habladas, memorias armadas"» en: *Revista de Estudios Hispánicos*, 37, pp. 49-74.
- DUBY, Georges y Michelle PEROT (dirs.) (1990) *Historia de las mujeres. El siglo XX*, Vol. 5, Madrid: Taurus, 2000 (traducción de Marco Aurelio Galmarini).
- GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker (2010) «Cartografías urbanas y marítimas: Género y Modernismo en Concha Méndez», en: *Spanish Language and Literature*. Paper 42, pp. 89-116.
- JATO, Mónica, Sharon KEEFE UGALDE y Janet PÉREZ (eds.) (2009) *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, Barcelona: Icaria.
- JIMÉNEZ TORÉ, María José (2008) «La música en la poesía de Concha Méndez», en *Estudios Románicos*, Volumen 16-17, 2007-2008, pp. 575-586.
- KIRKPATRICK, Susan (2003) *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra (traducción de Jacqueline Cruz).
- LEGGOTT, Sarah (2005) «The Woman Writer in 1920s Spain: Countering the Canon in Concha Méndez's "Memorias habladas, memorias armadas"», en: *Hispanic Journal* 26, 1-2.
- MANGINI, Shirley (2001): *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia*. Barcelona: Península.
- (2006) «El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil», en *Asparkía. Investigació Feminista*, n. 17, pp. 125-140.
- MARTÍNEZ TRUFERO, Begoña (2011) *La construcción identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*, Madrid: Facultad de Filología, UNED (Tesis doctoral inédita).
- MÉNDEZ, Concha (1995) *Poemas (1926-1986)*, Madrid: Ed. Hiperión (Introducción y selección de James Valender. Dibujos de Norah Borges, Gregorio Prieto y Manuel Altolaguirre. Obra póstuma).
- MIRÓ, Emilio (1975) «Poetisas españolas contemporáneas», en: *Revista de la Universidad Complutense*, 24, 95 (1975), pp. 275-310.
- (1999): «Concha Méndez. Introducción» en: MIRÓ, Emilio (ed.) (1999) *Antología de poetisas del 27*, Madrid: Editorial Castalia, pp. 32-46.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (1993) «Las escritoras españolas y el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez», en: *Revista de Literatura*, LV, 109, Enero-Junio 1993, pp. 113-128.
- (2006) «Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27», en: *Hispania*, 1, pp. 20-26.

- OLMEDO, Iliana (2010) «La autobiografía como reinención: Concha Méndez, poeta», en: *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 28, pp. 215-226.
- PERSIN, Margaret (1997) «Moving to New Ground with Concha Méndez» en: *Monographic Review / Revista monográfica*, 13, pp.190-204.
- (2009) «Concha Méndez Cuesta: Memoria, duelo y redención elegíaca», en: JATO, Mónica, Sharon KEEFE UGALDE y Janet PÉREZ (eds.), (2009) *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, Barcelona: Icaria, pp. 79-100.
- QUANCE, Roberta (2001) «Hacia una mujer nueva», en: VALENDER, James (ed.) (2001): *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 103-113.
- RESNICK, Margery (1978) «La inteligencia audaz: vida y poesía de Concha Méndez», *Papeles de Son Armadans* CCLXIII.
- SÁNCHEZ MARTÍN, Eva (2006) «Radiografía del entusiasmo: la voz poética de Concha Méndez Cuesta», en: *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Biblioteca del exilio, pp. 889-894.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Alfonso (2001) «Concha Méndez y la Vanguardia: Apuntes para un retrato de mujer moderna» en: VALENDER, James (ed.) (2001) *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 15-33.
- TAYLOR, Katryn (2008): «La búsqueda del otro en la poesía de Concha Méndez», en: *Lengua y Literatura, Journal*, octubre 2008.
- TRALLERO CORDERO, María del Mar (2004) *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*, Thesis Submitted to Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master Of Arts (Tesis inédita).
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (1990) *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid: Mondadori (prólogo de María Zambrano).
- (1993) «Concha Méndez y Luis Buñuel» en *Ínsula*, número 557, mayo de 1993, pp. 12-15.
- VALENDER, James, (1993) «Dos cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez», en: *Ínsula*, 557.
- (1995) «Concha Méndez: entre las sombras y los sueños» en: MÉNDEZ, Concha (1995) *Poemas (1926-1986)*, Madrid: Ed. Hiperión (Introducción y selección de James Valender. Dibujos de Norah Borges, Gregorio Prieto y Manuel Altolaguirre. Obra póstuma).
- (1998) «Concha Méndez Escribe a Federico y Otros Amigos», en: *Revista de Occidente*, 211, pp. 129-149.



- (1999) «El Solitario de Concha Méndez (1938-1945)», en: *El Exilio Teatral Republicano de 1939*, Barcelona: Gexel, pp. 409-420.
- (et.al.) (2001) *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- WILCOX, John (1997) *Woman Poets of Spain, 1860-1990. Toward a Gynocentric Vision*, University of Illinois Press, Urbana.
- (2001) «Concha Méndez y la escritura poética femenina», en: VALENDER, James (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 207-233.

Recibido el 26 de febrero de 2014  
Aceptado el 15 de marzo de 2014  
BIBLID [1139-1219 (2014) 18: 151-167]