

LA AUTOBIOGRAFÍA COMO REINVENCIÓN: CONCHA MÉNDEZ, POETA

Iliana Olmedo

Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN

Las transformaciones generadas en España desde los años veinte toman un nuevo impulso durante la República y estimulan a las mujeres a exigir cambios. En su búsqueda de autoridad, las intelectuales republicanas encuentran espacios donde expresarse. Concha Méndez halló en la poesía ese lugar de libertad y años más tarde reconstruyó la manera como logró configurar su vocación artística y emprender un proyecto creativo y vital propio. Sus *Memorias habladas*, *memorias armadas*, historias narradas a su nieta, dan cuenta de este proceso, muestran la participación efectiva de estas intelectuales dentro de su contexto y cumplen con una de las principales funciones de la autobiografía: la reinención.

PALABRAS CLAVE: Concha Méndez, intelectuales republicanas, autobiografía, exilio español en México.

ABSTRACT

«Autobiography as reinvention: Concha Méndez, poet». Transformations generated since the 20's in Spain receive a new impulse during the Republic and stimulate women to demand changes. In their search for authority, republican women intellectuals find spaces to express themselves. Concha Méndez makes of poetry this place of freedom and years later she reconstructed the way she took to configure her artistic vocation and to undertake her own creative project. In *Memorias habladas*, *memorias armadas*, stories told to her granddaughter, she narrates this process, shows the effective participation of these intellectuals in their context and complies with one of the main functions of autobiography: reinvention.

KEY WORDS: Concha Méndez, women republican intellectuals, autobiography, Spanish exile in Mexico.

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.
Concha MÉNDEZ



A pesar de que las mujeres de principios del siglo XX vivieron tiempos marcados por la mudanza y la inestabilidad, algunas consiguieron superar las restricciones de su momento y forjaron su propia senda. Tras un matrimonio juvenil fallido, María Teresa León logró dedicarse a su trabajo político y literario; de igual manera, Concha Méndez no permitió que ninguna adversidad obstaculizara su vocación poética. En sus *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), insiste en su fortaleza para mantenerse fiel a este propósito y refiere las dificultades que la circunstancia interpuso en su trayectoria y su curiosa manera de resolverlas. Poeta al fin de cuentas, Concha Méndez conserva a lo largo de su existencia la capacidad de asombro que autoriza a traducir la realidad con la literatura.

Hacia el final de su vida, esta interpretación halla su cauce en las memorias, pero no mediante la escritura sino a través de la oralidad. Son el testimonio de Concha Méndez dictado a su nieta, Paloma Ulacia Altolaguirre, quien integró un libro a partir de varias cintas grabadas durante muchas sesiones y más tarde editadas y publicadas en 1990, pocos años después de la muerte de Méndez. El lenguaje, la transcripción apegada a la voz en giros y expresiones lingüísticas, provee los más puntuales trazos que conforman el retrato de la personalidad de la autora. Así, la narración de episodios avanza con un diálogo subyacente, que revela un interlocutor y también, confirma lo dicho por los familiares y amigos de Concha Méndez, que la verdadera revolución no era su poesía, sino su persona¹.

En el prólogo a las memorias, Paloma Ulacia señala que Concha Méndez no las escribió porque consignar su vida como suceso consumado equivalía a aceptar la vejez y admitir la proximidad de la muerte; aunque, cuando realmente sintió la necesidad de relatarlas ya no podía hacerlo físicamente. En contraste con los obstáculos físicos, estos recuerdos conversados muestran una mujer de una vitalidad inasociable con los ochenta años. Las expresiones y el detalle de las memorias revelan una Concha Méndez todavía con mucha energía, esto ejemplifica su carácter resistente, una de las constantes en su vida.

El origen oral impide la misma libertad que gozan las memorias escritas, porque la estructura del libro fue elaborada cronológicamente por Paloma Ulacia que, advierte en el prólogo, reordenó los regresos temporales demasiado amplios surgidos de la conversación, asimismo, suprimió las disquisiciones familiares o domésticas y todos los pasajes que consideraba de poco interés para el lector o que entorpecían la construcción del texto. Quizá si estas memorias en vez de habladas hubieran sido escritas estarían tramadas de distinta manera, quizás seguirían menos una disposición lineal y aparecerían más al desorden de la memoria. Además, la narradora parece incurrir en la autocensura en algunos pasajes, por ejemplo, en la narración de sus relaciones amorosas no se detiene en detalles o elimina los comentarios que no quería detallar directamente a su nieta, que por el contrario, sí refiere a Max Aub en otra entrevista. Dice sobre Rafael Alberti: «Yo pensaba casarme con él, ¿no? Porque esa era una manera de salir de casa»

¹ Dice Fabienne Bradu sobre Concha Méndez: «su persona y sobre todo su forma de expresarse parecen una encarnación viva y espontánea del surrealismo» (1990: 29).

(Aub 1985: 244). A su nieta jamás le hubiera confiado esta afirmación, que parece incluso contradictoria con la Concha Méndez que se construye en las memorias.

El hecho de que sean habladas tiene la ventaja de que la oralidad permite observar la forma de conversar de la poeta —quien, por cierto, nunca escribió prosa— y de alguna forma construye con más exactitud su imagen, pero también puede ser una limitante en la medida que impide un enfrentamiento directo de la autora con sus recuerdos, ya que tiene que pasar por un intermediario, el inevitable cedazo de la nieta.

Como cabal autobiografía, *Memorias habladas* es una organización sistemática de la experiencia, una reflexión al final de una vida, aunque inicialmente nace del puro deseo de relatar sucesos. Incluso, hacia la mitad del texto, Concha Méndez expresa no estar narrando su autobiografía sino una serie de anécdotas, no se atreve a identificar su recuento con el género, opina que la guía de sus memorias no es tanto la exigencia de interpretar los hechos pasados como la gana de recordar historias, casi aisladamente. Al efectuar este rechazo, Concha Méndez ratifica la función y propósito inherente a la autobiografía, en la que, como ya ha señalado Georges Gusdorf, existe «una disparidad considerable entre la intención confesada de la autobiografía —retrazar una vida— y sus intenciones profundas, orientadas hacia una suerte de apologética o teodicea personal» (1991:14). Comienza siguiendo una relación de sucesos y concluye como una especulación acerca de las decisiones elegidas.

Los tres componentes de las memorias —infancia, juventud, vejez— comparten las coordenadas que dirigen la vida de Méndez: la poesía y el viaje. Desde niña afirma su deseo de ser capitán de barco y es reprendida por sus mayores; durante la juventud, la manera de emanciparse es viajando; y en el exilio, ya en la vejez, los viajes se constriñen al interior, a los sueños y acontecimientos cotidianos.

En su primer viaje a Londres descubre que puede mantenerse económicamente; en el siguiente, a Argentina (1929), cumple con las dos actividades que más aprecia, además de independizarse por completo. Asegura: «Dejé Argentina habiendo logrado lo que más quería: escribir y viajar» (Ulacia 1990: 83). Ambos aspectos representan una liberación. Viajar significa la emancipación de la familia, mientras que la poesía, una forma de sobrevivir y descifrar la realidad.

Viaje y poesía, sus dos afectos, van unidos a lo largo de su vida, ambos nacen del deseo de ruptura con lo tradicional, como anota James Valender, «A fin de cuentas si ella buscó (y logró) emanciparse, fue porque creía que solo así iba a poder perseguir su carrera como poeta; todo iba destinado a ese fin» (1995: 219). Méndez se enfrentó a la tradición y salió de la casa paterna, pero para romper con la tradición poética, Méndez encontró más obstáculos, como explica Catherine Bellver, si para los creadores masculinos los textos estaban «readily made available», para Méndez «having been deprived access to them, must incorporate the visual signs of her quotidian world as the raw materials of her poetry» (1997:17).

Acorde con la preceptiva de la modernidad, premisa definitoria de la realidad vertiginosa de la década de los años veinte, en su vida y poesía, Méndez buscó ser vanguardista, así como hablaba de aviones y locomotoras en sus primeros poemas también considera que debe ser independiente. La unión de los dos elementos, asumirse como mujer y ser poeta, ya eran por sí solos actos de rebeldía. En esos años, había varias mujeres que se sumaron a la búsqueda de esta transformación —María

Teresa León, Luisa Carnés, Clara Campoamor, Isabel Oyárbal y un largo etcétera—² pero se movían lejos de los circuitos de influencia cultural y política, como demuestra Sarah Leggott al explicar cómo Concha Méndez ubica a las mujeres «on the periphery, marginal to the intellectual spaces dominated by men» (2005:98). De hecho, la mayoría de las escritoras coetáneas de Méndez fueron, igual que ella, autodidactas. Méndez refiere en una entrevista:

Mi característica es no haber tenido entrenadores. Todo ha sido en mí espontaneidad, y confianza en mí misma. Solo sé que un día —así de repente— me sentí atraída a la vida intelectual, y como extraña en el ambiente de sociedad un tanto mundano en que mi existencia se desenvolvía. Y rompí los primeros hielos que me cercaban para salir al gran estadio literario, en el que también aspiro —modestia aparte— a ganar algún campeonato (Iturralde 1928: 35).

Varias actitudes constatan el talante crítico de Méndez: usa pantalones, viaja sola, pasea con amigos hombres, se opone a la costumbre de llevar sombrero y cuenta que en un restaurante de Buenos Aires, con Alfonsina Storni y Consuelo Berges, un hombre les mandó una tarjeta pidiéndoles que no fumaran, misiva que ellas incendiaron. Comenta: «¡Qué era aquello de que los hombres nos prohibieran fumar!» (Ulacia 1990: 76). Redefine el perfil de la mujer moderna a través de estos elementos: la rebeldía, el deporte, el viaje. Así lo anota Roberta Quance, Concha Méndez «se esforzó por presentar una imagen inusitada de la mujer, muy en consonancia con los ideales de la vanguardia: es como si, al enrolarse en sus filas, hubiese asumido la obligación de irse reinventando poco a poco» (1998:110).

Este feminismo natural, casi innato, se declara a lo largo de sus memorias en una actitud crítica hacia la situación femenina en la España de esos años. Cuestiona la educación y la marginación de la mujer: cuando deja de asistir a la escuela se siente como «jubilada» y debe aguardar hasta cumplir 25 años para poder viajar, lo único que la extrae del ámbito familiar coercitivo y tradicional en el que crece. Se fuga de su casa porque carece de mejores expectativas y relata, inclusive, que sus padres acuchillan el retrato que le había hecho Maruja Mallo. De ahí que Roberta Quance señale que la rebeldía forma parte de un proyecto generacional, pues estas escritoras «se sentían obligadas, [...], a *contradecir*, hasta donde podían la imagen de la mujer que habían heredado de otra generación» (2001:108), incluso las autoras más conservadoras (políticamente) presentan algún personaje de mujer independiente que se enfrenta a la tradición o intenta destruirla³, aunque, como anota Marcia Castillo,

² A pesar de la abundancia de los estudios acerca de la creación hecha por mujer en España en los últimos años, todavía muchas de las creadoras de los años anteriores a la guerra civil siguen siendo desconocidas. V. María del Carmen SIMÓN PALMER (2006): «Mil estudios actuales sobre escritoras del siglo XX. Bibliografía», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* 721, 661-703.

³ Ángela ENA BORDONADA (2001) ha destacado un núcleo de novelas publicadas al principio del siglo XX que tratan de modificar la imagen tradicional de la mujer, asociada con el ángel del hogar, para proponer a la mujer nueva. «Jaque al *ángel del hogar*: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX», en María José PORRO (ed.), *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de los códigos en la*

estos personajes emancipados suelen ser «castigados» (2001: 168). De igual manera, la poesía de Méndez, expresada en primera persona, «va explícitamente en contra de la imagen tradicional estereotipada de la mujer» (Wilcox 2001: 13), ya que realiza una importante exploración crítica sobre la naturaleza del cuerpo femenino. El entendimiento de la maternidad como elección personal se encuentra en el libro *Niño y sombras* (1936), en el que Concha Méndez expresa una visión sexuada de la realidad, habla desde el propio cuerpo y del dolor.

Motivada por su vocación poética abandona el círculo cerrado familiar. «[...] en vez de ser una mujer frívola de los tés aristocráticos rechaza la comodidad y la seguridad de su familia y se echa a escribir en el mundo» (Resnick 1978: 131). Si no se hubiera considerado a sí misma diferente al resto de las mujeres, con la educación y ambiente en el que creció hubiera estado destinada a permanecer en casa, sin embargo, su vocación la conduce a emanciparse.

Precisamente porque nace en este hogar de sólido apego a las costumbres tradicionales, representativo de la clase media madrileña de aquellos años, siempre está en conflicto con sus padres. Esperan algo de ella que transgrede al descubrirse poeta y tiene que ser consecuente con su vocación. La madre constantemente se queja de las amistades de su hija y su carácter desenfadado. En cambio, Concha siempre mira a su madre «criando un niño» (Ulacia 1990: 37), no juzga las decisiones de su madre, pero sí destaca las diferencias entre ellas. Después de casada mejora la relación con la madre y cuando esta muere le dedica varios poemas. Trata de reconciliar las diferencias a través del trabajo poético. Este enfrentamiento entre generaciones fue un tema frecuente en la literatura de las modernas, como en el conocido relato «Chinina Migone» (1928), de Rosa Chacel, que muestra las divergencias respecto a la preceptiva de sus padres y contrasta a la mujer moderna con su opuesto, la tradicional, casi siempre representada por la madre. Como planteaba Martínez Sierra en el libro de ensayos titulado *No le sirven las virtudes de su madre* (1930) (Blanco 2006: 337-345).

Después de la muerte de su esposo, Manuel Altolaguirre, Méndez compone varios versos cuyo tema es el desconsuelo. Todas las situaciones dolorosas de la vida encuentran en la escritura una vía de salida. Concha Méndez entiende la poesía como el instrumento que ayuda a sobrevivir, que sirve igualmente para entender el mundo como para extraer el dolor. Cada libro corresponde a un momento decisivo vital, algunos tardan más tiempo en aparecer respecto a la situación que los origina, otros surgen inmediatamente después. A la pérdida de su primer hijo, busca en *Niño y sombras* (1936) construir un diálogo con ese niño que murió al nacer. Los acontecimientos de la vida afectan la poesía: «Enfermé, no solo de nervios, sino sobre todo de pena cuando murió mi madre. Lloré días enteros. Me habían avisado que estaba enferma de cáncer, pero no se recuperó. Le escribí un grupo de poemas,

literatura española. Escritura, lectura, textos (1001-2000), Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 89-111. Se refiere a la obra de Concha Espina, María Echarri, Pilar Millán Astray y Carmen de Icaza.



como entonces, cuando perdí a mi niño» (Ulacia 1990: 111-112). *Poemas, sombras y sueños* (1944) refleja los sentimientos de la autora tras la ruptura matrimonial.

También las realidades menos adversas son pretexto para la escritura, el libro *Vida a vida* (1932) refiere la unión amorosa enseguida de su boda y el descubrimiento del otro. Como afirma Valender, la poesía de Méndez es una autobiografía lírica, principalmente porque su obra asume una voz muy personal e íntima que permite identificar los episodios convertidos en materia poética. Y no podía ser de otra manera, si en sus memorias reitera que la manera cómo se acerca a la realidad y la entiende es a través de esta traslación en poesía. Existe un vínculo entre su obra y los acontecimientos vividos; una influencia vital que determina la calidad de sus creaciones: el matrimonio con Manuel Altolaguirre, la muerte del hijo y la maternidad. De hecho, la etapa más fecunda de la creación de Méndez corresponde a los libros que publica en el periodo 1934-1944. Es decir, durante su estancia en España y Cuba. Pero Concha no distingue entre etapas de su poesía, la creación es una y la misma, independiente de la circunstancia. En sus memorias subraya que la escritura es la directriz más sólida de su vida. Y, efectivamente, es la única actividad a la que se mantiene firme desde la infancia hasta la vejez.

A pesar de que el padre objeta la carrera de poeta, colabora económicamente en la publicación de los primeros libros de Méndez, *Inquietudes* (1926) y *Surtidor* (1928). Estas obras comparten una tendencia popular y una versificación libre. Lo cual se entiende mejor cuando Concha Méndez cuenta que tenía prohibido leer. Comienza a escribir sin saber demasiado de poesía, en una entrevista relata que al mostrarle sus poemas a Alberti, este le dijo: «Se nota la influencia de Juan Ramón; y yo me decía: ¿quién será Juan Ramón? No sabía nada» (Aub 1985: 243). Esto confirma su tendencia a convertir la realidad en poesía y sustenta la idea que la autora pretende mantener de sí misma durante las *Memorias habladas*: que se nace siendo poeta.

Para Concha Méndez la poesía, más allá de ser la herramienta con la que interpreta su entorno, le da voz. De igual manera que sus memorias dan una versión más acerca del estado de las mujeres y los modos de vida a principios del siglo xx, Méndez añade su parecer personal del entorno junto con esas otras voces femeninas, que antes no se atrevían a hablar de sí mismas y que ahora refieren sus verdades.

Las memorias brindan la posibilidad de escuchar la voz de las mujeres. Asimismo, la escritura de su vida agrega un discurso al manejado por la Historia. Cuentan su experiencia particular dentro de una circunstancia histórica. Aunque, en el caso de Méndez, la Historia no deja de ser ese eco lejano que muchas veces se pierde entre consideraciones privadas.

A diferencia de Victoria Kent o Clara Campoamor —diputadas— o María Teresa León —miembro del Partido Comunista—, Concha Méndez no se vincula con la política, pero tiene conciencia del momento crítico que vive, sobre todo porque el 14 de abril de 1931 significó una transformación que muchas mujeres registraron como una modificación radical en su forma de vida. El regreso a España de Méndez coincide con el arribo de la República en 1931, incluso habla de una transformación personal paralela al cambio político: «me di cuenta de todo lo que había cambiado cuando asistí a la boda de una de mis hermanas y volví a mezclarme con las amistades y conocidos de otra época» (Ulacia 1990: 87). Pero su apoyo a la



República es más curiosidad que verdadera afirmación política o solidaridad hacia una causa. Sabe que se están gestando cambios en España y quiere estar presente para participar.

En algún punto del texto se burla un poco de sí misma y sus afinidades políticas y cuenta que era antimonárquica porque el rey le pareció muy feo en una ocasión que lo vio. Ese es el carácter que determina a Méndez, entre desenfadado y atento a las prioridades. También se define así su participación en la guerra, que se reduce a un breve lapso en Barcelona, donde colaboró con los republicanos enviando las noticias que partían a América. La intervención de las mujeres en el conflicto dependió mucho de la situación en la que se localizaran en el momento de su comienzo. Las libertades que dispuso la República a las mujeres, como el derecho al voto y el divorcio, fueron determinantes para que varias mujeres optaran por apoyarla, además de una obligada especialización de las mujeres debido a la falta de mano de obra.

Méndez se interesa en el conflicto, pero no se inscribe directamente. Para ella, los dos bandos cometieron injusticias, se muestra sensible a la violencia en abstracto, sin importar cuál sea su origen. Apoya la República principalmente por sus reformas sociales, como la posibilidad de obtener un pasaporte personal y no familiar. Además cree, siguiendo el ejemplo de sus compañeros de la generación del 27 y sus *Misiones Pedagógicas*, que uno de los cometidos de la literatura era educar, tarea a la cual estos escritores se habían inscrito durante la República y la guerra. Sin embargo, en realidad, al igual que sus coetáneos, su verdadero afán se concentraba en la literatura⁴. No está comprometida con ninguna ideología, tampoco milita en partido alguno, de hecho, menciona un pleito con Rafael Alberti cuando este publicó una carta solidaria al Partido Comunista y la suscribió como firmante sin su consentimiento.

La participación política de Méndez es similar a su vinculación con el feminismo, al que apoya en un sentido general y siempre interpretado desde una perspectiva práctica, tangible y un poco justiciera. Responde en una entrevista:

¿La opinión mía sobre el feminismo? Empezaré por decirle que yo no sé si soy feminista o no. Toda idea que encierre un sentido colectivo me repugna moralmente. Yo soy: individualidad, personalidad. Ahora bien, en cuestión de derechos también pido la igualdad ante la ley. *O lo que es lo mismo: pasar de calidad de cosa a calidad de persona, que es lo menos que se puede pedir en esta época* (Iturralde 1928: 35. El énfasis es mío).

Al finalizar la guerra Méndez llega a Francia y evita los campos de concentración gracias a sus amistades, contactos, influencias. Casi no relata episodios de la

⁴ Acerca de las tertulias en casa de Concha Méndez, María Sardiñas, amiga íntima del matrimonio en su estancia en la Habana en la entrevista realizada por Paloma Ulacia para la revista *Litoral*, cuenta que: «Era un tema más. Francamente, ahí no se hablaba de política, se hablaba de literatura» (ULACIA 1989: 231).





contienda porque durante las memorias procura no hablar de los momentos menos dolorosos. En cambio en su poesía dedica varias páginas tanto a afirmar su apoyo a la República como a la impresión dejada por la guerra en los pocos momentos que la vivió (buena parte de la ella estuvo fuera de España). Esta ausencia la justifica diciendo que lo hizo para cuidar mejor de su hija. No así su esposo, Manuel Altola-guirre, quien permanece y la impresión de la guerra le provoca un estado alterado de nerviosismo (casi locura), pues en su salida a Francia tuvo que padecer el encierro de un campo de concentración. Las memorias de Altola-guirre, *El caballo griego: reflexiones y recuerdos (1927-1958)*, terminan con el arribo del matrimonio a Cuba, el motivo que impulsa su escritura es la guerra. En las respectivas memorias de ambos asoman impresiones muy distintas sobre el efecto de la guerra, principalmente porque el paso del tiempo ha tamizado los recuerdos de Méndez, que narra sus vivencias desde el ángulo de quien conoce el desenlace y que con los años ha digerido los acontecimientos (de hecho, le dedica pocas páginas); mientras que Altola-guirre aclara que la experiencia es reciente. El evento que propicia la escritura en Altola-guirre viene directamente del conflicto armado; en Méndez, del exilio y la vejez.

Para la narradora, la guerra también significa renunciar a un mundo conocido, los recuerdos y las amistades, aunque también la lleva a viajar, solo que obligada. Considera que la peor faceta de cualquier guerra es que coarta la libertad de las personas. En su caso, indica el rumbo que tomará su vida: el exilio.

Y a pesar de que Concha Méndez se adapta poco a poco al nuevo país, su materia es la memoria y sigue evocando en su poesía el recuerdo de España, sus costumbres, fiestas, paisajes. Varios de los poemas incluidos en *Vida o río* (1978, escrito en el exilio) son evocaciones de su infancia y recuerdos de viajes realizados. Como lo ha hecho durante toda su vida, recurre a la poesía para desahogar su incomprensión y discordia con el nuevo ambiente. Concha Méndez no contradice la premisa de Adolfo Sánchez Vázquez, «el exiliado vive siempre escindido» (1997: 46), y alquila residencias amuebladas y guarda las maletas junto con la esperanza de volver.

Pese a que en esta parte de la autobiografía continúa la narración pormenorizada de anécdotas, hay más reflexión, sobre todo porque esta parte de la narración corresponde al recuerdo del exilio. De hecho es aquí cuando Méndez expresa su opinión y concepto de la vida, dice que es un camino donde existe cierta predestinación (en su caso, ser poeta). Al andar este camino las personas, dependiendo de su destino individual, se encuentran o separan. Con esta idea explica su relación con Altola-guirre, recorrieron juntos, durante algún tiempo, el mismo camino, después cada uno siguió el propio y autónomo.

Su llegada a México no solo trae la ruptura con su esposo, sino también el fin de la labor editorial que ambos desarrollaron en las revistas (*Héroe, 1616, Caballo verde para la poesía*) donde varios poetas se dieron a conocer.

La forma como pactan la separación demuestra la postura de Méndez respecto a la relación con Altola-guirre y el juicio que tenía sobre la mujer en el matrimonio, un ser del todo independiente al esposo.

[...] resulta que un día Manolo me dijo que sería mejor que yo estuviera sola, porque él me daba sombra. 'Ni eres techo, ni eres largo' -le contesté. Me lo dijo

para justificar algo que me haría después que no me gustó nada. Le expliqué que entre nosotros no había ninguna rivalidad, que él no me daba sombra, porque hombres que hubiesen escrito, había muchísimos en el mundo, pero que mujeres escritoras, muy pocas, entre las que me encontraba yo (Ulacia 1990: 121).

Su misma autobiografía declara que nunca vivió a la sombra. Acaso la poesía los reúne, pero cada uno es constante en su propio camino. Tras la separación, ella continúa escribiendo; Altolaguirre, por su parte, empieza su trabajo en el cine.

Si Concha Méndez —novia durante siete años de Luis Buñuel— logró salvarse de un destino parecido al que cuenta en sus memorias Jeanne Rucar —esposa del cineasta—, fue gracias a su personalidad y disposición a la poesía. Además el tipo de vínculo con Altolaguirre estaba bastante concentrado en la mutua tarea poética. Él asegura:

Con Concha Méndez, mi mujer, continué trabajando en la imprenta, primero en Madrid, con la revista *Héroe* (1932) y luego en Londres donde publicamos la revista *1616* [...] Desde entonces mis libros se alternan con los suyos. Mi *Lenta libertad* (1936) con su *Niño y sombras* (1936). Mi biografía de *Garcilaso* (1933) con su teatro infantil «El carbón y la rosa» (Altolaguirre 1986: 68).

Termina una etapa, ahora el viaje es interno, y empieza otra de aislamiento. Concha sondea su interior, los sueños, las cosas pequeñas y cotidianas son ahora la fuente poética. Por medio de la interiorización llega al aislamiento que se convierte en reflexión. Pues el exilio es el sitio idóneo para el recuento del pasado, el lugar ideal para el recuerdo, un espacio de memoria. Méndez lo sabe y emprende una exploración hacia sí misma y su pasado que vierte en los temas de su poesía.

Pese a la distancia, el alejamiento de su familia, de sus costumbres y toda la dificultad que significa el exilio, «[...] Concha no se abandona en el derrotismo y al menos reserva un destello de esperanza para los versos finales» (Domingo 1998: 311). Como refiere en sus memorias, aquellos versos que sorprenden a sus lectores argentinos donde se cambia «el corazón cada mañana», vuelven a demostrar la fortaleza y optimismo con que la poeta sobrevive a las situaciones adversas. En la mayor parte de su poesía, igual que en sus memorias, los episodios de sufrimiento ocupan un menor espacio que los de alegría, conserva una posición optimista ante la vida, cierto deseo de olvidar los sucesos negativos y rescatar los alegres, según sus propias palabras: «[...] yo sabía que esto pasaría, como pasaron los otros malos momentos: son terribles, pero se van» (Ulacia 1990: 134). Sufrir también, pero lo recuerda sin espanto. Siempre mantiene ese ánimo que la alienta a proseguir en los infortunios, saberse fuerte y poeta. Además, le complace el cambio, no la inmovilidad, tal vez ahí se halla la causa de su progresiva adaptación al exilio. En sus memorias aparece un balance de la experiencia, más allá del dolor y el abandono de la familia, en el exilio conoce otro paisaje y en cierta forma emprende un viaje más. Obtiene nuevas experiencias, amigos, funda su casa, cuida a su hija, rehace una familia. En este sentido muestra otra faceta de exilio, como ganancia. Aquellos aspectos positivos que también rescata Rosa Chacel al hacer su testimonio sobre el



exilio⁵. Concha Méndez es consecuente consigo misma y su idea de superar los reveses de la vida, por eso intenta aprender de este viaje obligatorio, y lo traduce en una experiencia de enriquecimiento y no de pérdida.

Nunca explica claramente por qué permanece en México. Regresa a España en tres ocasiones con el propósito de visitar a su familia, en la última sufre un pequeño accidente. Vuelve a México y cae en una depresión, incluso expresa su deseo de dejarse morir. Aunque fiel a su posición de optimismo no profundiza ni se detiene en la narración de la tristeza, es una parte más del relato. Ingresa en un hospital psiquiátrico y con esa experiencia descubre que escribir le une a la vida. La poesía la rescata y reanima. «Cuando apareció en las librerías la *Antología poética* que me publicó Joaquín Mortiz y me trajeron al sanatorio las reseñas, comprendí que mi vida estaba llena de estímulos y me dieron ganas de vivir» (Ulacia 1990: 143).

Durante los primeros años de exilio publica en México dos libros, pero después su escritura solo será para sí misma. Parte de su obra sigue inédita, aunque dos antologías aparecieron en 1976 y 1981, respectivamente.

Cuando en el exilio el territorio del viaje cambia al interior, Méndez sigue firme a su época, a sus lecturas de Sigmund Freud, y busca en los sueños las pistas para conformar la imagen de su personalidad. De ahí su interés, acentuado por los años, de contar sus sueños. Y en último lugar de reconsiderarse mediante la autobiografía.

Si «La autobiografía es el fruto y expresión de la nostalgia. Nostalgia no tanto de lugares, gentes y momentos, como de sí mismo, perdido en el pasado y reconstruible solo en la reconstrucción de ese pasado» (Hadzelek 1998: 316), en las memorias de Méndez también estará presente cierta añoranza del pasado como un tiempo que fue mejor, pese a su optimismo y conciliación con la nueva residencia. De allí nace el intento de reconstruir la imagen de la persona en el dictado de sus recuerdos. Al mismo tiempo, hay una necesidad de clarificar el desempeño personal frente a los hechos históricos. Explicarse su papel durante la guerra y su opinión de la República, principalmente para clarificar su situación actual de exiliada.

Ese yo desdoblado en un aquí y ahora, y un allá del pasado, propuesto por James Olney⁶, también aparece en la evaluación que hace Concha Méndez de sí misma, aunque finalmente, en la escritura de sus memorias, consigue la unión de los segmentos del «yo» en un solo retrato, cuya fidelidad para el lector resulta imposible comprobar, ya que Méndez insiste en las cualidades que ella buscaba reconocer y afirmar de su persona, y el lector debe confiar que estas sean verdaderas. Así, todas

⁵ Véase el testimonio de Rosa Chacel (1998) a raíz de una conferencia impartida en la Universidad Autónoma de Barcelona en 1993. El texto transcrito aparece en «Mi obra literaria en el exilio», en Manuel AZNAR SOLER (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Barcelona: GEXEL, II, 625-635.

⁶ Para James Olney la autobiografía funciona como la prosopopeya. Afirma: «Este yo con un doble referente lleva dentro de sí un bios que se desdobra en un aquí y un ahora y en un allá y un entonces, en un presente perpetuo y en un pasado histórico, siendo el sutil y todavía tenso hilo de las memorias el que logra unir un yo con el otro yo, el que mantiene unidos los dos bios [...]» (OLNEY 1991: 39).

las tareas que atañen a la autobiografía se cumplen en este dictado: el autodescubrimiento de su persona en el presente frente a su yo del pasado; la autoclarificación de esas dos imágenes enfrentadas y complementarias; la autorrepresentación con la figura resultante; la autojustificación en la medida que encuentra respuestas y claves a las decisiones elegidas; y posteriormente, la autoafirmación de la personalidad. Búsqueda dentro de su identidad —incluidas las múltiples caras de su yo a través del tiempo— que había realizado a lo largo de su vida y que había plasmado en su poesía. Como toda poesía, la de Concha Méndez explora en el yo íntimo, pero también hay una insistencia en el descubrimiento de la persona, en la definición de la identidad.

Tanto su poesía como su autobiografía nacen del deseo de sobrevivir con la literatura. En *Memorias habladas, memorias armadas* afirman cómo la autobiografía, la vida y la obra, por lo menos en el caso de Concha Méndez, pertenecen al mismo conjunto.

Cuando la nieta terminó de transcribir la autobiografía de inmediato la leyó a Concha Méndez, su primera reacción fue preguntar: «¿Tú crees que yo soy así?» (Ulacia 1990: 14). La narradora sabe que ese recuento de episodios pasados ha trazado un retrato que surge de un recuerdo difuso y muchas veces inexacto. Como le sucedió el día previo a su partida a Argentina cuando se contempló en los espejos de su casa y vio «que cada uno reproducía una imagen mía diferente» (Ulacia 1990, 67), la autobiografía le proporciona otra proyección más, y al mismo tiempo, la posibilidad de reinventarse. Al escuchar su propia voz, se mira en la imagen que reflejan sus memorias y se descubre nuevamente transformada. Sin embargo, con la autobiografía guía y elabora ya no imágenes impuestas por un tercero que las proyecta —el espejo— sino que ahora, al relatar sus recuerdos, seleccionando y privilegiando entre múltiples episodios, logra formar una imagen de sí misma, la cual le clarifica y corrobora su convicción de vivir por y con la poesía. Es ella quien produce esa imagen.

Memorias habladas renuncia a ser esa colección de anécdotas tan explicitada por Méndez y se convierte igualmente en una justificación (localizar que el objetivo de su vida fue la poesía y a raíz de esa certeza actuó en consecuencia), como en una afirmación (así soy y por esto viví). Ambas resultan en la reinención del yo, pues, en cierta forma, la narradora construye un personaje de sí misma, reiterando su vocación literaria y el deseo imparable de cumplirla, motivo que la lleva a independizarse y a viajar. Las memorias se convierten en el medio para descubrirse y, en último término, reinventarse.

Si algo descubre Concha Méndez durante el dictado de sus memorias es su historia como poeta y mujer, este hallazgo la hace diferente, extraordinaria.

RECIBIDO: octubre 2009

ACEPTADO: enero 2010



BIBLIOGRAFÍA

- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1986): *Obras completas I*, edición crítica de James VALENDER, Madrid: Istmo.
- AUB, Max (1985): *Conversaciones con Buñuel*, Madrid: Aguilar.
- BLANCO, Alda (2006): «María Martínez Sierra: hacia una lectura de su vida y obra», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* 719, 337-345
- BELLVER, Catherine (1997): «Literary Influence and Female Creativity: the Case of Two Women Poets of the Generation of 27», *Siglo XX, 20th Century. Critique and Cultural Discourse* 15, 1-2:17.
- BRADU, Fabienne (1990): «Paloma Ulacia Altolaguirre, Concha Méndez: *Memorias habladas, memorias armadas*». *Vuelta* 167, 39-40.
- CASTILLO, Marcia (2001): *Las convidadas de papel*, España: Ayuntamiento de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid-Centro Asesor de la mujer.
- DOMINGO, José (1998): «Poesía y dolor del exilio» en Manuel AZNAR SOLER (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Barcelona: GEXEL, II, 305-316.
- GUSDORF, Georges (1991): «Condiciones y límites de la autobiografía», *Anthropos: Boletín de información y documentación* 29, 9-18.
- HADZELEK, Aleksandra (1998), «¿Por qué la autobiografía? El exilio en la autobiografía o la búsqueda de la identidad perdida», Manuel AZNAR SOLER (ed.), en *El exilio literario español de 1939*, Barcelona: GEXEL, I, 309-316.
- ITURRALDE, Gamito (1928): «Campeona de natación y poetisa. Concha Méndez, del Lyceum Club», en James VALENDER (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.
- LEGGOTT, Sarah (2005): «The Woman Writer in 1920s Spain: Countering the Canon in Concha Méndez's *Memorias habladas, memorias armadas*», *Hispanic Journal* 26, 1-2.
- OLNEY, James (1991): «Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía», *Anthropos: Boletín de información y documentación* 29, 33-47.
- QUANCE, Roberta (1998), «Hacia una mujer nueva», *Revista de Occidente* 211.
- QUANCE, Roberta (2001): «Hacia una mujer nueva», en James VALENDER (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- RESNICK, Margery (1978): «La inteligencia audaz: vida y poesía de Concha Méndez», *Papeles de Son Armadans* CCLXIII.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (1997): *Recuerdos y reflexiones del exilio*, Barcelona: GEXEL.
- VALENDER, James (1995): «Introducción», en Concha MÉNDEZ, *Poemas (1926-1986)*, Madrid: Hiperión.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (1989), «Entrevista con María Sardiñas», *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento* 181-182, 226-231.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (1990): *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*, prólogo de María Zambrano, Madrid: Mondadori.
- WILCOX, John C. (2001): «Concha Méndez y la escritura poética femenina», en James VALENDER (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.