

Monográfico Atrio 1



**no
solo
musas**
mujeres creadoras
en el arte iberoamericano

Eunice Miranda Tapia, ed.



**no solo
musas**

**mujeres creadoras
en el arte iberoamericano**

Eunice Miranda Tapia, ed.

© 2019

Monográfico Atrio

1.º volumen

Editora

Eunice Miranda Tapia

Colaboración en la edición

Sandra Patricia Bautista Santos

Revisión y corrección de textos en portugués

Fabiana Lourenço Díaz

Corrección de resúmenes en inglés

Laura Dicochea

Directoras de la colección

Ana Aranda Bernal

María de los Ángeles Fernández Valle

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Stéfani Agostini. *Cama de gato (Manjedoura)*, 2018.

Cortesía de la autora.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera km 1. 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ISBN: 978-84-09-17672-4

Depósito Legal: SE 324-2020

Materia: AB - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística

2019, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Directoras

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría técnica

Rafael Molina Martín (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)
M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)
Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2019

ISSN: 0214-8293 (1988-2013)

Depósito Legal: SE-10-1989 (1988-2013)

eISSN: 2659-5230 (1988-)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Atrio. Revista de Historia del Arte se encuentra indexada en: REDIB, DOAJ, ISOC, Dialnet, PIO, BASE, e-revistas CSIC, Regesta Imperia y Recolecta. Está evaluada en: Erih Plus, Latindex, DICE, RESH, MIAR y CIRC. Además, se encuentra catalogada en: SUNCAT, Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arhisticum.net y Dulcinea.

Esta es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares ciegos, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en:

<https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

Índice

Prólogo	7
Ana Aranda Bernal	
Presentación	10
Eunice Miranda Tapia	
CREADORAS Y TRANSGRESORAS	
Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)	15
Clara Solbes Borja	
Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del <i>Lyceum Club</i> a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986)	27
Esmeralda Broullón-Acuña	
Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes	42
Edmara Elisa Jordán Montilla	
Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España	55
Laura Luque Rodrigo	
Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras	67
Patricia Oliva Barboza	
ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS	
La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas	81
Elisa de la Torre	
Acerca de mujeres y arte cubano	91
Carolina María Sánchez Abella	

Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio Sara Elena Rodríguez Tovar	103
<i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana Sandra Patricia Bautista Santos	114
EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN	
Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira	128
“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional Natália Fernandes Brescancini	142
En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica Natalia Alarcón Pino	156
Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> Mari Gemma De La Cruz	168
Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea Paul Parra Moreno	182

PRÓLOGO

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

NO SOLO MUSAS constituye el primer volumen de la colección MONOGRAFÍAS ATRIO, asociada a la publicación periódica *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Y más allá del indudable interés de los ensayos que componen esta obra, se ha querido celebrar con su edición un aniversario, los treinta años que ha cumplido la revista. Aprovechando para centrar la atención de manera simbólica en un asunto escasamente tratado entre los más de trescientos artículos y reseñas que se han publicado desde el nacimiento de *Atrio* en el año 1988.

Porque este libro coordinado por la profesora Eunice Miranda, se ocupa de dar visibilidad a la producción artística, material e intelectual de las mujeres creadoras, de reconocer sus discursos y posicionamientos reflexivos, en este caso, en el contexto contemporáneo iberoamericano.

Sin embargo, es necesario retroceder hasta la década de los setenta para comprender que, entre las diferentes perspectivas sociales que se abordaron en los estudios de Historia del Arte, fue afianzándose el interés por la Historia de las Mujeres, que unas cuantas estudiosas centraron en la práctica artística femenina. Naturalmente el punto de partida fue el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 por Linda Nochlin, al que siguieron los estudios de Rozsika Parker y Griselda Pollock, Whitney Chadwick o Joan Scott, todos ellos editados en el siglo XX.¹

Con ello se avanzó en el conocimiento, porque abordar el pasado y el presente de la mitad de la población mundial resulta imprescindible para obtener una visión completa de la realidad. Pero, sobre todo, se identificó la perspectiva de género como una categoría de análisis histórico, paralelamente a que el asunto alcanzase relevancia política cuando la ONU

1. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews*, v. 69, no. 9 (1971): 22-39 y 67-71. Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981). Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 1990). Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico," en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (Valencia: Institució Anfon el Magnànim, 1990).

auspició la celebración de la Conferencia Internacional sobre la Población (El Cairo, 1994) y la Conferencia Mundial sobre la mujer (Beijing, 1995).

También durante la década de los noventa comenzaron a desarrollarse en España algunas actividades y estudios sobre la imagen de las mujeres en las representaciones artísticas, el segundo ámbito de interés cuando se considera la diferencia sexual en la reflexión histórico-artística, pero fue necesario esperar hasta comienzos del siglo XXI para que se acelerara en nuestro país el proceso de investigación con perspectiva de género.²

Con esto quiero incidir en que, hacia el final de los años ochenta, cuando se publicó el primer número de *Atrio*, apenas se estaban poniendo en marcha en España las investigaciones feministas, una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte.

Pero el tiempo ha pasado y hemos alcanzado cierta madurez en el análisis y los enfoques metodológicos. Se ha superado la idea inicial de reconstruir un inventario de autoras para incorporarlas al discurso oficial de estilos y obras, e incluso una segunda fase en la que se desentrañaron los impedimentos que vencían las artistas que consiguieron alcanzar una situación profesional. Paralelamente a los cambios sociales y al cuestionamiento de la situación de las mujeres en la hegemonía patriarcal, se ha visto la necesidad de revisar el paradigma de la creación artística y las metodologías de la Historia del Arte que han imperado hasta ahora, porque surgieron con un punto de vista exclusivamente masculino que hasta ahora hemos considerado la norma y, en ese sistema, las prácticas femeninas son una excepción.

Siguen siendo muchos los asuntos pendientes, especialmente la diferente situación entre el avanzado estado de la investigación y de las actividades creativas, por un lado, y la escasa transferencia de esos conocimientos a la sociedad. Y los factores que frenan esa transmisión son diversos, como el hecho de que nos hayamos ocupado de ella mayoritariamente las mujeres y eso impide que se perciba como un asunto de interés general. O el hecho de que sectores reaccionarios de la sociedad pasen por alto la utilidad de la perspectiva de género en el análisis científico y hayan introducido en su discurso esa etiqueta de "ideología de género" que utiliza el Vaticano desde comienzos de siglo para oponerse a los movimientos feminista y LGBT.³

2. Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero, *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (Málaga: CEDMA, 2002). Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003).

3. *Lexicon. Términos ambiguos y discutidos sobre familia, vida y cuestiones éticas*, a cargo del Consejo Pontificio para la Familia, Congregación para la Doctrina de la Fe, 2003, tomado de Andrea Puggeli, "¿Qué es y para qué sirve la ideología de género?," *Blog 1 de cada 10 de 20 minutos*, octubre de 2018, consultada el 10 de noviembre de 2019, <https://blogs.20minutos.es/1-de-cada-10/2018/01/10/la-ideologia-de-genero-para-que-sirve/> y Paula Álvarez López, "¿Qué es la ideología de género?," *La Pluma Violeta*, no. 3, 2019, consultada el 10 de noviembre de 2019,

No obstante, a pesar de las dificultades, el amor por el conocimiento y el empeño de investigadores, docentes, artistas y público son grandes fortalezas que no han flaqueado en todos estos años. Y esperamos que este libro ayude a avanzar en este viaje al que queda mucho camino por delante.

PRESENTACIÓN

Eunice Miranda Tapia

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

El presente libro surge de la necesidad de crear un espacio para la divulgación de estudios que analizan distintos aspectos entorno a la creación artística generada por mujeres en el ámbito iberoamericano. Se ha considerado en este amplio espectro, no sólo el estudio de movimientos artísticos dirigidos por mujeres o el análisis de obras y proyectos que se elaboran desde una perspectiva de género, sino también se ha querido incluir la voz de las mismas creadoras, abriendo así una pequeña ventana hacia la reflexión y el análisis del proceso de creación redactado en primera persona.

Los trabajos aquí presentados, transitan distintas geografías así como diferentes aproximaciones metodológicas y manifestaciones artísticas. Se localizan así valiosas aportaciones en torno a la creación literaria, pictórica, de *performance* o video y también a la creación individual, colectiva, las prácticas del asociacionismo y la divulgación.

El libro se ha organizado en tres apartados. En el primero de ellos, *Creadoras y transgresoras*, se ubican trabajos en los que se acentúa una posición de contrapeso, en el que las artistas/creadoras analizadas han significado no sólo una valiosa aportación en su ámbito específico de creación, sino que su propio discurso reporta un desafío, ya sea a la tradición creadora heteropatriarcal, como a los propios mecanismos de creación imperantes en el arte establecido.

En el segundo apartado, *Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos*, se engloban los trabajos que aportan reflexiones sobre diversos procesos creativos, que comprenden desde estrategias teóricas aplicadas a proyectos artísticos, así como el análisis de distintas estrategias que versan desde aspectos de identidad, feminidad o de la relación del cuerpo de la mujer con el espacio, la ciudad y los mecanismos de consumo, símbolo de las sociedades contemporáneas.

Por último, en el tercer apartado, *En primera persona: memorias, reflexiones y documentación sobre procesos de creación*, se ha dado espacio para que las propias creadoras expongan un análisis crítico sobre su producción. Considerando que son pocos los momentos en los que la artista tiene espacio para su voz, se ha aprovechado esta publicación precisamente para abrir el espacio al pensamiento de la artista y que sea ella misma quien vierta sus propias reflexiones en cuanto al proceso creativo, la conceptualización y la ejecución de sus obras.

Para finalizar, es fundamental agradecer la invitación brindada por el profesor Fernando Quiles para poder desarrollar este proyecto, así como a Sandra Bautista por su valioso apoyo en la primera fase de edición del libro. Y por supuesto, agradecer al equipo del área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, que de una manera u otra participó para hacer posible esta publicación, de manera especial a María Ángeles Fernández Valle y Victoria Sánchez Mellado.

Como bien lo comenta antes la profesora especialista en arte y género, Ana Aranda Bernal, *No solo musas* es un pequeño paso en este largo camino que urge andar, por eso, subrayamos el esfuerzo de todas y todos los investigadores aquí presentes, sin cuya labor ese paso no se habría dibujado en el camino. Para todas estas personas —y para las mujeres que inspiraron sus valiosas contribuciones— el más profundo agradecimiento y reconocimiento por su labor.

Creadoras y transgresoras

Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del *Lyceum Club* a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986)

Concha Méndez: Poet, Printer, Editor and Cultural Disseminator. From the Lyceum Club to the Shadowing of Her Contemporaries During Exile (Madrid, 1898 - Mexico, 1986)

Esmeralda Broullón-Acuña

Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla (España)

esmeralda.broullon@csic.es

<https://orcid.org/0000-0002-0392-9128>

Resumen

En 1926 y durante un convulsivo periodo político fue fundado en Madrid el *Lyceum Club femenino* cuyas socias, pertenecientes a la burguesía y a la aristocracia, promovieron acciones artísticas y socio culturales a favor de una equidad entre hombres y mujeres. Entre éstas se hallaba Concepción Méndez Cuesta quién destacaría por su contribución a la revitalización del panorama cultural español durante los años veinte y treinta del pasado siglo XX, así como por la divulgación mediante su labor editorial e impresora, junto a su marido Manuel Altolaquirre, de la Generación del 27. A través de las esferas de la realidad y los sueños proyectados por la poeta madrileña, exploramos la vigorosidad de un proyecto colectivo y personal que, más allá de las fracturas internas, fue catapultado tras la guerra civil y se saldó con el exilio e invisibilización de las mismas.

Palabras clave: estudios culturales; política; escritoras; exilio; Iberoamérica.

Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación: Estudios Americanos. Política, ideología y estudios culturales (Proyecto Intramural CSIC-2018101043).

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Broullón-Acuña, Esmeralda. "Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del *Lyceum Club* a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898-México, 1986)." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 27-41. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Esmeralda Broullón-Acuña. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Abstract

In 1926, during a convulsive political period, the *Lyceum Club Femenino* (*Lyceum Women's Club*) was founded in Madrid. The members belonged to the bourgeoisie and the aristocracy class, and its purpose was to promote artistic and social-cultural initiatives in support of gender equality. Amongst these women, was Concepción Méndez Cuesta, who was known for the contributions she made to the revitalization of the Spanish cultural panorama during the '20s and '30s of last century, as well as for the exposure her editorial and printer work provided while working alongside her husband, Altolaquirre, a member of Generation '27. Through the domains of reality and dreams projected by the poet from Madrid, the vigorous collective and personal project is explored beyond its inadequacies and it launched post-civil war settling with the exile and the shadowing of other groups.

Keywords: *cultural studies; politics; female writers; exile; Ibero-America.*

Concha Méndez y el imaginario cultural del Lyceum Club (Madrid, 1926-1936)

El presente ensayo explora el contexto político y la contribución realizada, a favor de la promoción cultural y la igualdad entre los sexos, por parte de una red de mujeres vinculadas al *Lyceum Club* y a la Residencia de señoritas de Madrid: doctas que actuaron a favor de la condición femenina, en su propio entorno intelectual aunque proyectando acciones de avances hacia la equidad de género, hasta acabar con sus proyectos en el exilio una vez derrotada la República española. Una diáspora saldada con la invisibilidad de sus aportaciones y obras, con respecto al influjo ejercido por sus coetáneos e igualmente exiliados. De ahí que distingamos la figura de Concha Méndez, no sólo como poeta y escritora entre sus diversas facetas sino también como divulgadora dentro del panorama que le tocaría en suerte sortear, tanto en el exilio como en el periodo de entreguerras en el que irrumpe el *Lyceum*.¹

El ambiente vanguardista en que se funda el *Lyceum* fascinaría a sus activas socias y las influenciaría mediante las creaciones artísticas literarias de esa convulsiva etapa en la que éstas decidieron participar y nutrirse a un mismo tiempo. Esta iniciativa implicaba acceder al ámbito de lo público, en declive al papel asignado como ángel del hogar o musa. En consecuencia fueron acogidas con desdén por parte de la institución eclesiástica, de los sectores más conservadores que divulgaron crispadísimos comentarios y fatuas sátiras a través de la prensa, revistas literarias y obras ficcionales, a la vez que provocaron reacciones ambivalentes en su propio entorno intelectual. Pero ello no impidió que durante los años veinte y treinta del pasado siglo XX un grupo de mujeres, pertenecientes a la burguesía y a la aristocracia, destacaran con notoriedad en el panorama intelectual español, tanto a nivel cultural como político, entre los diversos grupúsculos femeninos que se debatían a favor de la igualdad y la justicia social, abriéndose vetas para cuestionar las diferencias de acceso de oportunidades entre hombres y mujeres.

1. Fundado en 1926 bajo la inspiración de los *Lyceum* británico y norteamericano, la sede de Madrid se ubicó, hasta el estallido de la guerra civil, en la 'casa de las siete chimeneas' de la calle Infantas. Parte de sus cofundadoras irrumpieron en el escenario público de su época mediante el simbólico gesto de caminar por la calle sin sombreros. Las vanguardias de este periodo contaron con el impulso de esta asociación que, cercenando la esfera de la naturaleza asignada a las féminas frente al ámbito de la cultura atribuida a los hombres, fue creada durante el periodo de entreguerras hasta alcanzar alrededor de 1.500 socias. Su organización estuvo dotada de siete secciones o líneas de actuación: social; música; artes plásticas e industriales; literatura; ciencias sociales; internacional y una sección especial Iberoamericana. En 1939 fue confiscado por la Falange y la Sección Femenina lo convirtió en el *Club Medina*. Lecturas inexcusables sobre la proyección y la trayectoria del *Lyceum* de Madrid en M^{ra} del Mar Pozo, "Actividades culturales y pedagógicas del *Lyceum Club Femenino* de Madrid (1926-1936)," en *La educación en la España contemporánea. Cuestiones históricas*, ed. Julio Ruiz Berrio (Madrid: Sociedad española de pedagogía, 1985), 203-12; Amparo Hurtado, "El *Lyceum Club Femenino*. Madrid (1926-1939)," *BILE*, no. 36, II época (1999): 23-36; Concha Fagoa, *La voz y el voto de las mujeres. El sufragio en España 1877-1931* (Barcelona: Icaria, 1985), 178-79; de la misma autora, "El *Lyceum Club* de Madrid, élite latente," en *Les Espagnoles dans l'histoire. Une sociabilité démocratique (XIX-XX siècles)*, ed. Danièle Bussy (Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2002), 145-67; Shirley Mangini, "El *Lyceum Club* de Madrid un refugio feminista en una capital hostil," *Asparkia*, no. 17, (2006): 125-40; José Antonio Marina y María Teresa Rodríguez, *La conspiración de las lectoras* (Barcelona: Anagrama, 2009); Juan Aguilera, "Las fundadoras del *Lyceum Club* femenino español," *BROCAR*, no. 35, (2011): 65-90. Para una aproximación divulgadora del *sinsombrerismo*, sirva de referencia, Tánia Balló, *Las Sinsombrero* (Madrid: Espasa, 2016).

Por regla general, el acceso de las mujeres a la esfera artístico-cultural acaecía por el tamiz de sortearse mediante unas capacidades seductoras o mediante la connivencia por parte del esposo, familiar o colega que las introdujera en el parnaso intelectual. Sin embargo, buena parte de estas féminas destacaron en su rol de poetisas, escritoras, periodistas, maestras, juristas, traductoras, intelectuales autodidactas, editoras, cofundadoras de revistas modernistas, etc. La guerra civil catapultó no sólo sus sueños sino los proyectos colectivos e individualmente emprendidos que finalmente les fueron amortizados con el exilio tanto exterior como interior, mientras que la red tejida en esta experiencia les permitió, a pesar de las finales fracturas internas del *Lyceum*, por un lado, amortiguar el desasosiego del transtierro y, por otro lado, buscar diversas formas de manutención a través de la escritura o la traducción entre otras fórmulas de subsistencia. Sólo por citar algunas pocas de estas profesionales de diversas ramas, escritoras e intelectuales en el exilio se hallaron en similar circunstancia: Ernestina Champourcin, María Teresa León, Zenobia Camprubí, Isabel de Oyorzabal, María de Maeztu, María Lejarrea, Margarita Nelken, Mabel Rick, Victoria Kent, Clara Campoamor, Matilde Huici, Elena Fortún, Victorina Durán, Constanza de la Mora u otras intelectuales cercanas a las socias del *Lyceum* como María Zambrano. Así como aquellas que manifestaron un permanente desánimo por su propia condición femenina y exilio interior, cuyo ejemplo podemos hallarlo en el testimonio de Carmen Baroja que en su biografía ilustra la insatisfacción contenida en el medio intelectual traído a colación.

El *Lyceum* se fundó en abril de 1926 en la sede de la Residencia de señoritas que María de Maeztu, principal promotora del proyecto, dirigía. Su irrupción coincidió con la vigorosa actividad de la Residencia de estudiantes para hombres, impulsada además con la Generación del 27, y con la promoción de la Revista de Occidente fundada por Ortega y Gasset en 1923 de la que solo Rosa Chacel y María Zambrano fueron colaboradoras.² De modo paralelo, al reducto privado asignado, las socias del *Lyceum* aspiraban a participar en los movimientos de las vanguardias como en las tertulias de los cafés y con ello incursionaban en el territorio hasta entonces atribuido a la masculinidad: la cultura, lo público y lo político, trascendiendo a su vez el constreñido espacio del salón de té que les habían sido consignados en su condición de género y de clase social. Sin embargo, la mayor parte de las mismas se hallaban ligadas a un ambiente cultural internacional euroamericano, así que la fundación del *Lyceum* en su línea de promoción y creación de un espacio común para el debate y la proyección de las creaciones artísticas literarias provocó un revuelo en la capital, cuestionándose sus acciones y su reputación, a pesar de que este mismo modelo de organización se remontaba a los *Lyceum* europeos cuyo centro de gravedad brotó en Londres a comienzo del siglo XX (1904).

2. Roberta Quance, "Hacia una mujer nueva," en *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, ed. James Valander (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001), 107.

Entre las promotoras y socias se hallaba la escritora y poeta Concepción Méndez Cuesta que destaca por su contribución a la revitalización del panorama cultural español durante los años veinte y treinta del pasado siglo y, en especial, por la divulgación mediante su labor editorial e impresora junto a su marido Manuel Altolaguirre de los poetas de la Generación del 27 y cuya contribución quedaría ausente de visibilidad y reconocimiento.³ La trayectoria intelectual que Concha Méndez aspiraba desde muy joven en el campo de las artes y la literatura, trascendía la confinada educación femenina de su medio cultural que se hallaba trazada, en buena medida, a favor del esposo letrado: *Andaremos por siglos siempre juntos / por el camino de la Poesía, / que fue quien nos unió sin darnos cuenta / un ya lejano y luminoso día.*⁴ Pero a pesar de haber conocido la inequidad y la exclusión o no haber visto estrenadas sus obras teatrales, más allá del espacio del *Lyceum*, la poeta madrileña mantuvo el firme compromiso de romper con los cánones requeridos a las féminas de su clase social y trascender la 'buena educación' recibida a una minoría que, no obstante, limitaba su independencia y autonomía. Por un lado, la confianza en sí misma, tras una pronta toma de conciencia sobre las desigualdades entre hombres y mujeres, y de clases sociales, le permitieron saltar obstáculos como la campeona de natación que logró ser en su juventud. Por otro lado, la permanente búsqueda y convicción de su vocación en las letras y la cultura, pautada por la creatividad y la libertad de unas acciones muy dispersas al mismo tiempo que cercenadas, la harían en cierto modo inclasificable. Sin embargo, la inquebrantable certeza en su propia soberanía la destacan entre las pioneras a favor de la equidad desde la que trataría de consolidar su obra. Así, aleteaba sobre su imaginario un feminismo cuyas teorías no parecía comulgar de modo directo, pero sobre el que se pronunció con lucidez y honestidad.

De sus memorias se trasluce el hecho de que confiaba en su capacidad lírica, mientras creaba un aura de libertad impropia de su tiempo y de su estatus. Además del ambiente intelectual de su generación y de la trotamunda sociabilidad, la poeta madrileña se rodeó de un universo creativo junto a figuras como María Zambrano, Pilar Zubiaurre, María de Maeztu, Lidia Cabrera, Norah Borges, Ramón Gómez de la Serna, Alfonso Reyes, Guillermo de la Torre, Juan de la Encina, Fernando de los Ríos, Irene y Cesar Falcón, etc. Asimismo, su estrecha amistad con la pintora Maruja Mallo durante su juventud, que además de retratarla era su compañera de paseos bajo la impronta transgresora del *sinsombrerismo* y en un ambiente burgués que no permitía que las chicas salieran solas, la había llevado a recorrer los mundanales barrios de la ciudad como también los cafés predestinados a los intelectuales. Todo ello, al mismo tiempo que dinamizaban y dotaban de fundamento la existencia del *Lyceum Club*, muy a pesar de los sarcásticos comentarios divulgados contra las mismas en la prensa o el desaire

3. Entre las poetisas y escritoras de este periodo, sólo Concha Méndez y Carmen Conde dedicaron su tiempo y conocimiento a las tareas impresoras y editoriales al recaudo de sus maridos poetas: Manuel Altolaguirre y Antonio Oliver Belmás. Quance, "Hacia una mujer nueva," 110.

4. James Valander, ed., *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e impresores* (Madrid: Publicaciones Residencia de Estudiantes, 2001), 58. Originalmente publicado en Concha Méndez, "Soledades juntas," *Entre el soñar y el vivir* (México: Universidad Autónoma de México, 1981).

propinado por Jacinto Benavente, que tras ser invitado por las socias del *Club* obtuvieron la archiconocida respuesta y que Concha Méndez registra en sus memorias: “¿Cómo quieren que vaya a dar una conferencia a tontas y a locas?”⁵

Concha Méndez: “ni musa, ni ángel del hogar.” Poeta, impresora, editora y divulgadora cultural

Concha Méndez transfiere en sus memorias haber recorrido, a pesar de los dramas personales y colectivos a los que asiste su generación en el exilio, una vitalista y renovada experiencia de vida. Vinculada a la esfera de la cultura, las letras y la labor editorial en España y en América durante la primera mitad del siglo XX, su obra artística se inicia en un confinado pero creativo itinerario de joven inconformista y trasgresión del constructo de feminidad que era atribuido a las jóvenes de su clase social.⁶ La arrojada trayectoria que hubo de trazar concurrió moldeada por una permanente reinención que hizo de sí misma, bajo las circunstancias sociales que rodeaban a las mujeres de la burguesía en la década de los años veinte y treinta, quienes se hallaban *grosso modo* circunscritas al papel de musa o ángel del hogar:⁷ *Al nacer por la mañana / me pongo un corazón nuevo / que me entra por la ventana. / Un arcángel me lo trae / engarzado en una espada.*⁸

En el singular ambiente de alacridad de los años veinte y a tenor de las vanguardias, Concha Méndez publicó su primera obra: *Inquietudes* (1926), un primer poemario del que se desdice en su madurez literaria cuyos versos no serán incluidos en futuras antologías. Dos años después vería la luz su segunda obra: *Surtidor* (1928), publicada bajo la influencia vanguardista de los poetas de su generación pero sin abandonar la influencia *juanramoniana* y

5. Paloma Ulacia Altolaquirre, *Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas*. Presentación de María Zambrano (Sevilla: Ed. Renacimiento, 2018), 50.

6. Para una aproximación sobre la evolución y las variaciones estética-literarias que atraviesan la obra de Concha Méndez, véase James Valander, “Concha Méndez: entre las sombras y los sueños,” en *Concha Méndez. Poemas (1926-1986)*, Concha Méndez (Madrid: Hiperión, 1995), 9-49; Begoña Martínez Trufero, *La construcción identitaria de una poeta del 27. Concha Méndez Cuesta (1898-1986)* (Madrid: UNED, 2011).

7. Concha Méndez publicó sus dos primeros poemarios en un ambiente intelectual caracterizado por un escepticismo acerca de la capacidad femenina con respecto a la cultura en general y la poesía en particular. Esta representación se vería reforzada por los fundamentos de cientificidad sostenidos acerca de la ‘inferioridad femenina’. En el caso español tanto Gregorio Marañón como José Ortega y Gasset, cuyas esposas se hallaban vinculadas al *Lyceum Club*, promulgaron este convencionalismo en sus obras. La tradicional adhesión al esencialismo contenido en la naturaleza femenina sería contraria a la modernidad y a la universalidad como aspiración vanguardista; ya que el discernimiento de las denominadas ‘poetisas’, aun teniendo buena parte de sus obras una aceptada acogida, girarían sobre cuestiones menos objetivadas y de corte más personalistas con respecto a las creaciones de sus compañeros poetas, obviando las experiencias y el marco en el que se desarrollaban las trayectorias vitales y artísticas de unos y otras. De hecho, durante este mismo periodo *La Gaceta Literaria* destacaba como ‘novedosa’ y ‘seductora’ las creaciones de las poetisas de la vanguardia, de manera que sus contribuciones fueron consignadas en dos secciones bajo las acepciones de “Mapa en rosa”, donde precisamente hicieron aparición los versos de Concha Méndez, y “Mapa en carmín”. Al respecto, véase Quance, “Hacia una,” 107 y notas 18 y 29.

8. Concha Méndez Cuesta, *Antología Poética* (México: Joaquín Mortiz, 1976), 32. Originalmente publicado en Concha Méndez, “Al nacer por la mañana,” en *Canciones de Mar y Tierra* (Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1930).

cuya lírica, en consecuencia, oscilaría entre el clasicismo y la modernidad. Ello quiere decir que su poesía avanzaba entre la senda de la tradición y la vanguardia, mientras que la elección central de los temas aludidos giraba en torno al cosmos de las telecomunicaciones. En resumen, vitalismo y romanticismo, en una aparente contradicción lírica, decantan la voz poética en sus principales versos de este primer periodo.

En 1930 la joven mantenía con firmeza sus preferencias artísticas hacia registros teatrales y cinematográficos y aunque no logró estrenar sus creaciones, ante el gran público, trató de promover un lenguaje interseccional en sus obras, de manera que desafiaba los valores y representaciones adscritas a las féminas. De su primera y segunda etapa acabó prevaleciendo la poesía sobre la prosa además de los cometidos editoriales a los que se entregó junto a Manuel Altolaguirre. Sus iniciales poemarios fueron publicados antes de conocer al poeta malagueño, si bien el periodo álgido y de madurez intelectual de la escritora se sitúa aproximadamente entre 1932 y 1944, tras la proyección reformista de la República junto al creativo ambiente de la Generación del 27, a la que perteneció e internacionalizó de manera activa en la rotatoria editorial del matrimonio Méndez-Altolaguirre.⁹ Dicho de otro modo, Concha Méndez intervino en la divulgación —bajo imponderables colecciones de libros y revistas— de su grupo intelectual, puesto que ella misma promocionó la difusión de sus obras en las imprentas y editoriales encomendadas por su marido Manuel Altolaguirre, haciendo de ese oficio un arte, durante los años previos a la guerra civil y tras el exilio de la pareja en La Habana y en México D.F.

La singular personalidad de la escritora madrileña, su carácter sorpresivo, pero sobre todo su vehemencia y excentricidad u originalidad en aras de la modernidad que abanderaba en su juventud, la dotarían de un aura de creatividad y fantasía superada por la conexión al surrealismo de la época. En cuanto a su proyección lírica, esta irrumpió en la vanguardia precedida de los años veinte e influenciada por la entusiasta sonoridad de los poetas andaluces que la conquistaron: Rafael Alberti y Federico García Lorca, hasta componer por sí misma, sin una encauzada formación, versos cada vez más personales y depurados, aunque cercanos a una deshumanización artística que permitían trascender la 'estética sentimentalista' adscritas de modo estereotipada a la lírica femenina. De una vigorosa madurez lírica reflexiva, donde se atisba tradición y modernidad, su obra adoptó, por otro lado, una impronta memorialista que se vería arrastrada más tarde por los dramas que le acompañaron tras la guerra civil. Un desplazamiento e invisibilidad que aminoraron su sueño de poeta, cineasta y autora teatral entre sus decantadas y también dispersas vocaciones artísticas. No obstante, la tortuosa ex-

9. Concha Méndez contribuyó junto a su marido a la edición de relevantes revistas como *Poesía; Héroe; 1616* o *Caballo verde para la poesía* dirigido por Pablo Neruda y a quien el matrimonio confió este honor. El domicilio de la pareja situada en la calle Viriato de Madrid se convirtió en el espacio de encuentro de la Generación del 27, así como el lugar donde recibían, impulsaban y difundían los trabajos de sus contemporáneos hasta llegar la fratricida guerra. Su aventurada empresa editorial prosiguió con ellos durante el exilio.

perencia sobrevenida y el silencio sobre su obra fueron desafiados en el ritmo de sus versos: *Soledad, yo te siento la mejor compañera; / en tus brazos me apoyo para ser cuanto quiero. / ¡Amparada en tu fuerza, puedo ser yo esa fuerza / que me lleve algún día a habitar un lucero!*¹⁰

Concha Méndez prosiguió su proyecto de vida a tenor de escritora, ya exiliada, aun siendo reconocida como esposa del poeta e impresor Manuel Altolaquirre: "andaluz fino, de producción poética escasa, de quien nada menos que Luis Cernuda ha señalado como el único español en quien aletea San Juan de la Cruz,"¹¹ y siendo "tomada en serio salvo como portavoz de la vida de los otros."¹² Durante su trayectoria se le fue significando como novia, esposa, compañera y amiga de 'notables hombres,' entre los que destacan Luis Buñuel; Manuel Altolaquirre; Federico García Lorca; Rafael Alberti o Luis Cernuda, al tiempo que la escritora madrileña estrechaba vínculos junto a unas "excéntricas mujeres" como la pintora Maruja Mallo o escritoras y poetas entre las que se hallaban Alfonsina Storni y Consuelo Berges, prologuista de su tercer libro: *Canciones de Mar y Tierra* (1930). Compilación poética que corresponde a su estancia porteña (1929-1931), cuya experiencia la dotó de la certeza de su vocación literaria como de su propia soberanía. Su empeño por satisfacer el deseo de emancipación vinculado al sueño de viajar por cuenta propia, sin ser concedida la autorización paterna, motivó por parte de su familia el destrozo del retrato que de ella hizo Maruja Mallo. Sola y sin más compañía que, por entonces, su alegre sombra emprendió un primer viaje a la capital británica en 1929 donde permaneció durante seis meses,¹³ para regresar y continuar su periplo hacia Buenos Aires donde recaló el mismo día de Nochebuena.

Concha Méndez: de la soberanía de un viaje emancipador a la soledad de un viaje hacia el exilio

En relación a los aventurados viajes emprendidos por la poeta madrileña, resta decir que el ambiente del que se rodeaba y la intelectualidad que frecuentaba, debió amortiguar la incertidumbre de los proyectos sostenidos en el exterior, pero no hemos de obviar que la determinación emprendida haría posible el mantenerse por sí misma, más allá de un entorno familiar que duramente la había reprimido por asistir a una conferencia en la Universidad. A pesar de ello, la impulsiva joven de la nueva burguesía madrileña decidió viajar sola e inquietó con ello al mismo Ortega y Gasset, quien la atesoró a que esperara el momento de ir acompañada. Durante este periplo y viaje austral se reafirma en su capacidad emancipadora

10. Méndez Cuesta, *Antología*, 99. Originalmente publicado en Concha Méndez Cuesta, "Soledad," en *Poemas. Sombras y Sueños* (México: Ed. Rueda, 1944).

11. Ulacio Altolaquirre, *Concha Méndez: memorias*, 7.

12. Ulacio Altolaquirre, *Concha Méndez: memorias*, 20.

13. Concha Méndez, fascinada por el cine, había publicado un guion para el séptimo arte: "Historia de un taxi" (1927) que estaba rodándose en España por las mismas fechas que viajó sola a Londres en 1929 con el objetivo de ilustrarse en los estudios cinematográficos de Elstree.

y en su vocación creativa enriquecida por la dedicación a la poesía, el ensayo, la edición de piezas teatrales,¹⁴ artículos para la prensa y en particular para *La Nación* que, en su conjunto, constituyen a su vez documentos de estudio sobre el imaginario de esta época. Asimismo durante esta estancia de dieciocho meses escribió y publicó su tercer libro de poesías, versado en los mismos aires de modernidad que la acompañaron junto a este aventurado itinerario de independencia. Bajo esa coyuntura surge este 'libro de viajes' —en el amplio sentido del término—, y de 'amistades', bajo el mencionado título: *Canciones de Mar y Tierra* (1930). Para entonces la autora trataba de confirmarse como poeta adscrita a la última vanguardia, en un ingenuo pulso de similitud con respecto a las creaciones de sus compañeros poetas y en un ambiente escindido entre lo que es la cultura para los poetas y la naturaleza para las poetisas. En ese preciso encuadre trataría de trascender las seductoras y erotizadas voces poéticas, en aras de una identidad caracterizada por una continua reinención creadora y una forzada superación de sí misma: *Que me pongan en la frente / una condecoración. / Y me nombren capitana / de una nave sin timón (...)*.¹⁵

El libro, cuyo tono se aproximaba a la arrolladora personalidad de la poeta, cuenta con un prólogo de Consuelo Berges e ilustraciones de Norah Borges y fue recibido con entusiasmo por parte de la prensa. Así que, en mayor medida, desde nuestra óptica, podemos valorar la oportunidad que tuvo que haber sido esta estancia trasatlántica como un punto de inflexión en su trayectoria personal y profesional. El retorno coincidió no sólo con el exultante ambiente de la II República (1931) sino también con su matrimonio (1932) con Manuel Altolaguirre, iniciándose un fructífero periodo para ambos.¹⁶

En 1932 a modo cronológico de una segunda etapa donde el vanguardismo comenzaba a ser relegado por una humanización del arte, la poeta madrileña ya de regreso a la España republicana introdujo en su poesía innovaciones que transfieren la cosmovisión de relaciones más armónicas e igualitarias. Bajo ese proceder, desplazaría la interpelación de

14. En su estancia austral (1929-1931) también se dedicó a la escritura de piezas teatrales, aunque concebidas por la misma como obras menores: "El pez engañado"; "Ha corrido una estrella"; "El nacimiento"; "El solitario", a la vez que trató de esbozar un intento de teatro psicológico: "El personaje presentado." Entre las obras teatrales más relevantes para Concha Méndez se halla, "El carbón y la rosa" (Londres, 1935). Sobre los registros teatrales en la escritora madrileña, véase Pilar Nieva de la Paz, "Concha Méndez y Manuel Altolaguirre: la memoria de una vocación teatral, *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 38, no. 3, (2013): 257-83; "Las escritoras españolas en el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez, *Revista de Literatura*, no. 109 (1993): 113-29; "Exilio, tradición y vanguardia: la caña y el tabaco (1942) de Concha Méndez", en *Setenta años después: el exilio literario español de 1939*, coord. Antonio Fernández Insuela et al. (Oviedo: KRK, 2010), 443-58.

15. Concha Méndez Cuesta, "Navegar," en *Canciones de Mar y Tierra* (Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1930).

16. El hispanista J. Valander ha revelado entre sus estudios, la época conjunta del matrimonio como el periodo más fructífero para ambos. En 1932, tras haberle pedido Altolaguirre en matrimonio antes de zarpar sola a Buenos Aires, Concha Méndez se encarama al altar vestida de verde con ramo de perejil en mano. Entre 1933 y 1935, tras la concesión de una beca de la JAE para la especialización editorial del impresor malagueño, la pareja residió en Londres donde nació su hija Paloma Altolaguirre (1935). Esta etapa, en la que ampliaron sus horizontes y relaciones intelectuales, aunque se denota sacrificada también se refleja muy fructífera por las creaciones editoriales y las contribuciones por parte de ambos al ámbito de la literatura española y extranjera.

la anterior lírica hacia otros universos, tal como se constata en algunos de los poemas de su cuarta obra, prologada por Juan Ramón Jiménez: *Vida a Vida* (1932), cuyo eje central, además de un viraje hacia la espiritual poética española, gira en torno al amor o la soledad: *Síntesis de las horas. / Tú y yo en movimiento / luchando vida a vida, / gozando cuerpo a cuerpo*.¹⁷ La poeta deja atrás la experiencia transeúnte de la vanguardia y la modernidad, para aterrizar frente al nuevo escenario y a los cambios que la asisten en lo político y en lo personal;¹⁸ aunque lo personal, no deje de ser un asunto político, de manera que Concha Méndez y Manuel Altolaguirre prosiguieron juntos en una pequeña imprenta para innovar, que diríamos hoy, el ámbito editorial y encauzar su aventura empresarial junto a la poética más creativa de ambos entre España e Inglaterra, antes del estallido de la Guerra Civil.

A pesar de los desaires así como la prolongada sombra soportada por el brío de sus coetáneos, en 1936 y después de la pérdida del primer hijo (1933), su poemario *Niño y sombras* (1936) transita del goce vivido a la angustia de la soledad, tras la pérdida y la fragilidad que comienza a experimentar. El libro sale a la luz de la propia imprenta de la pareja, dos meses antes de estallar la guerra y a pesar del pesimismo versado, el intimismo o la fuerte expresividad mostrada en su voz poética dialoga y trasciende a la misma muerte: *Yo soy la vida en lucha / de cada hora y de cada paso. / Yo soy la fuerza de mí misma, / la antena receptora del milagro. / Yo soy la vida sin remedio*.¹⁹ La poeta transitó durante la contienda por Francia, Bélgica e Inglaterra para retornar junto a su pequeña hija a España a mediados de 1938 con el fin de reunirse con Altolaguirre, a quien arropará bajo su vigorosa fuerza ya decepcionada humanamente. Aun así hubo de reponerse ante el transitorio estado de locura en que se vio inmerso su marido tras la guerra, y su paso por el campo de concentración. A partir de ese momento la familia inició un periplo hacia América que les llevaría en palabras de María Zambrano a “amparar a los que tenían aún menos que ellos.”²⁰

Concha Méndez que paradójicamente se sentía ciudadana del mundo: *No me pidáis pasaporte / porque no soy extranjera, / que las puertas de mi casa / son las de cada frontera (...)*²¹ radicó, en condiciones sacrificadas y extremas, junto a Manuel Altolaguirre como exiliados en La Habana (1939-1943) donde recorrería las calles de la soporífera capital antillana para

17. Concha Méndez, “Recuerdo de sombras,” en *Vida a vida y Vida o Río*, Concha Méndez (prelim. Emilio Miró. Madrid: Ed. Caballo griego para la poesía, 1979), 39.

18. En los tres libros de poemas que Concha Méndez escribió y publicó durante una segunda etapa e iniciado el primer exilio fueron: *Vida a vida*. Prólogo de Juan Ramón Jiménez (Madrid, Ed. “la tentativa poética”, 1932); *Niño y sombras* (Madrid, Ediciones Héroe, 1936) y *Lluvias enlazadas*, con retrato lírico de Juan Ramón Jiménez (La Habana, La Verónica, 1939) y en ello ya no quedaba rastro de la sonoridad del primer vanguardismo. En sus versos no sólo despunta el dramatismo de su voz poética, tras las vivencias del hijo fallecido y la guerra civil, sino por irrumpir una voz depurada y personal que adquiere un aire propiamente singular.

19. Concha Méndez. *Poemas*, 103. Originalmente publicado en “Fuerzas ocultas me sostienen,” *Niño y sombras* (Madrid: Héroe, 1936).

20. Ulacio Altolaguirre, *Concha Méndez: memorias*, 8.

21. Méndez Cuesta, *Antología*, 34. Originalmente publicado en Méndez, “Así,” *Canciones de Mar y Tierra*.

vender las obras impresas de su rotativa editorial. Al mismo tiempo, publicó su sexta obra poética en un desasosegado y ensimismado periodo: *Lluvias enlazadas* (1939),²² hasta que en 1943 abandonaron La Habana rumbo al destino previsto que era Ciudad de México, donde la pareja se separaría poco después de su llegada (1944). Ese mismo año y tras un breve contacto con las poetisas y editoras mexicanas, principalmente de la revista *Rueca*, publicó entre otros algunos de los poemas de *Sombras y sueños* (1944): *Alma mía, ¿a dónde vas caminando tan aprisa / por campos de soledad? / A dónde vas ¿dónde? ¿qué sueño / te espera en algún lugar / donde mis ojos no alcanzan / por más que quieren mirar?*,²³ que dan fe de la voz poética y de los temas configurados en ese preciso instante, entre los que destacaban la nostalgia, la ausencia, la fragilidad, el tránsito de su nuevo designio por venir y la incertidumbre del proyecto de vida que sorteó durante el que sería su definitivo exilio: *Ser agua, que sobre espejos / corriendo va hacia su fin, / arrastrando en su corriente blancos sueños de jazmín. / (...) Ser alma, dejando al cuerpo / dormido en algún lugar.*²⁴ Desde esa fecha acontecería para la poeta un retraimiento público, al tiempo que fue legando en su escritura nuevas cadencias con un remanente espiritual en clara proyección del tránsito que se abre ante el desplazamiento en la otra orilla atlántica: *Por la puerta del sueño / salgo a encontrarme, / cuando la vida quiere acorralarme.*²⁵

En síntesis, el canon artístico literario de esta generación ha sido revisado, a la vez que las investigaciones académicas sobre sus obras y los textos autobiográficos publicados acerca de las escritoras y las poetisas exiliadas nos abren líneas de estudio para la laboriosa recomposición de este grupo generacional. De ello deducimos que la expansiva proyección —poesía, teatro, cine, traducción, ensayo, conferencias—, de Concha Méndez ha concurrido bajo una alargada sombra, atenuada con el exilio y escindida a tenor de un discontinuo recorrido creativo.

Asimismo, las tareas editoriales e impresora tuvieron que consagrarle el tiempo y buena parte de su dedicación, tal como es retratada en los documentos fotográficos o recreada en los escritos testimoniales, puesto que perseveró en los encargos de impresión y en el compromiso de difusión con respecto a su grupo intelectual. Concha Méndez se encargó de recorrer, sin descanso y tras la desidia de las pérdidas que acompañaron la contienda, las calles de la Habana para poder vender cada una de las obras editadas por la rotativa “La Verónica”, empresa editorial que la pareja había vuelto a reiniciar en el exilio. Por lo tanto, contribuyó a la circulación de la lírica de sus compañeros en cuyas antologías no habría sido incluida. Al igual que les ocurriera a sus coetáneas, el olvido intelectual, académico y crítico literario acompañaría a esta socia del *Lyceum Club*, tal como se evidencia en la posterga-

22. Asimismo edita en La Verónica dos piezas teatrales: *El solitario* (1941) y una segunda edición de *El carbón y la Rosa* (1942), mientras que *La caña y el tabaco: Alegoría antillana* (1942), permanecería inédito. En Valander, Manuel Altolaquirre y Concha Méndez, 51-52.

23. Méndez Cuesta, *Antología*, 91. Originalmente publicado en Méndez Cuesta, “Alma mía,” *Poemas. Sombras y sueños*.

24. Méndez Cuesta, *Poemas*, 137. Originalmente publicado en Méndez Cuesta, “Ser,” *Poemas. Sombras y sueños*.

25. Méndez Cuesta, *Poemas*, 208. Originalmente publicado en Méndez Cuesta, “Puerta del sueño,” *Vida o Río*.

ción de la visibilidad de su obra o de su aporte al ámbito editorial y de las letras en España y América: *Cierto que no me engañaron, / más me hubieron de decir / en donde estaba la línea / entre el soñar y el vivir.*²⁶

Bibliografía

- Aguilera, Juan. "Las fundadoras del Lyceum Club femenino español". *BROCAR*, no. 35, (2011): 65-90.
- Altolaguirre, Manuel. *Diez cartas a Concha Méndez*, edición e introducción por James Valander. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1989.
- . *El caballo griego. Reflexiones y recuerdos (1927-1958)*, ed. por James Valander. Madrid: Visor Libros, 2006.
- Aznar Soler, Manuel. *El exilio literario republicano de 1939: Actas del II Congreso Internacional* (Bellaterra, 1999). Barcelona: GEXEL, 2000.
- Balló, Tània. *Las Sinsombrero*. Madrid: Espasa, 2016.
- Beavoir, Simone. *El segundo sexo*, con prólogo de Teresa López Pardina. 2 v. Madrid: Cátedra, 1998.
- Bellver, Catherine G. "Exile and the Female Experience in the Poetry of Concha Méndez." *Anales de Literatura española contemporánea*, no. 18 (1993): 27-42.
- . "Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27." *Siglo XX*, no. 15 (1997): 7-32.
- . "Los exilios y las sombras." En *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1976)*, editado por James Valander, 63-72. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2001.
- Birulés, Fina. "Revolución y violencia en Hannah Arendt." En *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino (1914-1989)*, editado por Rosa Rius Gatell, 3-7. Barcelona: Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte (génesis y estructura del campo literario)*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Caballé, Anna. *La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Lumen (Col. La vida escrita por mujeres. Vol. III), 2004.
- . "Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española." En *La autobiografía escrita por mujeres: los vacíos en el estudio de un género*, coordinado por Nieves Baranda y Lucía Montejo Gurruchaga, 141-52. Madrid: UNED, 2002.
- Calles Moreno, Juan María. "Concha Méndez, la seducción de una escritora en la modernidad literaria." *Dossiers Feministes*, no. 18 (2014): 151-67.

26. Méndez Cuesta, *Poemas*, 210. Originalmente publicado en Méndez Cuesta, "Me dijeron," *Entre el soñar y el vivir*.

- Ciplijauskaite, Birute. "Escribir entre Dos Exilios: Las Voces Femeninas de la Generación del 27." En *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, coordinado y editado por Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell, 119-26. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1989.
- Duby, Georges, y Michelle Perot, dirs. *Historia de las mujeres. El siglo XX*, Vol. 5. Madrid: Taurus, 2000.
- Fagoaga, Concha. "El Lyceum Club de Madrid, élite latente." En *Les Espagnoles dans l'histoire. Une sociabilité démocratique (XIX-XX siècles)*, editado por Danièle Bussy, 145-46. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2002.
- . *La voz y el voto de las mujeres. El sufragio en España 1877-1931*. Barcelona: Icaria, 1985.
- Fuente, Inmaculada de la. "Maruja Mallo y Concha Méndez: la nostalgia de la modernidad." En *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, 448-71. Barcelona: Planeta, 2002.
- Gil-Albert, Juan. *Memorabilia*. Barcelona: Tusquets, 1975.
- González de Sande, Mercedes, coord. *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. Sevilla: Arcibel Editores, 2010.
- Hurtado, Amparo. "El Lyceum Club Femenino. Madrid (1926-1939)." *BILE*, II época, no. 36 (1999): 23-36.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer: teoría y efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987.
- Jiménez Tomé, M^a José. "Concha Méndez, ser desde allí." En *Españolas del siglo XX, promotoras de la cultura*, coordinado por M^a José Jiménez Tomé e Isabel Gallego Rodríguez, 129-77. Málaga: Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 2003.
- . "Soles y agonías de las escritoras del 27." En *Mujer y literatura en el siglo XX*, editado por Centro Cultural de la Generación del 27, 47-67. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2006.
- Jiménez Tomé, María José, y Gallego Rodríguez, Isabel, coords. *Escritoras españolas e hispanoamericanas en el exilio*. Málaga: Universidad de Málaga, 2005.
- Mainer, José Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1981.
- Mangini, Shirley. "El Lyceum Club de Madrid un refugio feminista en una capital hostil." *Asparkia*, no. 17 (2006): 125-40.
- . *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia*. Barcelona: Península, 2001.
- Marañón, Gregorio. *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid: Ed. Cultura, 1928.
- Marina, José Antonio, y Rodríguez, María Teresa de. *La conspiración de las lectoras*. Barcelona: Anagrama, 2009.

- Martínez Trufero, Begoña. *La construcción identitaria de una poeta del 27. Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*. Madrid: UNED, 2011.
- Méndez, Concha. *Antología Poética*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- . *Canciones de Mar y Tierra*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1930.
- . *El solitario*. Pról. María Zambrano. La Habana: Imprenta La Verónica, 1941.
- . *Entre el soñar y el vivir*. México: Universidad Autónoma de México, 1981.
- . *La caña y el tabaco. Alegoría antillana*. Cuba (La Habana), 1942: Inédito. (Copia manuscrita en el Archivo de la poeta. Residencia de Estudiantes de Madrid. CM-3.10/00008708-8827).
- . *Lluvias enlazadas*. Con retrato lírico de Juan Ramón Jiménez. La Habana: La Verónica, 1939.
- . *Niño y sombras*. Madrid: Ediciones Héroe, 1936.
- . *Poemas (1926-1986)*. Obra póstuma. Introducción y selección de James Valender. Dibujos de Norah Borges, Gregorio Prieto y Manuel Altolaguirre. Madrid: Hiperión, 1995.
- . *Poemas. Sombras y Sueños*. México: Ed. Rueda, 1944.
- . *Vida a vida*. Prólogo de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Ed. La Tentativa Poética, 1932 (Archivo de la Residencia de Estudiantes. CM-11.1./00013074-00013112).
- . *Vida a vida y Vida o Río*. Prelim. Emilio Miró. Madrid: Ed. Caballo griego para la poesía, 1979.
- Merlo, Pepa, ed., *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. Fundación José Manuel Lara: Sevilla, 2010.
- Moore, Henrietta L. *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Morelli, Gabriele, y Bianchi, Marina, eds. *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez: una vida para la poesía*. Actas del Congreso Internacional. Universidad de Bérgamo: Vienneperre edizioni, 2006.
- Nelken, Margarita. *La condición social de la mujer en España*. Barcelona: Minerva, s.a., 1920.
- Nieva de la Paz, Pilar. "Concha Méndez y Manuel Altolaguirre: la memoria de una vocación teatral". *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 38, no. 3 (2013): 257-83.
- . "Exilio, tradición y vanguardia: la caña y el tabaco (1942) de Concha Méndez." En *Setenta años después: el exilio literario español de 1939*, coordinado por Antonio Fernández Insuela, María del Carmen Alfonso García, María Martínez-Cachero Rojo, y Miguel Ramos Corrada, 443-58. Oviedo: KRK, 2010.
- . "Las escritoras españolas en el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez." *Revista de Literatura*, no. 109 (1993): 113-29.
- . "Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX. Concha Méndez (1898-1986), Carmen Martín Gaité (1925-2000) y Rosa Montero (1951)." En *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, coordinado y editado por Pilar Nieva de la Paz, 107-13. Ámsterdam-New York: Rodopi, 2009.

- . "Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27." *Hispania*, no. 1(2006): 20-26.
- Olmedo, Iliana. "La autobiografía como reinención: Concha Méndez, poeta." *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, no. 28 (2010): 215-26.
- Pérez de Ayala, Juan. "Concha Méndez: una mujer en la vanguardia del 27." *Cómplice*, no. 86 (1990): 120-23.
- Persin, Margaret. "Moving to New Ground with Concha Méndez." *Monographic Review*, no. 13 (1997): 190-204.
- . "Concha Méndez Cuesta: Memoria, duelo y redención elegíaca." En *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, editado por Mónica Jato, Sharon Keefe Ugalde y Janet Pérez, 79-100. Barcelona: Icaria, 2009.
- Pozo, M^a del Mar. "Actividades culturales y pedagógicas del Lyceum Club Femenino de Madrid (1926-1936)." En *La educación en la España contemporánea. Cuestiones históricas*, editado por Julio Ruiz Berrio, 203-12. Madrid: Sociedad española de pedagogía, 1985.
- Quance, Roberta. "Concha Méndez: Una mujer en la vanguardia." *Revista de Occidente*, no. 121 (1991): 73-96.
- . "Hacia una mujer nueva". En *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, editado por James Valander, 103-13. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.
- Rodrigo, Antonina. *Mujer y exilio, 1939*. Barcelona: Flor del Viento, 2003.
- Sánchez Martín, Eva. "Radiografía del entusiasmo: la voz poética de Concha Méndez Cuesta." En *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, coordinado por Manuel Aznar Soler, 889-94. Sant Cugat del Vallés: Biblioteca del exilio, GEXEL, 2006.
- Sánchez Rodríguez, Alfonso. "Concha Méndez: una voz singular de la Generación del 27." *Residencia*, no. 6 (1998): 28-29.
- . "Concha Méndez Cuesta: poeta y nadadora." En *Ludus, Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, editado por Gabrielle Morelli, 237-50. Valencia: Pre-textos, 2000.
- . "Concha Méndez y la vanguardia. Apuntes para un retrato de una mujer moderna." En *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, editado por James Valander, 115-34, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.
- Santiago Bolaños, Marifé. "Las artistas de la Edad de Plata." *Revista de Occidente*, no. 323 (208): 91-102.
- Simón Palmer, María del Carmen. "Escritoras españolas del siglo XX: Presentación." *Arbor* vol. 182, no. 719 (2006): 319-20.
- . "Mil estudios actuales sobre escritoras del siglo XX. Bibliografía." *Arbor* vol. 182, no. 721 (2006): 2-44.

- Trallero Cordero, M^a del Mar. "El exilio como frontera en dos visiones de un mismo tema en la poesía de Concha Méndez." *Tropos*, no. 30 (2004): 99-110.
- . *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2004.
- . "Repercusión en la esfera pública de las mujeres de la Generación del 27." En *La mujeres en el ámbito literario: el estado de la cuestión*, editado por Gemma Escrig, M^a José Ortí y Raül Beltran, 83-85. Fundación Isonomía: Castellón, 2011.
- Torre, Guillermo. "'Canciones de mar y tierra', por Concha Méndez Cuesta." *Síntesis*, no. 38 (1930): 167-69.
- Ulcia Altolaquirre, Paloma. *Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas*. Presentación de María Zambrano. Sevilla: Ed. Renacimiento, 2018.
- Valender, James. "Concha Méndez escribe a Federico y otros amigos." *Revista de Occidente*, no. 211(1998): 143-64.
- . intr. y selec. "Concha Méndez: entre las sombras y los sueños." En *Concha Méndez. Poemas (1926-1986)*, Concha Méndez, 9-49. Madrid: Hiperión, 1995.
- . "Dos cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez." *Insula*, no. 535 (1993): 11-12.
- . "El solitario de Concha Méndez (1938-1945)." En *El exilio Republicano de 1939*, editado por Manuel Aznar Soler, 409-20. Sant Cugat del Vallés: Biblioteca del exilio, GEXEL, 1999.
- . ed. *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e impresores*. Madrid: Publicaciones Residencia de Estudiantes, 2001.
- . "Prefacio", "Concha Méndez en el Río de la Plata", "Concha Méndez y la escritura poética femenina." En *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, editado por James Valender, 9-11, 149-64 y 207-33. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.
- Wollendorf, Lisa, coord. *Literatura y feminismo en España (Siglos XV-XXI)*. Barcelona: Icaria, 2005.
- Zavala, Iris M. coord. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Teoría feminista: discursos y diferencia*. Tomo I. Barcelona: Anthropos, 1998.
- . *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad)*. Tomo III. Barcelona: Anthropos, 1998.
- . *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*. Tomo V. Barcelona: Antrhopos, 1998.

Fecha de recepción: 28/06/2019

Fecha de aceptación: 07/09/2019