

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE
REDES

ARTÍCULOS

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA

POEMAS

MARILUZ ESCRIBANO
Selección de Remedios
Sánchez García

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE REDES 5

[ARTÍCULOS]

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA:
CONCHA MÉNDEZ,
POETA DE PLENO DERECHO 43

Carmen Velasco Rengel
INTERPRETAR A MARÍA ZAMBRANO:
UNA VOZ POÉTICA QUE SALE
DEL SILENCIO 59

Oier Quincoces Blas
EL LEGADO DE EVA. LA SUBVERSIÓN
DEL IMAGINARIO BÍBLICO EN
LA POESÍA DE CARMEN CONDE
Y ÁNGELA FIGUERA 75

Félix Moyano Casiano
VOCES DE MUJER EN LA ÚLTIMA
POESÍA ESPAÑOLA (2015-2020):
CARTOGRAFÍA DE LA ESCENA
POÉTICA-JOVEN CONTEMPORÁNEA 89

Susana Pinilla Alba
EL LEGADO POÉTICO
DE GATA CATTANA
PARA EL FEMINISMO 107

[POEMAS]
MARILUZ ESCRIBANO 133

[RESEÑAS]
Eduardo Herrera Baullosa
«CERO CUENTOS», LA ESCRITURA
COMO CREACIÓN PURA DEL
ESPÍRITU, UN VUELCO EN
LOS ESTUDIOS SOBRE POÉTICAS 141

José María García Linares
«DESOLACIÓN» 147

Normas de publicación /
Publication guidelines 153

Equipo de evaluadores 2017-2022 161

Orden de suscripción 163

[ARTÍCULOS]



Fotografía: Concha Méndez.

LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA: CONCHA MÉNDEZ,
POETA DE PLENO DERECHO

—
REVISITING THE POETIC CANON
OF THE SPANISH SILVER AGE: CONCHA MÉNDEZ,
A POET WORTHY OF RECOGNITION
—

Guadalupe Nieto Caballero
Universidad Complutense de Madrid (Madrid, España)
guadanie@ucm.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Concha Méndez, Canon, Edad de Plata, Veintisiete, Poesía }

En este artículo abordamos cuestiones relacionadas con la creación y deconstrucción del canon, aplicadas a la Edad de Plata, y, de manera más precisa, a la generación literaria del Veintisiete. En el contexto de revisión del canon, planteamos la inclusión de mujeres poetas que han quedado habitualmente fuera de las nóminas más repetidas, pero cuya pertenencia a esta promoción es indiscutible. Nos centramos en la trayectoria poética de Concha Méndez y en los avances y vicisitudes críticas y editoriales de su primera etapa.

Fecha de recepción: 04/12/2021 Fecha de aceptación: 24/05/2021

ABSTRACT

KEYWORDS { Concha Méndez, Canon, Spanish Silver Age, Generation of '27, Poetry }

This paper analyses aspects related to the creation and deconstruction of the literary canon when applied to the Spanish Silver Age, and, more specifically, to the generation of '27. With regard to the review of the current canon, I propose the addition of women poets who have traditionally been left out in most of the inventories, but whose inclusion in this generation is undisputable. The paper has focused on Concha Méndez's poetic dimension and her critical and editorial progress and difficulties during the early years of her career.

INTRODUCCIÓN

Son muchos los críticos que han destacado las dificultades para sobrevivir y recibir reconocimiento al margen de las nóminas generacionales más repetidas. En lo que se refiere a la literatura española del siglo xx, «la periodización al uso demuestra las huellas dominantes de un canon basado en el principio de clasificación generacional» (Mainer, 1998: 275-276). En el contexto de la Edad de Plata, que es el que nos interesa en este artículo, se reconoce un plantel muy amplio y diverso de manifestaciones, mientras «que de esa pluralidad solo unos pocos [...] marcaron un camino con sus aportaciones innovadoras y su calidad artística, pasando a engrosar la lista de los grandes maestros de la literatura europea del momento» (Ena Bordonada, 2013: 11).

En relación con ello, quien se acerque a la literatura de la Edad de Plata encontrará una acusada descompensación entre creadores y creadoras. Los manuales e historias de la literatura han solido dejar de lado bastantes nombres ampliamente reconocidos por la crítica en su momento, pero que con el tiempo fueron diluyéndose en el espacio editorial e investigador. Esta circunstancia incide de manera directa en la percepción general de este periodo literario, en el que se destacan con bastante frecuen-

cia los nombres y trayectorias de poetas como Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda o Federico García Lorca, por mencionar solo algunos. Asimismo, en esa percepción de la Edad de Plata es evidente el desfase en la difusión entre poetas y prosistas —se trataba, en palabras del incisivo Bergamín, de una «sociedad limitada» de poetas (Gracia y Ródenas de Moya, 2015: 130)—, así como del conocimiento entre hombres y mujeres dedicados a la creación literaria.

Si bien la Edad de Plata comprende distintos movimientos y tendencias en un lapso más o menos amplio —desde finales del siglo XIX hasta 1936, aproximadamente—, hay algunas realidades que han destacado históricamente por encima de otras. Nos referimos a la literatura modernista, al novecentismo, las vanguardias y el Veintisiete, pero también a los destellos de la novela realista decimonónica. En este artículo nos centramos en la actividad desarrollada en el contexto de las vanguardias y el Veintisiete —este último no deja de ser, a su vez, una realización concreta de las vanguardias—, en la creación del canon y su posible revisión, y, de manera especial, en la (re)incorporación de escritoras y poetas a la nómina generacional. Para este último propósito —el principal de este trabajo— nos centramos en la atención a la obra de Concha Méndez.

Estructuramos el artículo de la siguiente manera. En primer lugar, abordamos algunas cuestiones relacionadas con el canon y las orientamos a la literatura de la Edad de Plata. Tras ello, proponemos la posibilidad de revisión del canon y su reapertura a figuras femeninas para concretarlo en la consideración de la poeta señalada: Concha Méndez.

EL CANON POÉTICO DE LA EDAD DE PLATA

Para una revisión del canon poético de la Edad de Plata resulta imprescindible recurrir a fuentes primarias y secundarias que aborden esta cuestión. Un testimonio temprano es la «Nómina incompleta de la joven literatura», de Melchor Fernández Almagro

(*Verso y Prosa*, enero-febrero de 1927), en la que el autor propone ya un elenco que se consolidaría con el tiempo: Alberti, Alonso, Bergamín, Chabás, Diego, Espina, García Lorca, Guillén, Jarnés, Marichalar, Claudio de la Torre, Edgar Neville, Guillermo de Torre y el propio Fernández Almagro —este último sería incluido por la redacción de la revista, con Juan Guerrero Ruiz al frente—. Por su parte, el homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla reforzaría nóminas que surgieron entonces y que han venido repitiéndose hasta hoy.

Una obra esencial para iniciar el camino de esta generación es *Poesía española contemporánea. Antología 1915-1931* (1932), de Gerardo Diego. En esta primera edición, Diego antologa a un grupo de poetas —todos varones— que escriben en lengua española, nacidos en España, y con una producción limitada al periodo que indica en el subtítulo. Los nombres que recoge son los siguientes: Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Salinas, Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Lorca, Alberti, Villalón, Prados, Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre y Larrea. En 1934 se imprime la segunda edición, que se amplía y presenta un ligero cambio de título: *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. En esta nueva versión, Diego incluye a Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre entre los nombres de la nueva poesía española. Poco antes, en 1930, Ángel Valbuena Prat había mencionado también a Josefina de la Torre, Concha Méndez y Ernestina de Champourcin, en *La poesía española contemporánea*, aunque sus nombres aparecen solo al final como ejemplo de «la abundante floración de poetisas» (en Merlo, 2010: 27).

La mayor parte de las primeras antologías destinadas a este momento histórico han acostumbrado a centrarse en la trayectoria de los poetas varones, circunstancia que, sin duda, ha influido en la visión global que tenemos de este periodo¹. Una excepción

1. Hacemos mención únicamente a algunas de las antologías más importantes que se centran en el Veintisiete. Excluimos, por un lado, aquellas antologías de periodos más amplios o poco representativas de esta etapa literaria, y, por otro, historias y manuales de la literatura que abordan esta cuestión. Se debe, principalmente, a cues-

temprana es la *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana* (1946), de César González Ruano, en la que se incluyen once mujeres, entre las cuales está Concha Méndez. Con todo, este número puede parecer insuficiente si tenemos en cuenta que en este volumen aparecen antologados más de doscientos cincuenta autores. A pesar de ello, como apuntaba Margarita Nelken, no importaría tanto la cantidad como el hecho de contar con ellas:

Nunca las mayorías probaron otra cosa, sino que el número y el término medio no constituyen una ejecutoria. La cultura de la mujer, desde luego, no ha sido entre nosotros «fuerza de mayoría» hasta hace muy poco... si es que ya lo es (Nelken, 2011: 14).

En antologías y estudios posteriores, por lo general, se ha seguido una dinámica similar que demuestra un manifiesto desequilibrio entre la realidad observada y la realidad reflejada.

En antologías más recientes como la de *Panorama crítico de la generación del 27* (1988), Díez de Revenga menciona a Champourcin y De la Torre —las mismas que Diego incluyó en su edición de 1934—. En *La generación poética de 1927* (1974), Joaquín Muela y Juan Manuel Rozas no incluyen a ninguna poeta salvo en la cronología, en la que recogen las fechas de nacimiento de algunas poetas y los años de publicación de la obra de otras. Rozas sí se ocupa en cierta medida de ellas, no obstante, en *El 27 como generación* (1978). Rompe con esta tendencia Emilio Miró en *Antología de poetisas del 27* (1999). Miró solo se centra en Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre y Carmen Conde. Podría parecer insuficiente el número de autoras en relación con el título tan marcado, aunque el autor indica que solo aborda la obra de estas poetas ya que «tuvieron, y han seguido teniendo una mayor significación dentro de su generación, a

tion de espacio y a que hay estudios que plantean de manera más amplia y detallada este asunto. Recomendamos, entre otros, *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, de Pepa Merlo (2010), a la que hacemos referencia en varias ocasiones de este trabajo.

pesar de las circunstancias históricas que afectaron, con mayor o menor dureza, a todas ellas» (Miró, 1999: 23).

Sin embargo, la reivindicación de ciertos nombres en el canon del Veintisiete no es nueva. El propio Guillermo de Torre, crítico y poeta de esta generación, apuntaba ya en 1962, en un artículo titulado «Presencia de Federico García Lorca»², que quizá faltaban nombres: «Faltan o sobran —pensarán otros—, pues la condición poética es de tal suerte que cada uno de sus miembros suele creerse un todo y soporta a duras penas compartir su hornacina con el prójimo más inmediato» (en Rozas, 1986: 29). En este artículo, dedicado a Lorca, Torre reconoce asimismo que sería necesario recordar «la presencia y acción en los mismos años, de otras figuras, algunas de las cuales tal vez ofrezcan mayores afinidades con Lorca que las poéticas» (en Rozas, 1986: 29), e inicia una nómina de narradores, dramaturgos, músicos y artistas de la que afirma que dista mucho de ser completa, «ya que tiende únicamente a registrar los principales nombres que muestran, en un momento dado, ciertas afinidades o convergencias estéticas y de época» (en Rozas, 1986: 30). Conviene tener en cuenta esta idea a la hora de acercarnos al canon de un periodo literario determinado, ya que este, al fin y al cabo, es la síntesis de un juicio estético defendido por una generación concreta.

Junto a la reconsideración e inclusión de autoras en las historias de la literatura, manuales y antologías, así como una presencia editorial mayor, conviene señalar que no se trata de concederles un lugar exclusivo y desgajado de la historia central, sino de «reformular nuestra concepción de la historia de manera que integremos la existencia real de las mujeres» (Servén, Bados, Noguera, Sotomayor, 2007: 13). En caso contrario, se despojaría a estas poetisas de su lugar en la historia y reforzaría la idea de que es

2. El artículo original se publicó en *La aventura estética de nuestra edad*. Barcelona, Seix Barral, pp. 277-281. Juan Manuel Rozas lo incluye en *La generación del 27 desde dentro* bajo el título de «Ampliación del cuadro de una generación literaria».

una literatura distinta, menor, cuya atención no va más allá de la mera anécdota o comentario.

Enric Sullà describe el canon como «una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas» (Sullà, 1998: 11). Ante esta definición cabe preguntarse acerca de otras cuestiones como quién y cómo se determina qué es lo valioso y digno de una obra literaria, en qué se cifra esa valía o dónde estriba que una obra sea digna o no para ser estudiada y comentada. Todas estas ideas nos conducirían a una pregunta más amplia sobre la construcción del canon y, en su caso, la deconstrucción de este. La creación del canon no depende de una sola persona o autoridad, sino que es el fruto de un proceso colectivo y gradual en el que intervienen diversos agentes. Y este tampoco es un repertorio finito e inamovible, sino que está expuesto a continuas modificaciones. Por ello, la consideración «de un canon más fluido, en permanente proceso de constitución, haría más elástica y receptiva la noción misma de historia de la literatura» (Mainer, 1998: 298). En las décadas más recientes, la irrupción y relevancia de los estudios culturales, y especialmente de aquellos con perspectiva feminista, han facilitado la recuperación de obras y autores que habían quedado en los márgenes, contribuyendo así al ensanchamiento del canon de la Edad de Plata.

En efecto, en los últimos años, los estudios sobre el canon se han nutrido de las ideas de deconstrucción y enfoques feministas para cuestionar conceptos asentados en la historiografía literaria. La crítica feminista ha contribuido firmemente a la revisión del canon interesándose y trabajando en el rescate de obras y autoras marginadas. Así, la historia del feminismo español y, «por tanto, la historia de nuestra cultura vive un momento importante: el regreso de las modernas, caracterizado por una cierta tensión que viene de lejos» (Capdevila-Argüelles, 2018: 17). Son numerosas las investigaciones recientes que han puesto en el centro la labor de escritoras y poetisas de la historia literaria española y, de manera especial, las de las creadoras de la Edad de Plata. Basta con acercarse a las publicaciones de editoriales como Renacimiento,

Torremozas y Hoja de Lata —entre otras— o a grupos de investigación como La Otra Edad de Plata (Universidad Complutense de Madrid)³ para constatar este interés por las autoras de este periodo tan singular del siglo xx español.

REPENSAR EL CANON POÉTICO DEL VEINTISIETE:
CONCHA MÉNDEZ, POETA DE PLENO DERECHO

Los planteamientos expuestos hasta aquí, centrados en la posibilidad de deconstrucción del canon, pretenden encontrar acomodo en el caso concreto Concha Méndez. La poeta es una muestra significativa del panorama literario español de principios del siglo xx, con la guerra civil como motivo de ruptura, y con el exilio como experiencia recogida en su poesía. Méndez es ejemplo de la poesía que comienza a gestarse en los años veinte, que alcanzará su plenitud en la década siguiente y que seguirá caminos diversos tras la guerra. Nos interesa conocer la mejor o peor fortuna de esta poeta en la historia de la literatura, fijándonos para ello en la atención editorial e historiográfica que ha recibido a lo largo del siglo xx y en lo que llevamos de xxi. Dadas las limitaciones espaciales de este artículo, nos centramos en la obra primera de la autora y en su repercusión editorial hoy. No pretendemos con este trabajo hacer una revisión exhaustiva de todas las ediciones que se han llevado a cabo en los últimos noventa años, pero sí al menos destacar las más representativas y las posibles fluctuaciones en la atención a esta autora a lo largo del tiempo.

La trayectoria de Concha Méndez aparece ligada, inexcusablemente, a la del que fuera su esposo, Manuel Altolaguirre, poeta —este sí reconocido— del Veintisiete. No podemos desunir sus vidas artísticas, pues en cierta medida, y durante un periodo

3. Grupo de investigación dirigido por la profesora Dolores Romero López. Pueden consultarse las líneas de investigación y la actividad del grupo en este enlace: <https://www.ucm.es/loep>.

bastante amplio, compartieron familia, trabajo y se complementaron y se nutrieron mutuamente en su obra literaria. Sin embargo, Concha Méndez forjó una carrera plena, independiente y válida por sí misma en el mundo artístico del momento y como tal debe ser valorada. Shirley Mangini, en su precursor estudio de *Las modernas de Madrid* (2001), presentaba a Méndez como «la más olvidada de todas las modernas» (Mangini, 2001: 168) y no le faltaba razón —en parte—, aunque bien es cierto que el rescate llevado a cabo en las dos primeras décadas de nuestro siglo demuestra que había (y hay) muchas autoras aun más olvidadas. Pero esta idea ya da cuenta del innegable trabajo que se ha venido realizando a lo largo de este tiempo, desde que Mangini publicó esta obra elemental, y que ha permitido recuperar voces que habían sido sepultadas y borradas del panorama literario.

Los primeros títulos que podemos mencionar de la trayectoria poética de Concha Méndez son *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930). En todos ellos, la poeta presenta una imagen de la mujer moderna, de esa mujer emancipada que trata de romper con la sociedad conservadora de la época. Méndez se rebela a través de sus textos contra el modelo tradicional de la mujer burguesa, prácticamente reducido al papel de madre-esposa, compañera del hombre-escritor. Una lectura horizontal de las tres obras, publicadas en un estrecho margen de tiempo, da cuenta de la evolución de la autora desde la primera etapa algo más bisona e indecisa de *Inquietudes* hasta el tono más seguro que proyecta en *Canciones de mar y tierra*. La poeta compartirá parte de los temas, motivos y recursos con la joven literatura, esto es, el interés por los ismos y las posibilidades de exploración que ofrece la modernidad artística. Ella y sus coetáneos

están muy atentos a lo nuevo y lo traen y lo aprovechan, pero siempre —salvo excepciones— bajo la sabiduría de una tradición que les sirve de apoyatura y contrapeso. [...] Ser maquinistas, creacionistas, surrealistas como impulso, como estímulo, pero no quedarse nunca en el *ismo* por el *ismo*. El *ismo* y la vanguardia como medio y nunca como fin (Rozas, 1978: 49).

Este primer periodo de la poesía de Méndez se caracteriza por la recurrencia a tres motivos temáticos fundamentales: el mar, la modernidad y los viajes, a los que suma también el mundo onírico. El mar es un tema que aparecerá también en la primera poesía de Josefina de la Torre, de la misma manera que lo hace en poemarios tan conocidos de Alberti, García Lorca, Guillén, Aleixandre, Prados y Juan Ramón Jiménez.

Teniendo en cuenta que estos primeros pasos de Concha Méndez enlazan con los temas, formas y preocupaciones de la joven literatura, y teniendo en cuenta, además, que en los mismos años en que los autores consagrados del Veintisiete editaban sus poemarios también lo hacían ellas, nos asalta la pregunta de por qué las continuas miradas hacia esta promoción de artistas no se han traducido en una igualdad editorial a lo largo del tiempo. Si nos fijamos, sin ir más lejos, en que las obras que señalamos de Concha Méndez aparecen en el mismo intervalo en que lo hacen obras significativas de otros autores y que estas obtienen eco en la crítica literaria de la época, cuesta entender el devenir de su obra y el reconocimiento posterior, bastante más limitado que el de sus colegas masculinos. En efecto, en estos años —nos limitamos al periodo de 1926-1930—, se publican *Las islas invitadas* (1926) y *Poema del agua* (1927), de Altolaguirre; *El alba del alhelí* (1927), *Cal y canto* y *Sobre los ángeles* (1929), de Alberti; *Perfil del aire* (1927), *Un río, un amor* (1930), de Cernuda; *Romancero gitano* (1928) y *Poeta en Nueva York* (1930), de Lorca; la primera edición de *Cántico* (1928), de Guillén; *Seguro azar* (1929), de Salinas, o *Ámbito* (1928), de Aleixandre, publicado este precisamente en la editorial Litoral de Méndez y Altolaguirre. Pero también se publican entonces *En silencio* (1926), de Champourcin; *Versos y Estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930), de Josefina de la Torre; el *Nuevo Cancionero* (1929), de Casilda de Antón del Olmet, o *Brocal* (1929), de Carmen Conde, mientras que Concha Espina ganaba el Premio Nacional de Literatura y era propuesta, por segunda vez, al Nobel.

Junto a la publicación en las mismas fechas, incluso en las mismas editoriales que los poetas contemporáneos, las creadoras «se

movían en círculos idénticos o semejantes a ellos, de un modo mucho más natural de lo que se nos ha hecho ver hasta ahora» (Merlo, 2010: 15). Un repaso por la crítica literaria en prensa de estos años constata la presencia de Concha Méndez y el reconocimiento de esta en los ambientes literarios de la época. Se aprecia un interés progresivo por la autora conforme avanza su producción. A los tímidos y escasos comentarios sobre su primera obra, *Inquietudes*, le sucederían reseñas en las principales cabeceras de la época en relación con *Surtidor* y *Canciones de mar y tierra*, de la mano, muchas veces, de críticos de prestigio como Enrique Díez-Canedo, Rafael Cansinos-Assens o Melchor Fernández Almagro.

Por ejemplo, de *Inquietudes* apareció una breve nota en *La Libertad*, en marzo de 1926, en la que se exponía que era el «primer libro de juventud, de inexperiencias, de cosas aún informes, pero sincero, sin artificios, pleno de emociones y de jirones de alma» (Anónimo, 1926: 26). Comentarios de este tipo son frecuentes en la primera incursión literaria de muchos autores en estas fechas. Un tono algo distinto es el que adopta Rafael Marquina en *El Heraldo de Madrid* en abril de 1928 con *Surtidor*, del que dice lo siguiente: «Libro bellissimo, que vale por una revelación. He aquí, en Concha Méndez, una gran poetisa. Tiene su verbo una cálida palpitación. Tiene su imagen una estilización “sensible”, llena de modernidad, de exquisitez y de gracia» (Marquina, 1928). Característica es también la reseña que hace Ernestina de Champourcin, cuando describe los elementos esenciales de la poesía de nuestra autora: «En estas páginas se engarza la canción alegre y sana de una mujer moderna. [...] Todos los elementos que podríamos llamar nuevos son tratados a veces con gran acierto en sus composiciones» (Champourcin, 1928). Y resulta llamativa, por otro lado, una reseña de Díez-Canedo en *El Sol*, en enero de 1929, donde ofrece un repaso por poemarios publicados el año anterior. Divide su texto en distintos apartados según autores (Antonio Machado-Enrique de Mesa, Lorca-Guillén), dedica otro a jóvenes poetisas y a otros libros, y uno a poetisas. En este apartado es donde incluye a Ernestina de Champourcin, Elisabeth Mulder,

Josefina de la Torre y Concha Méndez. El breve comentario que dedica a esta última enlaza con lo expresado por Champourcin en la reseña anterior y destaca de ella el interés por los temas nuevos: «Más que el paisaje, el deporte» (Díez-Canedo, 1929). La llamada de atención sobre la presencia de temas vanguardistas en la obra de Méndez aparece también en notas críticas destinadas a *Canciones de mar y tierra*. Así lo deja ver Rafael Cansinos-Assens en *La Libertad*, en agosto de 1930, cuando la define como «delfín lírico», a la vez que destaca que ha llegado a la poesía «en la era de las vanguardias, aporta al tema marino ese pathos deportivo propio de nuestro tiempo y caracolea sobre las olas» (Cansinos-Assens, 1930).

Estas no son más que algunas referencias a la obra de Concha Méndez en los primeros años de su trayectoria pública. Sin embargo, son interesantes desde el punto de vista de quiénes hacen esas reseñas, dónde se publican y la difusión que pueden llegar a tener. Esto contrasta, como venimos explicando, con la atención que habrían de recibir estas obras más tarde. Solo existe, por ejemplo, una edición posterior de *Surtidor* (Cuadernos del Vigía, 2018).

Mejor suerte editorial correrían obras posteriores de la autora. Es el caso de *Vida a vida* (1932), que se publicó nuevamente en 1979 con el título de *Vida a vida. Vida o río*, en Caballo griego para la poesía. En esta ocasión se reedita el volumen de 1932 y añade *Vida o río*, una reflexión sobre el sentido último de su existencia desde una perspectiva propiamente heracliana. Aunque no haya habido demasiadas reediciones propiamente dichas, sí se ha recuperado parte de su poesía en obras completas como *Poemas (1926-1986)*, con introducción y selección de James Valender, y con dibujos de Norah Borges, Gregorio Prieto y Manuel Altola-guirre (Ediciones Hiperión, 1995), y *Poesía completa*, en edición de Catherine Bellver (Centro Cultural Generación del 27, 2008). A ello se suma *Entre sombras y sueños [Antología poética]*, también de James Valender (Renacimiento, 2019).

Este artículo pretende ser, en fin, una piedra más en el camino hacia la recuperación completa del canon del Veintisiete, que,

como hemos señalado, ha dejado fuera con bastante frecuencia a una parte esencial de su totalidad: las poetas. Y no es una cuestión forzada, sino de justicia. Como afirma Julio Neira, «las mujeres estaban presentes en el panorama poético, y la prensa especializada daba cuenta de su participación en la renovación de la lírica española», aunque lo más extendido, como hemos visto, ha sido desligarlas de este contexto, «y todo lo más, cuando se les ha considerado, situarlas muy por debajo de los hombres de su tiempo» (Neira, 2009: 30). Así, volviendo a Guillermo de Torre,

una generación propiamente dicha no puede reducirse a una sola rama literaria, ni tampoco presupone una identidad de niveles. Innecesario, pues, parece advertir que en este intento no crítico, sino de mera reconstrucción panorámica, no se trata estrictamente de aquilatar jerarquías, sino de recordar la fase constitutiva de una generación, con independencia de las evoluciones posteriores de sus componentes (en Rozas, 1986: 31).

El caso de Concha Méndez puede servir como ejemplo de lo que falta aún por recorrer, si bien cabe reconocer que la poeta es una de las que se ha mantenido, con mayor o menor suerte, en algunas antologías y proyectos editoriales. Tras ella quedan muchas más, algunas con una difusión y alcance menores, pero cuya presencia en el panorama poético de la Edad de Plata es fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1926). Libros recibidos. *La Libertad* [España]. 26/03/1926.
- Cansinos-Assens, R. (1930). Crítica literaria. *Canciones de mar y tierra* (versos), por Concha Méndez Cuesta. Buenos Aires, 1930. *La Libertad* [España], 17/08/1930, p. 4.
- Capdevila-Argüelles, N. (2018). *El regreso de las modernas*. Valencia: La Caja Books.

Champourcin, E. (1928). Poesía de hoy. Tercer escaparate. *La Época* [España], 13/10/1928, p. 6.

Díez de Revenga, F.J. (1988). *Panorama crítico de la generación del 27*. Madrid: Castalia.

Díez-Canedo, E. (1929). Libros de 1928. La poesía y los poetas. *El Sol* [España], 10/01/1929, p. 2.

Ena Bordonada, Á. (2013). Introducción. En Ena Bordonada, Á. *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)* (pp. 9-18). Madrid: Ediciones Complutense.

González Muela, J. y Rozas, J.M. (1974). *La generación poética de 1927*. Madrid: Alcalá.

Gracia, J. y Ródenas de Moya, D. (2015). *Pensar por ensayos en la España del siglo XX: historia y repertorio*. Bellaterra: Edicions UAB.

Mainer, J. C. (1998). Sobre el canon de la literatura española del siglo XX. En Sullà, E. (Ed.), *El canon literario* (pp. 271-299). Madrid: Arco/Libros.

Mangini, S. (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Marquina, R. (1928). La feria de los libros. *El Heraldo de Madrid* [España]. 03/04/1928, p. 7.

Méndez Cuesta, C. (1926). *Inquietudes*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo.

Méndez Cuesta, C. (1928). *Surtidor*. Madrid: Imprenta Argis.

Méndez Cuesta, C. (1930). *Canciones de mar y tierra*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos.

Méndez Cuesta, C. (1932). *Vida a vida*. Madrid: La Tentativa Poética.

Méndez Cuesta, C. (1979). *Vida a vida. Vida o río*. Madrid: Caballo griego para la poesía.

Méndez Cuesta, C. (1995). *Poemas (1926-1986)* (James Valender, Ed.). Madrid: Hiperión.

Méndez Cuesta, C. (2008). *Poesía completa, Concha Méndez* (Catherine Bellver, Ed.). Málaga: Centro Cultural Generación del 27.

- Méndez Cuesta, C. (2019). *Entre sombras y sueños [Antología poética]*. (James Valender, Ed.). Sevilla: Renacimiento.
- Merlo, P. (2010). *Peces en la tierra: antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Miró, E. (1999). *Antología de poetisas del 27*. Madrid: Castalia.
- Neira, J. (2009). *La quimera de los sueños: claves de la poesía del Veintisiete*. Málaga: Editorial Veramar.
- Nelken, M. (2011). *Las escritoras españolas*. Madrid: Horas y horas.
- Rozas, J.M. (1978). *El 27 como generación*. Santander: La isla de los ratones.
- Rozas, J.M. (ed.). (1986). *La Generación del 27 desde dentro*. Madrid: Istmo.
- Servén Díez, C., Bados Ciria, C., Noguera Guirao, D. y Sotomayor Sáez, M.^a V. (2007). *La mujer en los textos literarios*. Madrid: Akal.
- Sullà, E. (1998). Introducción. En Sullà, E. (ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, pp. 8-34.
- Torre, G. de. (1986). Ampliación del cuadro de una generación literaria. En J. M. Rozas (Ed.), *La Generación del 27 desde dentro*. Madrid: Istmo, pp. 27-31.