



TEMAS Y PARATEXTOS: LA CONEXIÓN ENTRE CONCHA MÉNDEZ Y CONSUELO BERGES A TRAVÉS DE *CANCIONES DE MAR Y TIERRA* (1930) Y *ESCALAS* (1930) / TOPICS AND PARATEXTS: THE CONNECTION BETWEEN CONCHA MÉNDEZ AND CONSUELO BERGES THROUGH *CANCIONES DE MAR Y TIERRA* (1930) AND *ESCALAS* (1930)

BEATRIZ FERREIRA RIBEIRA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Recibido: 22/06/2024

Aceptado: 03/12/2024

Resumen: El presente artículo se centra en la relación de amistad que unía a Concha Méndez y Consuelo Berges, explorándola a través de un análisis temático y paratextual de dos de sus obras: *Canciones de mar y tierra* (1930) y *Escalas* (1930), respectivamente. Ambas obras constituyen un importante testimonio que permite explorar y profundizar en la red transnacional de colaboración entre mujeres intelectuales creada a principios del siglo XX. En ese entramado tejido por mujeres, que hacía de puente entre las dos costas del Atlántico, la sororidad adquirió una importancia capital desempeñando un papel clave en la consecución de la profesionalización que tanto ansiaban y que tan necesaria les era.

Abstract: This article focuses on the friendship between Concha Méndez and Consuelo Berges, exploring it through a thematic and paratextual analysis of two of their works: *Canciones de mar y tierra* (1930) and *Escalas* (1930), respectively. Both works constitute an important testimony that allows us to explore and delve deeper into the transnational network of collaboration between women intellectuals created at the beginning of the 20th century. In this network woven by women, which acted as a bridge between the two coasts of the Atlantic, sisterhood acquired capital importance, playing a key role in achieving the professionalisation they so longed for and which was so necessary for them.

Palabras clave: Concha Méndez, Consuelo Berges, red transnacional, profesionalización de la mujer escritora, Edad de Plata.

Keywords: Concha Méndez, Consuelo Berges, transnational network, modern woman, Silver Age.

En su deseo por alcanzar la profesionalización, las autoras de principios del siglo XX crearon diferentes estrategias en pro de su visibilización. Entre ellas la creación de redes sororas, sociales y culturales, porque «entendieron la necesidad de no ser individualidades aisladas para visibilizarse» (García y Garcerá, 2018: 30), lo que les llevó a acercarse a personas reconocidas del ámbito cultural para conseguir su apoyo y publicitar tanto su figura como sus trabajos. Así, lograron que legitimasen sus obras y comenzaron a integrarse en el panorama intelectual de la época que les había sido vetado en innumerables ocasiones anteriormente. Además, con el paso del tiempo, fueron construyendo redes transnacionales gracias a los viajes y a las cartas que se enviaban a los dos lados del océano, y que actuaron como un instrumento de profesionalización de su labor creadora y son los que nos permiten rastrearlas a día de hoy.

En este momento en el que las mujeres intentaban desprenderse de la posición de subordinación con respecto a los hombres, y trataban de entrar en la esfera pública, dichos mecanismos surgieron de la necesidad de profesionalizar su escritura. Estas redes no solamente las construían las mujeres, sino que también formaban parte de ellas hombres que estaban integrados en el panorama cultural de la época como editores, poetas, periodistas, traductores o políticos. Puede que este entramado se construyese como un espacio no-institucional que sirviese para solidificar las relaciones que se creaban en ellos o para conocer a personas nuevas de su interés con las que compartir su experiencia vital y profesional. En este sentido, Claudia Cabello-Hutt defiende que

estas redes [...] forjan espacios alternativos a las instituciones y a los centros culturales hegemónicos y [...], por lo tanto, cumplen una función estratégica en la profesionalización de sujetos en posiciones periféricas y marginadas como son las mujeres en el campo cultural de las primeras décadas del siglo XX (2015: 370).

En este artículo nos valemos de los paratextos de *Canciones de mar y tierra* (1930) de Concha Méndez y *Escalas* (1930) de Consuelo Berges para evidenciar y documentar las relaciones nacionales y transnacionales que mantenían ambas autoras a finales de la década de los años veinte. La correspondencia epistolar actuaba de igual modo, puesto que

Cartearse regularmente con un miembro destacado del campo cultural ponía de relieve una relación y, por ende, consolidaba cierto estatus. La correspondencia era una forma de tomar contacto, de presentarse e introducirse en el ámbito artístico. La carta era un medio para establecer una relación personal y profesional. Tener una comunicación por correo expresaba un interés y un vínculo. Asimismo, era la vía para fortalecer la amistad, seguir conectada y no distanciarse (García y Garcerá, 2018: 31).

En este caso, el hecho de que se prologasen las obras entre ellas y que Concha Méndez dedicase la mayoría de los poemas que componen su tercer poemario, nos permite rastrear una amplia constelación de redes personales y/o profesionales que este conjunto de mujeres mantenía entre ellas y con otros agentes del campo cultural español y americano. Así, estas relaciones les proporcionaron un importante apoyo público y una merecida legitimación tanto de su papel como mujeres escritoras como de sus obras, ganando una gran visibilidad y una consolidación de su figura en la esfera cultural. De esta manera, estas redes de influencia se expanden paulatinamente hasta tal punto que se ven en posición de impulsar la carrera profesional de pequeños poetas que se encuentran al comienzo de su andadura en el panorama intelectual.

Este fue el caso de Carmen Conde que, siendo ya una autora reconocida, «invitó a otras escritoras y amigas a participar en la editorial [Alhambra]» (Garcerá, 2019: 142). Este hecho nace al calor de un sentimiento de sororidad ante una situación opresora que vivían todas las mujeres intelectuales de la época. De amistades individuales fueron capaces de crear una amplia red de contactos insertando a mujeres de diferentes ámbitos para que se comunicasen y compartiesen experiencias. Buen ejemplo de ello es Concha Méndez que actuó de intermediaria entre Carmen Conde y Consuelo Berges, quienes comenzaron a cartearse gracias a ella durante su etapa en Argentina donde conoció a la escritora cántabra.

Concha Méndez (1898-1986) estuvo estrechamente vinculada a la esfera de la cultura y la labor editorial tanto en España como en América a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Procedente de una familia adinerada, tuvo la oportunidad de estudiar en un colegio francés situado en Madrid. Además de ser una alumna excelente, también se interesó por los deportes en los que destacó tanto en gimnasia como en natación, personificando el modelo de mujer atleta tan inusual en la época. Como bien narra en sus memorias, acostumbraba a pasar los veranos en San Sebastián: lugar que marcaría su futuro al conocer allí a Luis Buñuel, su primer amor. Paulatinamente, Concha fue entrando en los círculos intelectuales de la época hasta tal punto que se convirtió en íntima amiga de Maruja Mallo, Luis Cernuda, Rafael Alberti o Federico García Lorca.

Inmersa en este ambiente cultural tan rico en el que reinaban las vanguardias, Concha Méndez publicó su primera obra: *Inquietudes* (1926), su primer poemario «del que se desdice en su madurez literaria [y] cuyos versos no serán incluidos en futuras antologías» (Broullón-Acuña, 2019: 31). Dos años más tarde, en 1928, vio la luz su segundo poemario titulado *Surtidor*, profundamente ligado a la influencia juanramoniana, pero con una combinación de tintes clasicistas y

modernos. Además de desvincularse de las reglas compositivas impuestas por la tradición, es interesante recordar que también la joven poeta rompió con los estándares esperados para una mujer de su clase social, puesto que estas solían estar destinadas a ser esclavas del papel opresor de musa o de ángel del hogar. En este sentido, James Valender defiende que estos dos poemarios son una clara prueba del rechazo que la joven sentía contra «los valores tradicionales de la sociedad burguesa en la que [...] había nacido; también significaron un valiente esfuerzo por superar la pobrísima educación que sus padres (en su papel de defensores de una rígida estructura patriarcal) habían considerado conveniente darle» (Valender, 2001a: 43).

En 1929, tras varias desavenencias familiares, decidió independizarse y comenzar un periplo en solitario que podría entenderse como un viaje personal de emancipación, gracias al cual conoció lugares como Londres, Montevideo o Buenos Aires: «viajar era viajar, pero era también liberarme de mi medio ambiente, que no me dejaba crear un mundo propio, propicio para la poesía» (Ulacia, 2018: 83). En este sentido, la joven autora escapó del ambiente de intolerancia creado por su familia para adentrarse en otros que le permitieran crecer como una mujer intelectual libre y emancipada. Este año, «el mismo día de Nochebuena» (Broullón-Acuña, 2019: 33), recaló en la capital argentina «consciente de que daba un paso trascendental en la vida» (Ulacia, 2018: 71). Con una carta de recomendación bajo el brazo —al igual que Consuelo Berges—, contactó con Ramiro de Maeztu, entonces embajador vigente y hermano de su amiga María de Maeztu, para que le ofreciera su ayuda en su nuevo destino. De igual manera, se comunicó con Guillermo de Torre, director de la sección de letras del diario *La Nación* donde trabajó junto a Consuelo Berges hasta su regreso conjunto a Europa tras conocer la proclamación de la Segunda República en España.

Consuelo Berges conocía a Concha Méndez antes de que esta llegase a Buenos Aires, tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento. En él se aprecia también la conexión que tuvieron ambas desde que se conocieron:

[...] en estas apareció por allí Concha Méndez Cuesta, que había sido novia de Buñuel y ya había publicado dos o tres libritos de versos, muy influidos por Alberti y por Federico. Llegó en tercera clase, de aventurera (aunque su padre tenía mucho dinero) y con unas mantelerías de lagartera para venderlas y sacar dinero los primeros días. Yo le ayudé a venderlas y le conseguí un trabajo, además de presentarle a todas mis amigas; Alfonsina Storni, Salvadora Leguina, la mujer de un tal [Natalio] Botana, que era una especie de gánster uruguayo. Nos lo pasamos muy bien (Balló, 2018: 141).

«En la sala de espera del Consulado Español conocí a Consuelo Berges; le mostré unos manteles de lagartera que quería vender, y entre mantel y mantel

empezamos a citarnos todos los días» (Ulacia, 2018: 73). Así es como nació una duradera amistad entre dos mujeres españolas en un país extranjero sin suponerles esta circunstancia ningún tipo de impedimento para integrarse en la vida intelectual rioplatense en la que construyeron redes, tanto de amistad como laborales, con personas de la talla de Alfonsina Storni, Norah Borges o Alfonso Reyes. Además, se relacionaron también con «otros destacados miembros de la intelectualidad radicada en Argentina o de la acomodada colonia española, los cuales la invitarán a banquetes en su honor, a dar charlas sobre el panorama literario del momento en España, a ofrecer lecturas de poemas suyos o de sus contemporáneos, e incluso a mítines a favor de la República» (Trallero, 2004: 42). Por tanto, a pesar de encontrarse a miles de kilómetros de su territorio natal, ambas estaban implicadas en la campaña política internacional que su país estaba llevando a cabo.

De esta manera, Concha Méndez se adentró en el panorama intelectual y cultural rioplatense de la mano de Consuelo Berges, gozando de amistades de renombre y posicionándose ella misma como una escritora portadora de una actitud de superación inigualable con un recorrido literario y vital breve, pero intenso:

Concha Méndez Cuesta, embajadora, en Buenos Aires, de la vanguardia madrileña: embajadora en estupendas circunstancias, con estupendas credenciales, con estupendos planes, con estupenda historia embotellada —a muchas atmósferas de presión vital— en el breve contingente de tres años de actividad intensiva¹.

El resultado material de este recorrido libre y autónomo realizado por Concha Méndez es su libro *Canciones de mar y tierra* (1930) publicado en Buenos Aires, ilustrado por Norah Borges —quien había ilustrado también el segundo poemario de Carmen Conde— y prologado por Consuelo Berges. Sin embargo, nada tiene que ver la relación que mantenía con la española con la que mantenía con la argentina: «Mientras que esta última, por su influencia en la vanguardia como artista plástica, sí pudo consagrar en cierta medida el nombre de Méndez en el campo cultural, la aparición de Berges es producto de la gran relación que entablaron ambas» (Garcerá, 2018: 261). Para la autora, este libro suponía:

[...] un itinerario de recuerdos, de sensaciones «vivas» en los últimos países que acabo de visitar y en los que permanecí algún tiempo. Por los mares y tierras que vaya recorriendo he de ir dejando una doble estela traducida en canciones. Tal vez por esta razón se me ocurrió titular este nuevo volumen *Canciones de mar y tierra* (Valender, 2001: 51).

1 Berges, C. (¿1930?). «Hoy creo en la vanguardia», *El Diario Español*. [Recorte no identificado]. (CM-8.2. —Álbum café / 00010503-00010504). Archivo de Concha Méndez Cuesta, Archivo de la Residencia de Estudiantes.

El prólogo de este poemario lleva por título «Los ‘raids’ náutico-astroales de Concha Méndez Cuesta» y ocupa las primeras páginas de la obra dando muestra de la íntima relación existente entre ambas, al igual que lo revela el prólogo, en forma de seguidillas, escrito por Concha Méndez para *Escalas* (1930) de Consuelo Berges. En este sentido, James Valender afirma que ambos libros son «libros paralelos» (Valender en Trallero, 2004: 43) no solo debido a las evidentes concomitancias temáticas, sino también por las ansias de libertad espiritual y artística que las dos escritoras descubrieron a temprana edad y que se materializaron en sus primeros textos.

Las seguidillas escritas por Concha Méndez, a modo de prólogo para *Escalas* (1930), son una oda a la amistad entre ambas autoras que gira en torno a la temática del viaje soñado en solitario por mar. Como no podía ser de otra manera, este medio es el protagonista de muchas de las imágenes que evocan los versos, además de ser también el hilo conductor entre los mismos. Se encuentran también en él referencias a su tierra natal, tanto España como las diferentes Castillas, y se alude, de igual manera, a la posibilidad de la separación física entre ambas. No obstante, se afirma con certeza que esta nunca significará el olvido o la pérdida de la amistad entre ellas:

1

Otra costa dejamos.
Largo viaje.
Un mundo de ilusiones
nuestro equipaje...va

Cielo que dejes
llévalo en tus azules,
Consuelo Berges.

2

Nos vieron cruzar, solas,
los altamares.
Tú traías razones...
yo, mis cantares...

Tierra que dejes,
llévatela contigo,
Consuelo Berges.

3

Arcángeles guiaban
nuestros navíos.
Te guardaban los tuyos
y a mi los míos.

No eran herejes;
eso tú bien lo sabes.
Consuelo Berges.

4

Yo vine marinera;
tú, sembradora.
Las dos nos encontramos
en buena hora.

Cuando te alejes...
Me quedará tu nombre:
¡Consuelo Berges!

5

Tres carabelas trajo
Colón al mando
Tú y yo, un sueño nacido
¡quién sabe cuando!...

Cuando te alejes...
quédate con mi nombre:
¡Consuelo Berges!

6

Tú, Castilla del Norte;
yo, la del Centro.
Se unieron dos Castillas
en nuestro encuentro.

No te despejes
de ese ensueño que llevas,
Consuelo Berges.

7

Madroños engarzabas
en tu Montaña.
Esos verdes madroños
que tiene España.

Madroños verdes.
Los campos te miraban,
Consuelo Berges.

8

Te he de bordar un sueño
con cuatro soles.
Dos serán extranjeros;
dos, españoles.

No te me quejes
si hay dos que brillan menos...
Consuelo Berges.

De igual manera, el prólogo escrito por Consuelo Berges deja patente la gran admiración que siente por su compañera tanto por su faceta personal como por la profesional. En este sentido, elogia su inquietud y curiosidad ante lo desconocido, su positividad, sus ganas de vivir deprisa y su espontaneidad creativa alejada de toda teoría haciendo su propuesta original e innovadora:

[...] aquella muchacha de “la vanguardia” madrileña cuyo nombre nos traían, de cuando en cuando, los periódicos jóvenes de España. [...] Viene repartiendo canciones y alegrías. Viene como ha empezado y como acabará: con un magnífico apetito de vivir, de actuar, de ser feliz. Ella misma nos lo dice a menudo, con estupenda ingenuidad y un ejemplar convencimiento: —Yo he nacido para ser feliz (Méndez, 1930: 5-9). [...] Técnicos y no técnicos —los de ayer, los de hoy, los de mañana—, acatarán la personalidad indiscutible que separa el acento singular de Concha Méndez de todas las poetisas que ha escrito y escriben en lengua castellana. —Y también de todos los poetas—. Personalidad, autenticidad, espontaneidad fresca y genial que llevó a Concha Méndez a escribir y publicar su primer libro sin saber qué era un soneto y que la hace seguir ignorando, todo lo que no se aprende por experiencia e intuición directa y personal. (Méndez, 1930: 12-13)

La relación entre ambas, por tanto, fue más allá de lo meramente profesional, puesto que esta se basa en el afecto, la sororidad y un enorme deslumbramiento que las capacidades intelectuales de cada una producen en la otra incrementándose aún más al interesarse y preocuparse por los mismos temas —los viajes, la política, lo social, lo cultural—, aunque los aborden de manera distinta: «Desde que Concha Méndez está en Buenos Aires, vibran, contra el aburrimiento bonaerense, un grito multicrómico y una luz polifónica. Peor para los que no oyen ni ven» (Méndez, 1930: 8). Esta cita podemos leerla en el prólogo que Consuelo Berges escribió para su obra titulada *Canciones de mar y tierra* (1930), pero también exponía orgullosa las envidiables capacidades de su nueva amiga en los medios de comunicación porteños a modo de publicidad tanto para ella como para su obra:

Ahora sí amigos. Ahora creo en —la vanguardia. Porque la he visto. [...] Concha Méndez [...] quiere hacer de la vida arte y, sobre todo, vida. Y a eso se ha venido a Buenos Aires. Sin dinero y con la presentación de lo mejor de la intelectualidad madrileña, la madura y la joven. Esto ya es mucho. Pero no es esto lo que nos da la fe a los muchos que aquí se la tenemos ya. Es, sencillamente, esa marcha rotunda suya —flecha y blanco en sí misma—, ese gesto bravo de emancipación de la comodidad, esa luz de triunfo que trae sobre la frente. [...] Hoy creo en la vanguardia y, en homenaje a ti, le suprimo las comillas suspicaces, Concha Méndez. Hoy creo en la vanguardia porque tu corazón la vitaliza y tus miembros de nauta la desplazan en vanguardia efectiva².

En este mismo poemario, la dedicatoria es el elemento paratextual más significativo y recurrente junto a la georreferenciación de todos y cada uno de los

2 Berges, C. (¿1930?). “Hoy creo en la vanguardia”, *El Diario Español*. [Recorte no identificado]. (CM-8.2. —Álbum café. / 00010507). Archivo de Concha Méndez Cuesta, Archivo de la Residencia de Estudiantes.

poemas que lo forman. Ambos componentes paratextuales aparecen en la mayoría de los poemas y nos proporcionan información relevante sobre las redes, tanto personales como profesionales, de la autora. Estas dedicatorias, según propone Fran Garcerá (2018) en su tesis doctoral titulada *La Edad de Plata dedicada: mapas del paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901-1936)*, pueden dividirse en cinco grupos: el primero compuesto por las amistades creadas en la vanguardia madrileña, el segundo son las mujeres que conoció en el Lyceum Club o en la Residencia de Señoritas, el tercero conformado por poetas y amigas conocidas durante la infancia, el cuarto por las personas que conoció durante su etapa en Londres y, finalmente, el quinto que corresponde a las amistades fraguadas en Argentina.

Además de las dedicatorias, como se ha señalado, todos los poemas están acompañados del nombre del lugar geográfico en el que fueron creados, lo que permite trazar el itinerario realizado por la joven escritora desde que decidió emprender su propio camino. A Consuelo Berges le dedicó uno de los poemas que constituyen la obra y, como no podía ser de otra manera, se haya georreferenciado en Buenos Aires. Quizá ensombrezca este detalle el hecho de que la mayoría de los poemas estén dedicados a diferentes personalidades del mundo cultural, intelectual y artístico tanto español como americano, pero merece especial atención, puesto que Concha Méndez lo trae a colación años después en sus memorias: «A Consuelo le dediqué un poema, el único que recuerdo completo entre todos los que he escrito en mi vida» (Ulacia, 2018: 77). Dicho poema se titula «Toma este sueño»:

Toma este sueño que traigo
y engárzalo a tu collar.
Amiga, toma este sueño
que vengo de ver el mar.

Siete puertos he corrido
de uno y otro continente.
Siete luces me han nacido,
y brillan bajo mi frente.

Toma este sueño tan mío
y cuídalo bien cuidado,
que en una noche sin noche
en altamar lo he encontrado

(Méndez, 1930, 85-86)

En estos versos tan emotivos, la autora le entrega a Consuelo Berges su sueño, sueño que ambas comparten. Entiendo este sueño como una experiencia

personal relacionada con el viaje liberador y emancipador realizado por ambas y con el descubrimiento de nuevos horizontes geográficos, culturales, personales y profesionales gracias a él. Destaca también la importancia del mar —una constante tanto en la vida como en la obra de la madrileña— porque es en este medio donde se siente en paz y, por ende, donde se le clarifica el pensamiento en un momento de notable lucidez en el que se siente plena y dueña de su propio destino. De esta manera, ambas entrelazan su futuro autosuficiente y sin ataduras en una amistad duradera que, pese a tiempos de prolongado silencio, perdurará hasta el día de su muerte con mayor o menos intensidad.

No obstante, no hay que perder de vista que su afinidad nace de una posición subversiva con respecto al orden establecido. Eran dos mujeres que no cumplían las expectativas que la sociedad patriarcal del momento había puesto sobre ellas y que, además, desafiaban las barreras de género al viajar solas, al querer ser autónomas, al tener una ambición profesional pública... Esta realidad compartida creó una conexión sorora entre las mujeres modernas que necesitaban buscar un apoyo incondicional para poder sobrevivir en un mundo hostil y, a su vez, para poder crear esas redes de afectividad que las mantuviese a flote en un plano más personal. Por tanto, esta sororidad nace de un primer sufrimiento primigenio provocado por el orden patriarcal y las normas establecidas que crea en ellas una predisposición a una identificación con las otras.

Si retomamos la propuesta estructural de Fran Garcerá (2018) relativa a las dedicatorias, independiente del lugar en el que se haya compuesto el poema, es evidente que las redes comunicativas de Concha Méndez eran amplias y variadas, nacionales e internacionales, personales y profesionales... Un hecho insólito si se tiene en cuenta el momento histórico y su condición de mujer, puesto que recaían sobre ellas las espesas sombras del sistema patriarcal y de los discursos de género que perpetraban los modelos tradicionales de feminidad en los que las mujeres eran seres inferiores, abnegados y sumisos que debían permanecer obligatoriamente encerradas en la soledad de la esfera privada. La familia de Concha Méndez perpetuaba este tipo de pensamiento misógino, por lo que la poeta decidió alejarse de ellos y comenzar su vida de manera independiente. Así, se convirtió en una asistente recurrente de los lugares en los que se reunían los intelectuales de la vanguardia madrileña: desde las tertulias que se realizaban en los cafés hasta las salas de teatros o exposiciones que albergaban las obras compuestas por ellos mismos.

Fueron precisamente los integrantes de la vanguardia madrileña los que conformaron el primer grupo de contacto de Concha Méndez. En él se encuentran

grandes personajes de la cultura española de la época³. Merece la pena resaltar aquí los poemas dedicados a Pedro Salinas y a Felipe Urcola, puesto que son claros ejemplos de la personalidad y el pensamiento de la joven escritora en esta etapa vital. Al primero le dedicó una composición titulada «Ya van» en la que la temática del viaje por mar es la gran protagonista. En ella se reúnen diferentes vocablos relacionados con el mar, con los espacios conectados con él y con las personas que trabajan en este medio, hasta tal punto que existe una personalización de la luna al nombrarla capitana de ese supuesto barco que navegaba en ese amanecer:

Ya van albos luceros, remadores,
por el mar de poniente a la otra orilla
a correr la regata a los albores
en esquifes de luz.

Siete luceros.

Capitana, la luna, en la gran nave,
siguiendo va a los altos marineros.
¡Por ese mar sin mar, quién navegara!
¡Quién se volviera azul y en los azules
marinos de su noche se incrustara!

(Méndez, 1930: 83)

Por otra parte, a Felipe Urcola le dedicó «En avión». Se trata de un poema en el que la autora da muestra, de nuevo, de su admiración por el mar y el viaje, pero esta vez no desde la perspectiva marina y los medios de transporte acuáticos comunes, sino desde el avión que, por estos años, era aún un medio de transporte novedoso. Este detalle da prueba de su cosmopolitismo, pero esta vez desde un punto de vista más sentimental, más íntimo:

Que cien estrellas fugaces
me borden un cinturón,
que a las playas de la Noche
he de ir en avión.
En un avión de sombra.
Brújula: mi corazón

(Méndez, 1930: 154).

3 Por ejemplo, el poeta Rafael Alberti (1902-1999), el «gran Ortega y Gasset», el crítico literario, historiador y periodista Melchor Fernández Almagro (1893-1966), la pintora surrealista Maruja Mallo (1902-1995), los escritores Pedro Salinas (1891-1951) y César M. Arconada (1898-1964), el escritor, periodista, crítico teatral y director de cine Antonio Obregón (1909-1985), el filólogo e historiador Américo Castro (1885-1972), el escritor, el filólogo y crítico literario Amado Alonso (1896-1952), el librero León Sánchez Cuesta, el escritor y periodista Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), el poeta, traductor y crítico literario Enrique Díez Canedo (1879-1944) y los periodistas Felipe Urcola (1895-1978) y Xavier Bóveda (1898-1963).

El segundo conjunto lo constituyen las mujeres a las que Concha Méndez conoció en el Lyceum Club o en la Residencia de Señoritas entre las que se encuentra la directora y pedagoga María de Maeztu (1881-1948), la pedagoga ligada a la Institución Libre de Enseñanza María Luisa de Luzuriaga (1890-1947), la pintora y artista gráfica Ángeles Santos (1911-2013), la escritora y traductora Zenobia Camprubí (1887-1956), la escritora y pianista Pilar de Zubiaurre (1884-1970) y la cantante y actriz argentina Berta Singerman (1901-1998), aunque se desconoce si se conocieron en Madrid o durante el viaje realizado por Concha Méndez por América.

En este caso, opto por resaltar los poemas dedicados a María de Maeztu y a Pilar de Zubiaurre. A la joven pedagoga le dedica unos versos titulados «A todas las albas», que están georreferenciados en San Sebastián: la ciudad en la que pasaba los veranos junto a su familia y donde conoció a Luis Buñuel. Esta breve composición da cuenta de las ansias que sentía Concha Méndez por emprender su viaje en solitario por mar, puesto que desde el principio de la misma hace conocedor al lector de su sentimiento de no-pertenencia en la atmósfera que la rodea y sus ganas de iniciar su viaje emancipador por mar que es el medio donde se siente segura y libre:

A todas las albas voy
a sentarme a la ribera.
No sé qué dicen que soy.
Yo sólo soy marinera.
Mi vida por ver el mar,
y cien vidas que tuviera.
Y no me quedaré en tierra,
no me quedaré, no, amante,
que me han hecho capitana
de la marina mercante,
y he de marchar en un alba
por los mares adelante

(Méndez, 1930: 29-30).

A la escritora y pianista Pilar de Zubiaurre le dedicó «Capitán», georreferenciado en Río de Janeiro, en el que relata una supuesta experiencia amorosa a bordo de un navío mediante un tono fresco y desenfadado que rompe con los cánones tradicionales como ya había hecho en *Inquietudes* (1926) y *Surtidor* (1928), sus dos primeros poemarios:

Mi traje verde
Su traje blanco
Mis ojos negros
Sus ojos claros
A su camarote voy

De puente a puente, saltando,
 La brisa de cada día
 Mi rostro va bronceando.
 A su camarote entro.
 Ya canta el ventilador
 Una canción de aire y sueño
 Que vuela a mi alrededor.
 A saltar en el azul
 Juegan peces voladores.
 Y vemos la cruz del Sur
 Por los altos miradores.
 Y vemos marchar el sol
 Rosando la tarde quieta.
 En el horizonte es
 Como una rubia cometa.
 Y vemos caer la luz
 Sobre el agua, desmayada,
 Y vemos un no sé qué
 Nacer en cada mirada...
 ¡Noches y días del mar
 A bordo de su navío
 Que ya no podré olvidar!
 ¡Noches y días del mar!

(Méndez, 1930: 125-126).

Además de acordarse de ella en este poemario para dedicarle una de sus composiciones, Pilar de Zubiaurre vuelve de nuevo a la mente de Concha Méndez cuando esta narra sus memorias y cuenta un episodio centrado en Juan de la Encina (1883-1963), el marido de la pianista, en el que quedan patentes las reticencias que despertaban las mujeres del Lyceum Club en algunos hombres, sobre todo, en los que perpetuaban los comportamientos misóginos y machistas impuestos por el poder patriarcal según los cuales el acceso de las mujeres a los lugares públicos debía seguir vetado:

En el Liceo Club Femenino hice amistad con Pilar Zubiaurre que se encargaba de la sección literaria. Era [...] mujer [d]el crítico de arte Juan de la Encina. Un día quiso presentarme a su marido y me llevó a su casa; me dejó esperando en el salón y, mientras esperaba, pude escuchar que De la Encina no tenía ganas de conocerme: «Pero ¿cómo me vas a presentar a esa chica? Debe de ser una de esas que se ponen a escribir y dicen tontería y media...». Y de golpe apareció un niño pequeño que al verme se asustó; así que en esa casa me [sic] estaba de sobra. Me acerqué a él y le dije: «No te asustes». Y en ese momento se golpeó contra un mueble y empezó a dar gritos. A Juan de la Encina no le quedó más remedio que salir. «¡Hola, señorita! ¿Cómo está?». Cambió completamente de actitud y nos hicimos amigos (Ulacia, 2018: 59).

El tercero lo componen mujeres las que conoció en los lugares anteriormente nombrados y que mantuvieron con ella una correspondencia constante o que eran amigas desde la infancia. En este grupo entrarían grandes mujeres como la

intelectual feminista Concha de Albornoz (1900-1972), a la que conoció durante su estancia en la Institución Libre de Enseñanza, la poeta y traductora María Alfaro (1905-¿?), la escritora Rosa Chacel (1898-1994), la poeta Ernestina de Champourcin (1905-1999) y la poeta, prosista, dramaturga, ensayista y maestra Carmen Conde (1907-1996).

En estos conjuntos destacan los poemas dedicados a Rosa Chacel y a Carmen Conde. La composición dedicada a la primera se titula «Dancing» y está georreferenciado en San Juan de Luz. Se trata de una representación de la atmósfera de los lugares de ocio nocturno en torno a los años veinte: cafés, teatros, tabernas, ateneos... Estos espacios, fueron escasamente frecuentados por las mujeres de la época, puesto que el lugar impuesto para ellas era la esfera privada. Sin embargo, esta situación fue cambiando a lo largo de la segunda década del siglo XX permitiendo la presencia de las mujeres en estos lugares de reunión pública, aunque continuaban siendo relegadas a las sombras de los hombres que siempre eran el centro de atención. No obstante, Concha Méndez no entra en este tipo de cuestiones en el poema, sino que se limita a recrear el ambiente distendido de estos sitios haciendo referencia a la música, la vestimenta o el baile. En este sentido, merece especial atención la mención al fox: baile originario de Estados Unidos que durante esta época estuvo de moda en Madrid y que supuso, en parte, la liberación del cuerpo femenino:

Se hizo cristal el paisaje
—la playa, los trampolines—
Grita la orquesta del dancing.
Y hay un rumor de jardines.

Vestida de frac, la noche,
va a jugar a la ruleta.
El fox bailan, campeones,
una estrella y un cometa.

La terraza, frente al mar,
flameante de banderas.
Soñando canciones van
unas brisas marineras.

Fiesta nocturna. Champaña.
Tres luceros embriagados
van en busca de la luna
a los cuatro reservados...

(Méndez, 1930: 53-54).

Pese a haberle dedicado este poema, en un claro afán propagandístico tanto de su figura como su obra, con el objetivo de ayudarse unas a otras en una esfera

pública dominada por los hombres, parece que la relación entre ambas sufrió diferentes altibajos como confirma una carta enviada por Consuelo Berges a Carmen Conde en la que reza lo siguiente:

Rosa Chacel ni se ha dignado contestarme. Tengo la impresión de que esta muchacha, de indudable talento, se ha puesto en genio, ya no tan indudable, y ha resuelto no concedernos beligerancia a las demás. No lo sigo sólo por su descortesía para conmigo, sino por la mucha más grave respecto a Concha [Méndez], que es su amiga, le ha escrito varias veces, le ha dedicado un poema en su libro, le ha enviado este y no ha recibido una sola letra de nuestra insigne compañera⁴.

Por otra parte, a Carmen Conde le dedicó un poema llamado «Nocturno», título que se repite en otras dos ocasiones en este mismo poemario, pero este destaca por ser el único que está georreferenciado en el Océano Atlántico. En él hace referencia a una planta endémica de Argentina y Uruguay que se suele encontrar en las orillas de los ríos, aunque se encuentra amenazada por la pérdida de hábitat. En este sentido, en los versos predomina un tono taciturno al hacer referencia a esta pérdida del espacio de la planta que puede significar, a su vez, la pérdida o el alejamiento de su casa familiar si se entiende que es ella la que se identifica con la situación vivida por las azucenas de sangre. Sin embargo, en los versos finales se produce un claro contraste con lo anteriormente expuesto, puesto que se vive esta pérdida desde lo positivo, desde lo que podría ser un nuevo punto de partida para afrontar el futuro:

En el corazón del aire
una azucena de sangre.

Por el mar van barcas negras.
Nadie sabe adonde van.
Sus marineros no cantan.
Dicen que muertos están.

En el corazón del aire
—¡qué bien lo siento latir!—
una azucena de sangre

(Méndez, 1930: 106).

Concha Méndez, en este caso, fue la que actuó como punto de unión entre Carmen Conde y Consuelo Berges antes de que estas se conocieran en persona. De la misma manera en la que Consuelo introdujo a Concha en el ambiente intelectual rioplatense, la madrileña hizo lo mismo con ella en España. Concha mantuvo correspondencia con Carmen a lo largo de su periplo transatlántico y, cuando

4 Berges, C. [Carta para Carmen Conde]. (signatura: 030- 00924). Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

ella y Consuelo publicaron sus libros, no dudaron en enviarle una copia de cada uno de ellos para que estuviese al corriente de sus novedades. De esta manera, en la dedicatoria de la primera constaba «Para Carmen Conde, con mi mejor amistad y mi cariño. Siempre. Concha Méndez. Buenos Aires 1930⁵» y, en la de la segunda, «Para mi compañera Carmen Conde. Mensaje lejano y cordial. Consuelo Berges. Buenos Aires 1930⁶». Como es evidente, la de la madrileña es más cercana y la de la cántabra aún es lejana, puesto que no habían tenido oportunidad de conocerse personalmente. Sin embargo, antes de que esto ocurriese, Consuelo Berges le escribió una carta a Carmen Conde, fechada el 4 de mayo de 1931 desde Buenos Aires que confirma la presencia de Consuelo Berges en esa red de mujeres intelectuales unidas en la década de los años treinta. En ella se puede leer:

A Carmen Conde

Mi querida amiga:

Gracias por tu carta, por tu libro, por tus crónicas, por tu nota en Nosotros sobre mis Escalas. Mi intuición no me engañaba cuando presentía en ti una compañera en toda la cordial plenitud que yo le doy a esta palabra.

[...]

Tengo fe en tu porvenir literario. Tus años, tan pocos y ya tan fecundos, son para mí una garantía de tu futura obra. Recibí tu libro profesional, doblemente bien: por sólido y por valiente. Tu Brocal no lo tengo. Tal vez Concha lo encontrará en alguna de sus maletas. He de escribir, no sé cuando, un artículo sobre ti. Porque la conferencia sobre escritoras jóvenes de España se va a quedar en proyecto. No me queda ya tiempo ni he conseguido los elementos de juicio que necesitaba. Solo Ernestina [de Champourcin] —que debe ser muy simpática— me envió su segundo libro. (Garcerá, 2018: 265)

El cuarto grupo, el menos productivo y el menos numeroso, se corresponde con la etapa londinense de Concha Méndez. Entre estas personas destaca el Marqués de Merry del Val (1864-1943), que en esa época ocupaba el puesto de embajador de España en la capital inglesa. Es posible que puedan incluirse otros personajes en este conjunto, pero se trata de personas anónimas o no estudiadas como Miss Janet Perry, Mrs Sybil Mathiew's o Mrs Alice Howe. No obstante, no está claro que las haya conocido durante su estancia en Inglaterra, puesto que los poemas que les dedica están georreferenciados en San Sebastián, Tenerife y Buenos Aires, respectivamente.

Al Marqués de Merry del Val le dedicó un poema titulado «Paisaje (Londres)» que, como su nombre indica, es la imagen del paisaje londinense vista a través

5 Méndez, C. [Carta para Carmen Conde]. (signatura 00498). Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

6 Berges, C. [Carta para Carmen Conde]. (signatura: 00580). Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

de los ojos de Concha Méndez. Es interesante porque contrasta radicalmente con el ambiente que presentaba Madrid, como se ha podido apreciar en el poema dedicado a Rosa Chacel. En este sentido, describe la ciudad de Londres como un lugar sombrío por el que vaga sin rumbo porque no consigue que nada le atraiga, aunque en la primera carta fechada entre Concha Méndez y Carmen Conde en junio de 1929, se puede leer que «Londres es magnífico. A mí me gusta cada día más»⁷. Mientras que el resto de composiciones del poemario gira en torno al amanecer o a la representación de la divertida noche madrileña, este poema es un claro reflejo de su soledad durante su etapa en este entorno que no le corresponde y que tampoco forma parte de él:

Noche.
 Una sombra sonámbula
 Otra sombra sonámbula
 Voces sonámbulas
 El silencio sonámbulo
 Luces de escarcha en su mejor sueño

A piccadilly Circus por Hyde Park
 Me voy viendo
 proyectada en todas las sombras:

Mi corazón, de niebla.
 Mis brazos, de niebla.
 Mis ojos, de niebla.
 Mis pisadas, de niebla.

¡Silencio!
 Esta noche ha debido dormirse
 el corazón del mundo

(Méndez, 1930: 41-42).

Finalmente, el quinto conjunto está dedicado a las amistades conocidas en Argentina. En él se encuentran personajes como el entonces embajador de México Alfonso Reyes (1889-1959), con el que tanto Concha Méndez como Consuelo Berges entablaron gran amistad como denotan las fotografías que se conservan de los tres juntos, el entonces Cónsul General de España en Argentina José Buigas de Dalmau, el guitarrista Regino Sainz de la Maza (1896-1981), el Capitán de la Marina Manuel Saiz, los doctores Federico Iribarren y Avelino Gutiérrez (1864-1946) —al que Consuelo Berges le dedicó también su libro *Escalas* (1930)—, el presidente del Centro Gallego de Buenos Aires Rodolfo Prada (1892-1980), el Teniente Coronel de Ingenieros, escritor y político Francisco Bastos (1875-1943),

⁷ Méndez, C. [Carta para Carmen Conde]. (signatura: 004-00353). Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

el director de *La Nación* Guillermo de Torre (1900-1971), la artista plástica y crítica de arte Norah Borges (1901-1998) con la que mantuvo tanto una relación personal como profesional al igual que con la poeta argentina Alfonsina Storni (1892-1938). Por supuesto, en este grupo también se encuentra Consuelo Berges (1898-1988).

Al Dr. Avelino Gutiérrez le dedicó el poema llamado «Quiero» que está georreferenciado en Buenos Aires, lugar en el que se conocieron. Sin embargo, los versos giran en torno a la ciudad de Santander, puesto que él era cántabro, a pesar de llevar muchos años asentado en Buenos Aires donde realizó sus estudios de medicina. Esta composición es una oda a Santander, especialmente a su playa, porque en ella había pasado Concha Méndez muchas horas en los veranos de su infancia:

Que quiero volver, madre,
que volver quiero
a jugar por la playa
de El Sardinero.

¡Mis sueños de diez años...
Mi bañador...
Alameda... Piquío...
Cabo Menor...!

¡Veranos de mi infancia!..
¡Puerto primero!..
Santander...
Y la playa
de El Sardinero

(Méndez, 1930: 77-78).

Consuelo Berges, por su parte, también le dedicó su libro a este ilustre doctor cántabro, compatriota suyo, que consiguió grandes avances médicos en Argentina. En este sentido, la autora alaba tanto su persona como su obra al considerarlo una de las pocas personas conocidas de América que merecen su más sincera reverencia:

Y hoy me siento aliviada de mi carga al llegar ante usted, don Avelino. Porque ante usted puedo rendir, con alegría y dignidad, uno de mis mejores gestos reverentes. [...] Pero como esta ambición es excesiva, porque la muchedumbre de unos y otros es tan grande como la eficacia españolista de usted, como su infatigable laborar en favor del prestigio de España en la Argentina, como su enorme valor cívico, como su militante y optimista fe en la cultura humana y como su larga práctica del bien, por mayor y al detalle, quédese este homenaje en lo que solamente y humildemente puede ser: público testimonio de mi simpatía, de mi afecto y respeto por el ejemplo consolador, optimista y fuerte de su persona y de su obra (Berges, 1930: 10-11).

Siguiendo con *Canciones de mar y tierra*, Concha Méndez le dedicó a Norah Borges «Estadio» que, al igual que el anterior, también está georreferenciado en Buenos Aires. En esta composición, se crea un claro retrato de la mujer deportista de los años veinte con el que ella se identificaba:

Morena de luna vengo,
teñida de yodo y sal.
Allá quedó el mar de plata,
sus barcas y su arenal

En el Estadio me entreno
al disco y la jabalina.
Al verme jugar, sonríen
las aguas de la piscina.

Y el viento —gran volador—
sale a la noche vestido
de teniente aviador.
—En las sienes se me clavan
Latidos de su motor...—

¡Yo quisiera, ay, que bajaran
al Estadio las estrellas,
con discos y jabalinas,
y poder jugar con ellas!

(Méndez, 1930: 137-138).

Para Concha Méndez su estancia en Buenos Aires supuso una etapa de crecimiento poético al publicarse en prestigiosos periódicos y revistas de la capital numerosas críticas y artículos sobre su obra. Quizá tenga que ver la nueva perspectiva desde la que la joven escritora compuso sus versos, ya que en ellos no reflejó lo tradicional como en sus poemarios anteriores, sino que en este prima lo intrépido, lo fresco, lo atrevido, lo espontáneo, más acorde a la modernidad y a las corrientes culturales del momento:

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 [...] (Broullón-Acuña, 2019: 34)

Tras conocer la proclamación de la Segunda República en España el 14 de abril de 1931, Concha Méndez y Consuelo Berges emprendieron su camino de vuelta a casa atraídas por la idea de progreso que este cambio de orden significaba en su país natal. La creación de este nuevo sistema «suponía la apertura de un mundo

de posibilidades nuevas y el corte con la realidad preexistente» (Díaz, 1993: 39) de la que, recordemos, habían huido previamente. Juntas recalán en París, puesto que allí se encontraba María Blanchard, familiar de la cántabra, aunque la marcha de la joven no tardó en producirse porque quería vivir de primera mano la efervescencia del momento histórico que estaba experimentando España. Concha Méndez también regresó a España y, gracias a su círculo cercano en el que se incluían algunos de los grandes intelectuales del momento, conoció al que será su futuro marido: Manuel Altolaguirre, poeta y editor español perteneciente a la generación del 27.

A partir de este momento, la amistad entre ambas escritoras comenzó a diluirse debido a las circunstancias vitales de cada una de ellas. Cuando estalló la Guerra Civil en España, Concha Méndez abandonó el país y puso rumbo a Europa «temerosa por la seguridad de su hija» (Martínez, 2011: 319), dejando en España a su marido que se puso al mando de La Barraca tras el asesinato de Federico García Lorca. La decisión tomada en ese instante por Concha, le salvó la vida tanto a ella como a su hija, puesto que al día siguiente la habitación en la que ambas solían dormir fue destruida en un bombardeo según le cuenta Manuel Altolaguirre (Ulacia, 2018: 103). Consuelo Berges, en cambio, permaneció en Madrid hasta que fue enviada a Granollers para salvaguardar a los niños de un orfanato. Una vez allí, tras dejarlos correctamente atendidos junto a una responsable, partió hacia Barcelona donde su pensamiento político giró hacia el anarquismo y colaboró en la redacción de la revista *Mujeres Libres*. Posteriormente, cruza la frontera francesa a pie junto a Mercedes Comaposada y otros intelectuales que pasaron de un campo de refugiados a otro hasta conseguir escapar de uno de ellos e instalarse en París de manera clandestina.

Esta serie de duros acontecimientos hicieron que la relación entre ambas se distanciara hasta tal punto que no volverían a tener contacto, al menos no se conocen pruebas de ello, hasta pasados veinticinco años. Ya en 1943, cuando Consuelo Berges regresó a España a su exilio interior, recibió noticias desalentadoras de Concha Méndez. En la correspondencia que mantuvieron se percibe un gran cambio en la actitud y en el ánimo de la madrileña. Sus trágicas experiencias personales, durante y después de la contienda, consiguieron que perdiera las ganas de escribir y de continuar con su proyecto creativo. Esta etapa de más decaimiento de Concha Méndez coincidió con el encargo de la editorial barcelonesa Argos a Consuelo Berges de crear una enciclopedia de la mujer. Ante este trabajo, decidió pedirle ayuda a su íntima amiga, que tenía buenos contactos en México y, de esa manera, en una carta fechada el 4 de junio de 1956, ambas

comenzaron a trabajar juntas para el proyecto que la cántabra tenía entre manos. En dicha carta, Consuelo Berges le solicitó datos de escritoras y artistas mexicanas que quería que formasen parte de esta nueva enciclopedia. Así, volvió a insertar a su amiga en el panorama intelectual, tanto español como americano, al ponerla en contacto con otras mujeres activas en los diferentes círculos culturales:

¿No te apetece, en vista de lo bien que aquí se pasa, volver a la dulce patria? De todos modos, y en serio, Madrid no está mal. Y no creo que te hayas radicado para siempre en ese simpático país, aunque tengas nietos mejicanos. ¿Lo es también tu yerno? ¿Y qué haces? Espero que no hayas abandonado del todo el oficio. Luis Felipe Vivanco, el poeta —con el que coincidí en el veraneo último junto a la bahía santanderina— me decía que te tiene por la mejor poetisa de tu generación. ¡Si lo llegara a oír Carmen Conde, la generalísima de todas las poetisas habidas y por haber! Si publicas algo, mándamelo (Madrid, 15 de mayo 1957). (Extracto citado en Begoña Martínez Trufero: 2011: 414).

Consuelo Berges no tenía dudas de que el nombre de su amiga debía formar parte de esta enciclopedia, por lo que le envió el cuestionario correspondiente para que lo rellenara con sus datos: «Hazme el favor de contestar a este cuestionario más o menos. Ya que la ‘caudilla’ de las poetisas [Carmen Conde] no te ha incluido en su antología de las ítem, te meteré yo en la Enciclopedia de la mujer» (González, 1999: 120). En la misma carta del 4 de junio de 1956 aclara que

La generalísima de las poetisas a que me refería, y que no te incluyó en su «Antología de la poesía femenina española viviente», que comprende 26 poetisas —entre ellas las de tu promoción, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre— es la abominable Carmen Conde. Probablemente te eliminó porque eres emigrada y no conversa, como Ernestina. ¿Es que has abandonado el oficio para entregarte a las dulzuras, muy positivas, desde luego, de la maternidad y la abuelidad?

A pesar de que Concha ayudase a Consuelo en esta tarea, esto no significó su retorno inmediato al hábito de escritura. De hecho, no volvió a publicar una obra hasta 1967 cuando apareció la edición ampliada de *Villancicos de Navidad* editada en Málaga por la Librería El Guadalhorce. Posteriormente, ya solo se encuentran dos poemarios que pusieron fin a su trayectoria como mujer poeta perteneciente a la Generación del 27, *Vida o río* (1979) y *Entre el soñar y el vivir* (1981).

Resumiendo, Concha Méndez se erige como una de las pocas mujeres pertenecientes a la generación del 27 y como piedra angular de las redes de mujeres que se formaron entre las españolas y americanas gracias a su periplo transatlántico. Buen ejemplo de ello es la amistad que mantuvo con muchas de las mencionadas anteriormente, prestando especial atención a Consuelo Berges. La amistad entre ambas se basaba en la admiración mutua y el respeto, lo que daba muestra de su indudable sororidad, aunque esta se extendía al conjunto de mujeres con el que trataban. Ambas tenían en común las ganas de libertad, las

ganas de conocer nuevos lugares y experimentar nuevas sensaciones, quizá por eso congeniaron tan bien. En cuanto al hecho de que Concha Méndez decidiese georreferenciar todos los poemas que se incluyen en *Canciones de mar y tierra* (1930) sirve para acentuar ese perfil de mujer emancipada que puede emprender un nuevo camino en solitario y alejarse de una familia que nunca le prestó su apoyo tanto en sus intereses intelectuales como en los deportivos:

Como se ve aquí, para lograr su emancipación personal, Concha Méndez confió no sólo en la creación artística, sino en el estímulo vital que proporcionan los viajes. [...] su primer viaje, realizado a principios de 1929, la llevó a Inglaterra, donde permaneció seis meses y donde logró por fin la independencia tan largamente anhelada (Valender, 2011: 45).

Por todo lo dicho anteriormente, Concha Méndez y Consuelo Berges se alzan como el modelo de mujer moderna de la época por haber sido capaz de huir de la casa familiar, por haber viajado sin compañía, por haber sabido sustentarse económicamente, por continuar tras sus intereses, aunque estos no fueran del gusto de su familia y por haberse adentrado en la esfera pública a través de la sororidad en diferentes ambientes culturales haciendo de ella una pieza fundamental para la creación de un entramado femenino cultural del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Balló, T. (2018). *Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables*. Barcelona: Espasa Libros.
- Broullón-Acuña, E. (2019). «Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del Lyceum Club a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898-México,1986)», *Atrio. Revista de Historia del Arte*. 1, 27-41. Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atRIO/article/view/4464>
- Cabello-Hutt, C. (2015). «Redes transatlánticas y estrategias de profesionalización en Gabriela Mistral, Carmen Conde y Concha Espina (1932-1936)». En Pura Fernández (Ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: Escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, (pp. 369-388). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Díaz, J. (1993). *La república y el porvenir*. San Sebastián: Kriselu.

- García, I. y Garcerá, F. (2018). «Cuando la patria es el idioma: la correspondencia inédita de Norah Borges a Gabriela Mistral (1935-1948)», *Investigaciones feministas*, 9(1), 29-46.
- Garcerá, F. (2018). *La Edad de Plata dedicada: mapas del paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901-1936)*. (Tesis Doctoral, Universidad de Valencia). Recuperada de <https://roderic.uv.es/rest/api/core/bitstreams/926584ee-06fc-4e91-bff0-6929a8833a2b/content>
- González, A. (2001). «Mujeres y Exilio Republicano: Cartas de Consuelo Berges a Concha Méndez Cuesta». En José Ramón Saiz Viadero (Ed.), *El exilio republicano en Cantabria 70 años después*, (pp.113-122). Santander: Fundación Bruno Alonso / Tantín Ediciones.
- Martínez, B. (2011). *La construcción identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*. (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia). Recuperada de <https://apidspace.lindh.uned.es/server/api/core/bitstreams/85fb87b2-7854-48f4-a8c3-b0b4fb1dbf4a/content>
- Trallero, M. (2004). *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*. (A thesis of Master of Arts, Texas University). Recuperada de: <https://oaktrust.library.tamu.edu/bitstream/handle/1969.1/1530/etd-tamu-2004C-MODL-Trallero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ulacia, P. (2018). *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Sevilla: Renacimiento.
- Valender, J. (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898: 1986)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- (2011). *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e impresores*. Madrid: Residencia de Estudiantes de Madrid.