

**Los diarios en la esfera española y latinoamericana:
¿laboratorio de una obra u obra de una vida?**

**Procesos de construcción historiográfica, género y memoria:
el caso de Concha Méndez**

Adriana VILARIÑO AMADO
Universidad de A Coruña

Resumen

Aquellos textos que relatan una experiencia individual funcionan como una vía de acceso no solo a la mente y las vivencias del sujeto que escribe, sino también a la memoria de toda una generación, de un colectivo. A lo largo de los años, ha sido posible observar cómo el campo de estudio de la escritura del yo ha generado un creciente interés, asignándosele a este tipo de escritos un nuevo valor, el de fuente de documentación histórica, ya que permiten conocer hechos y situaciones vividas en primera persona en un determinado marco cronológico y espacial, y comparar testimonios para obtener así una renovada conciencia histórica. Otro fenómeno simultáneo ha sido la creación de grupos, de colectivos formados por individuos que comparten experiencias o que muestran características comunes en su trabajo, como es el caso de la Generación del 27 o las Sinsombrero. Sin embargo, este tipo de categorización, realizada en base al discurso historiográfico, puede traer consigo una serie de inconvenientes, como son la imposición de ciertas características comunes y el dejar de lado otras individuales. Un ejemplo de ello es el caso de la escritora española Concha Méndez. Debido al marco cronológico en el que se sitúa y a su condición femenina (otro sesgo clave a la hora de crear colectivos) ha sido incluida dentro del grupo de las Sinsombrero. Sin embargo, si analizamos sus *Memorias habladas, memorias armadas* (2018), libro editado por su nieta Paloma Ulacia Altolaguirre, vemos que esta se mueve en entornos masculinos, a los que hace referencia de manera constante, y deja en un segundo plano las redes femeninas de las que forma parte junto con sus compañeras de generación. Por este motivo es necesario cambiar el marco de lectura, buscar rasgos comunes más allá de un marco cronológico o espacial, y comenzar a estudiar a cada sujeto de manera aislada, individual, reconociendo su identidad única.

Abstract

*Those texts that relate an individual experience function as an access route not only to the mind and experiences of the subject who writes but also to the memory of an entire generation, of a collective. Over the years, it has been possible to observe how the field of study of the writing of the self has generated growing interest, assigning this type of writing a new value, that of a source of historical documentation since they allow us to know facts and situations experienced in the first person in a certain chronological and spatial framework, and compare testimonies to obtain a renewed historical awareness. Another simultaneous phenomenon has been the creation of groups, of collectives formed by individuals who share experiences or who show common characteristics in their work, as is the case of the Generation of 27 or the Sinsombrero. However, this type of categorization was carried out based on historiographic discourse, which can bring with it a series of drawbacks, such as the imposition of certain common characteristics and the leaving aside of other individual ones. An example of this is the case of the Spanish writer Concha Méndez. Due to the chronological framework in which she is situated and her feminine condition (another key bias when creating collectives), she has been included within the Sinsombrero group. However, if we analyze her *Memorias habladas, memorias armadas* (2018), a book edited by her granddaughter Paloma Ulacia Altolaquirre, it is possible to observe that she moves in masculine environments, to which she constantly refers, and leaves the female networks of which she is a part along with her generation companions in the background. For this reason, it is necessary to change the reading framework, look for common features beyond a chronological or spatial framework, and begin to study each subject in an isolated, individual way, recognizing its unique identity.*

Plan

Estado de la cuestión

Conclusión

Bibliografía

Estado de la cuestión

El origen en Europa del género literario conocido como autobiografía data de finales del siglo XVIII y principios del XIX¹, cuando surge un especial interés en cuanto a la reconstrucción de la experiencia individual pasada². A medida que han transcurrido los años, el interés por este tipo de literatura no ha hecho más que crecer. Sin embargo, la definición de este concepto ha generado, y continúa generando a día de hoy, diversos debates acerca de su caracterización, y las diferencias o rasgos comunes que es posible percibir con respecto a otros géneros o subgéneros autobiográficos.

La llegada de la contemporaneidad trajo consigo renovados puntos de vista que ponían en duda las consideraciones tradicionales acerca de este género, y es en el siglo XX cuando se desarrolla una verdadera teoría de la autobiografía como género autónomo.

Una de esas propuestas teóricas, desarrollada en los años setenta por el experto en autobiografías Philippe Lejeune, habla sobre el grado de validez y veracidad que es posible encontrar en dichos relatos, y la dificultad que conlleva “por ende” clasificarlos como géneros ficticios o no ficticios. Dicha teoría afirma que, siendo agente creador y narrador, por un lado, como personaje protagonista del relato, por otro³, es, a su vez, quien reconstruye los hechos del pasado desde su propio punto de vista, desde su experiencia vivida. En consecuencia, estos hechos pueden verse modificados o alterados, no solo por la distancia temporal que existe desde el momento en el que suceden al momento en que se decide ponerlos por escrito, sino también porque están sujetos a la forma de percibirlos del propio sujeto. Con todo, quien escribe y lee decide asumir el valor de verdad parcial mediante lo que se conoce como *pacto autobiográfico*, término acuñado por Lejeune⁴. Así, a través de su nombre y su firma se reconoce no solo como referente textual sino también extratextual, mientras que a su vez el lector o lectora decide aceptar que dicho relato se corresponde con la realidad en su mayor parte, a pesar de poder encontrarse alterado de alguna manera por la subjetividad propia de quien vive los hechos y pretende reconstruirlos⁵.

La distinción entre *ficción* o *documentación*⁶, propia de la autobiografía tradicional y epistemológica, ya no es, por tanto, válida. Se reconoce ahora el carácter híbrido de este género, y se distingue así de otros géneros ficcionales o biográficos⁷. Con la llegada del postestructuralismo y la posmodernidad, surge un nuevo término para designar aquello perteneciente al género autobiográfico, conocido ahora como *escrituras del yo*, donde se incluyen subgéneros autobiográficos como las memorias, la autobiografía, los diarios, los libros de viajes, la correspondencia, o los epistolarios, entre otros. Junto con esta nueva denominación, y el reconocimiento de una verdad subjetiva en dichos

¹ Sobre la noción de “renovada conciencia histórica” mencionada en el resumen, ver Silvia CATTONI & María Victoria MARTÍNEZ, “Intimidad y memorias en las escrituras del yo”, *Recial: revista del Centro de Investigaciones de la facultad de filosofía y humanidades*, 11 (18), 2020, p. 3-4.

² Brigitte E. JIRKU & Begoña POZO, “Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción”, *Quaderns de Filología. Estudis literaris*, vol. 16, 2011, p. 9.

³ María Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ, “Laberintos del alma: autobiografías de los escritores del exilio republicano de 1939”, *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2018, p. 73.

⁴ Philippe LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Mogazul- Endymion, 1994, p. 64.

⁵ Rosana MURIAS CARRACEDO, *Rasgos autobiográficos en la escritura de Carlota O'Neill*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013, p. 62.

⁶ B. JIRKU & B. POZO, *op.cit.*, p. 13.

⁷ R. MURIAS CARRACEDO, *op. cit.*, p. 62.

relatos, los estudiosos le atribuyen un nuevo valor, el de fuente de documentación histórica. Siendo la intención de quien escribe la de dar a conocer su vida y su experiencia en un determinado contexto histórico y social, la narración de los hechos permite reconstruir una parte de la historia, y dar a conocer eventos que, de no considerarse válido este tipo de testimonio por el hecho de estar sujeto a una verdad individual, quedarían en el olvido. El discurso, la experiencia individual e íntima narrada, pasa por tanto a un espacio público, convirtiéndose en un testimonio clave a la hora de obtener información acerca de un momento histórico concreto, de un “ámbito específico del espacio biográfico”⁸. A su vez, la memoria individual se convierte ahora en memoria colectiva, reflejando en muchas ocasiones la realidad no solo de una persona, sino de una generación, mostrando “valores y conductas colectivas”⁹. Esto hace posible comparar testimonios para obtener, como se ha mencionado previamente, una renovada conciencia histórica¹⁰.

No son pocas las ocasiones en las que este retrato generacional nos muestra el pasado silenciado de grupos discriminados socialmente. A pesar de que en sus inicios la autobiografía no era un género accesible para todo el mundo, sino que estaba reservado para aquellos que formaban parte de las clases dominantes¹¹, es decir, personalidades importantes y de interés público, con el paso del tiempo han sido cada vez más las personas pertenecientes a grupos sociales marginados las que han echado mano de este tipo de literatura para contar su verdad y dejar testimonio de lo que había sido su vida y la de muchos otros con los que compartieron experiencias. Es lo que se conoce como *autobiografías militantes*¹², dentro de las cuales se encuentran las autobiografías escritas por mujeres.

El valor testimonial de las autobiografías femeninas permite llevar a cabo una reinterpretación de los hechos históricos y políticos, teniendo en cuenta ahora a la mitad silenciada y, por tanto, olvidada, de la población: las mujeres. En una sociedad patriarcal, donde los roles sociales de cada género estaban claramente definidos, el hombre era el ser sujeto a la vida pública, a la acción, mientras que las mujeres eran sujetos pasivos anclados a la vida privada, al hogar. La autobiografía era pues un género cultivado por varones, que poseían una posición privilegiada en la sociedad. Las mujeres, excluidas del ámbito de la acción y, por tanto, del ámbito profesional, no disponían, por naturaleza, de la capacidad para cultivar este tipo (así como otros) de género literario. Con la llegada a España del feminismo, las reivindicaciones emancipadoras, y la creciente preocupación por la cuestión femenina a finales del siglo XIX e inicios del XX, comienzan a cuestionarse los moldes esencialistas que, mediante el determinismo biológico, dictaban las funciones, los derechos, y los rasgos de cada género. Es en este momento cuando florecen los textos escritos por mujeres, que cultivan ahora géneros hasta el momento vetados para ellas, buscando “nuevas vías de libertad y emancipación personal a través del trabajo creativo”¹³. Más tarde, ganará impulso el relato autobiográfico femenino, pasando la mujer a ser el “yo” activo de la acción, la persona que cuenta su experiencia de vida, por primera vez, con voz

⁸ S. CATTONI & M. V. MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 3.

⁹ R. MURIAS CARRACEDO, *op.cit.*, p. 58.

¹⁰ S. CATTONI & M.V. MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 3-4.

¹¹ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 313.

¹² *Ibid.*, p. 343.

¹³ Pilar NIEVA DE LA PAZ, “Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27”. *Hispania*, vol. 89, 2006., p. 22.

propia¹⁴. Mediante los escritos autobiográficos, las autoras consiguen el rol activo que nunca tuvieron en la sociedad; y es por ello que son un documento crucial para los estudios de género¹⁵.

En la actualidad, el estudio de las autobiografías se lleva a cabo en base a una nueva consideración del yo que tiene en cuenta la perspectiva de género. Esto lleva a la creación de grupos de mujeres, de colectivos femeninos con testimonios, preocupaciones, y experiencias históricas comunes, que además comparten características e influencias literarias propias de cada momento histórico en el que se sitúan¹⁶. También las amistades, las redes literarias femeninas que existían, hacen posible relacionar y, a su vez, equiparar las experiencias comunes vividas. En la España de comienzos del siglo XX, uno de los colectivos más reseñables es el de las Sinsombrero, la agrupación femenina formada por mujeres artistas españolas nacidas entre 1898 y 1914, entre las que encontramos nombres como Maruja Mallo, Remedios Varo, Marga Gil Roësset, María Teresa León, Rosa Chacel, o Concha Méndez, entre otras. Su antónimo masculino es la conocida Generación del 27, compuesta por varones como García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, o Luis Cernuda.

La creación de colectivos toma como base el canon de la literatura española, el discurso historiográfico, y las imposiciones que estos traen consigo. Con el fin de categorizar no solo la literatura, sino todo lo que el proceso de creación abarca, se buscan rasgos comunes entre escritores y escritoras, tales como el espacio, el tiempo, el género, y los rasgos estilísticos que comparten. De esta manera, se forman moldes cerrados¹⁷ en los que encajan todas aquellas personalidades que comparten dichas características, como es el caso de los grupos previamente citados. Cabe mencionar que esta categorización no trata igual a todo el mundo, sino que, como sucede a día de hoy, unos nombres destacan por encima de otros¹⁸. Dentro de una generación, en lugar de incluir a todo aquel que cumpla los requisitos establecidos, se favorecerá a aquellas personalidades más destacables y con relevancia social y política, ensombreciendo a otras que, en muchas ocasiones, quedan en el olvido. De igual manera, mujeres y hombres no reciben el mismo trato, quedando en un segundo plano los grupos, así como los individuos que los forman, compuestos por figuras femeninas, ya que las mujeres son “un colectivo al que se le concede distinto grado de atención”¹⁹. El inconveniente de este tipo de categorización²⁰, que trata de generalizar y hablar de un grupo de individuos como si se tratase de uno solo, son los criterios en los que se basa: la búsqueda de elementos comunes hace que aquellos sesgos individuales, aquellas particularidades que forman parte de la vida y la personalidad de cada autor o autora, queden neutralizadas.

Un ejemplo de ello, en el cual se centra el presente estudio, es el caso de la escritora española Concha Méndez. Debido al marco cronológico en el que se sitúa y a su

¹⁴ Nuria CAPDEVILLA ARGÜELLES, “Autobiografía y autoría de mujer en el exilio”, *Journal of Iberian and Latin American research*, vol. 17, 2011, p. 14.

¹⁵ P. NIEVA DE LA PAZ, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷ José Luis GARCÍA MARTÍN, “El canon, las generaciones, las antologías: algunas consideraciones en primera persona”, *Renacimiento*, n° 23/24, 1999, p. 9-10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹ Gerardo BÁEZ PERALTA & Victoria PÉREZ, “La Edad de Plata española en el espejo de tres libros de memorias”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 22, 2022, p. 16.

²⁰ Problemática tratada por José Luís GARCÍA MARTÍN en su artículo “El canon, las generaciones, las antologías: algunas consideraciones en primera persona”, *Renacimiento*, n° 23/24, 1999, p. 8-15.

condición femenina ha sido incluida dentro del grupo de las Sinsombrero. Sin embargo, si analizamos *Memorias habladas, memorias armadas* (2018), editado por su nieta Paloma Ulacia Altolaguirre, veremos que esta se mueve en entornos masculinos, a los que hace referencia de manera constante, y deja en un segundo plano las redes femeninas de las que forma parte junto con sus compañeras de generación.

La figura de Concha Méndez, poeta y editora, y una de las primeras españolas que se atrevieron a escribir y publicar en un entorno hostil para ellas, no ha recibido el mismo reconocimiento que la de sus compañeros varones, a pesar incluso de formar parte, como será posible comprobar a continuación, del entorno cercano de estos. Es por ello que la escritora reivindica en sus memorias su papel en la historia, situándose a la par que la Generación del 27 masculina, y reclamando que se valore de igual manera su participación. Así lo expone también su nieta en el prólogo de las memorias:

La obsesión por su pasado me dolía, me impresionaba ver su deseo de ser escuchada, de decir, sin decirlo, una y otra vez, que aunque nadie lo creyera tenía una experiencia vital y poética trascendente, al igual que Luis Cernuda, o Federico García Lorca, o Manuel Altolaguirre. [...] Menciono estos tres nombres porque pasé mi adolescencia viendo gente que llegaba a nuestra casa a visitarla, de México, y de otros países, para preguntarle sobre sus contemporáneos. No recuerdo que fuera nadie a preguntarle quién era ella²¹.

Al contrario que otras escritoras de la época, que decidieron unirse y luchar de la mano de sus compañeras por la igualdad, Concha Méndez deseaba formar parte de aquellos colectivos compuestos por hombres, con quienes ella se relacionaba mayormente. En sus memorias deja constancia de ello a través de numerosos relatos donde aparecen los nombres de aquellos varones, todos ellos personajes destacados de la época, con quienes tenía contacto, haciendo constar que ella estuvo allí, entre ellos, participando de manera activa:

Un verano en San Sebastián conocí a un chico Aragonés, que me presentó en uno de los bailes a otro chico, que resultó ser Luis Buñuel, el director de cine. [...] Cosas que hablar no nos faltaban; Buñuel vivía en la Residencia de Estudiantes, junto con García Lorca, Dalí, Moreno Villa y otros²².

[...] bajo el pretexto de informarme sobre su salud, podría llamar a la Residencia de Estudiantes, quería conocer a García Lorca. Llamé. [...] Federico y yo nos hicimos amigos²³.

[...] En el Palacio de Cristal conocí a otros artistas. A la mañana siguiente me encontré con Rafael Alberti y le mostré mis cosas. [...] Rafael y yo empezamos a citarnos para leer nuestras cosas en el banco de un parque²⁴.

Al poco tiempo de volver, conocimos al poeta chileno Pablo Neruda, que nos invitó a su casa donde solían reunirse durante nuestra ausencia nuestros amigos²⁵.

Como es posible comprobar a través de los fragmentos seleccionados, no faltan ocasiones en las que Concha Méndez, recapitulando su pasado, da a conocer el nombre de aquellos contemporáneos con los que trataba, y la relación que tenían. Dicho contacto le servía a ella, además, para conectar con el entorno cultural y literario de Madrid de los años veinte, un ámbito todavía restringido para las mujeres. El rechazo

²¹ Paloma ULACIA ALTOLAGUIRRE, *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*, Sevilla, Renacimiento, 2018, p. 16.

²² *Ibid.*, p. 38.

²³ *Ibid.*, p. 46.

²⁴ *Ibid.*, p. 47.

²⁵ *Ibid.*, p. 100.

histórico y tradicional hacia la educación femenina hacía que cualquier intento por culturizar a la mujer fuese categóricamente denegado²⁶. La falta de formación y la ignorancia, de acuerdo con las palabras de Pilar Ballarín Domingo (1989), “no solo mantiene sometida a la mujer, sino que sirve, a su vez, para justificar dicho sometimiento”²⁷. Por ello, como cabe esperar, las personalidades más relevantes a nivel social, cultural, y político, eran hombres. Las mujeres, como también cuenta Méndez en sus memorias, no recibían el mismo tipo de educación ni estaban destinadas a realizar los mismos trabajos:

A nosotras, las niñas, nos enseñaban en la escuela materias distintas a las que aprendían los niños; a ellos los preparaban para que después siguieran estudios superiores; nosotras, en cambio, recibíamos cursos de aseo, economía doméstica, labores manuales y otras cosas que nos harían pasar de colegialas a esposas, mujeres de sociedad, madres de familia²⁸.

Además de mencionar los nombres y anécdotas con sus contemporáneos, la escritora va un paso más allá, inscribiéndose ella misma como parte del grupo, del conjunto de artistas españoles del momento, como si de un “nosotros” se tratase:

De los chicos que conocía en el café, muchos de ellos querían salir de España; y no porque no tuviéramos un ambiente artístico, claro que lo había, pero había un deseo de conocer mundo y aventurarse. Quién nos diría que después, obligados por la guerra, saldríamos para siempre²⁹.

En este fragmento, la autora se sitúa no solo como conocedora de la existencia del ambiente artístico de España, sino como parte de él. Asimismo, expresa un interés común, propio de un colectivo masculino, ya que emplea el vocablo “chicos”, de viajar y conocer mundo más allá de España. Esto confirmaría su interés, y también su manera de situarse a ella misma, como parte de la Generación del 27 masculina. Otro ejemplo de ello es su activa participación en tertulias con predominio masculino, a las que asistía de manera habitual:

En esa época frecuentábamos una tertulia arcaica y divertida en casa de Arbiz, el director de la filarmónica de Madrid. Era una reunión de viejos con mentalidad atrasada que no dejaban de sorprenderse porque dos chicas de familia saliéramos solas a la calle³⁰.

Por desgracia, su deseo de trasgredir no hacía que sus compañeros varones valorasen más su trabajo. En el siglo XX el reconocimiento de los méritos de una mujer no era una práctica habitual ya que, debido a la condición de inferioridad que poseía la mujer por su propia biología, no era posible que su trabajo llegase a ser igual de bueno que el de un varón³¹. El hombre era el genio, un ser con mayor capacidad intelectual y de razón, mientras que la mujer solo podía funcionar como musa, como inspiración, no como creadora, ya que estaba menos capacitada y la dominaban sus sentimientos. A pesar de que este pensamiento comenzaba a ser cuestionado por algunos, la mujer no llegaba a estar nunca a la misma altura que el hombre. Así se lo hizo saber Manuel

²⁶ Ángela ENA BORDONADA, “La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata”, *Feminismo/s*, n° 37, 2021, p. 27.

²⁷ Pilar BALLARÍN DOMINGO, “La educación de la mujer española en el siglo XIX”, *Historia de la educación. Revista universitaria*, n° 8, 1989, p. 245.

²⁸ P. ULACIA ALTOLAGUIRRE, *op. cit.*, p. 25.

²⁹ *Ibid.*, p. 61.

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

³¹ A. ENA BORDONADA, *op. cit.*, p. 27.

Altolaguirre, marido de Concha Méndez y escritor e integrante de la Generación del 27, ofreciéndose a quitarse del medio para no ensombrecerla:

Casi siempre, en toda relación de pareja, el hombre es el dominante; y resulta que un día Manolo me dijo que sería mejor que yo estuviera sola, porque él me daba sombra. [...] Me lo dijo para justificar lo 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 había muchísimos hombres que hubiesen escrito en el mundo, y que mujeres escritoras, muy pocas, entre las que me encontraba yo³².

Esta percepción acerca del trabajo realizado por mujeres hace que sean muchas las escritoras, así como mujeres pertenecientes a cualquier otro ámbito profesional, que han quedado en el olvido, ensombrecidas por la figura de su correspondiente pareja sentimental o de algún familiar varón. Es el caso de Concha Méndez; Zenobia Camprubí, quien se casó con Juan Ramón Jiménez; o María Teresa León, casada con Rafael Alberti.

Todo lo que se ha comentado no implica que Concha no se relacionase con sus contemporáneas, entablando amistad con artistas como Maruja Mallo, Norah Borges, o Consuelo Borges, entre otras³³. También participó, junto con María Maeztu, en la fundación del Liceo Club Femenino³⁴. No obstante, su interés y admiración reside mayormente en autores masculinos, ya que eran estos los que tenían más oportunidades para realizar sus proyectos y, por tanto, los que sobresalían. Incluso en su boda con Altolaguirre, todos los testigos son artistas importantes del panorama de momento:

Nos casamos el 5 de junio de 1932 en la iglesia de Chamberí. Antes de la celebración religiosa firmaron ocho testigos: Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Federico García Lorca, José Moreno Villa, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, el capitán Francisco Iglesias (héroe de la aviación española) y el embajador de Chile³⁵.

Cabe señalar, además, que son varias las ocasiones en las que en su relato, Concha Méndez habla de figuras femeninas poniéndolas en relación con un hombre, habitualmente su marido o algún familiar, una figura masculina importante. Por el contrario, al hablar de ellos, esto no ocurre; no los denomina “marido de”:

En 1926 se fundó en Madrid el Liceo Club Femenino. [...] Yo fui una de las fundadoras; la directora era María Maeztu. [...] Al Liceo acudían muchas señoras casadas, en su mayoría mujeres de hombres importantes: la mujer de Juan Ramón, Zenobia de Camprubí, Pilar de Zubiaurre y otras. Yo las llamaba maridas de sus maridos, porque, como ellos eran hombres cultos, ellas venían a la tertulia a contar lo que habían oído en casa³⁶.

En el Liceo Club hice amistad con Pilar de Zubiaurre [...] Era hermana de los pintores paisajistas y sordomudos del mismo nombre y mujer del crítico de arte Juan de la Encina³⁷.

Entablé amistad con María Zambrano, la discípula de Ortega y Gasset, de la que él decía que era la primera mujer filósofa de la historia³⁸.

³² P. ULACIA ALTOLAGUIRRE, *op. cit.*, p. 124.

³³ *Ibid.*, p. 48-75.

³⁴ *Ibid.*, p. 49.

³⁵ *Ibid.*, p. 93.

³⁶ *Ibid.*, p. 49-50.

³⁷ *Ibid.*, p. 59.

³⁸ *Ibid.*, p. 116.

Este tipo de denominaciones son las que han hecho que muchas mujeres, figuras que merecían ser destacadas gracias a su trabajo, quedasen ensombrecidas por el nombre de su maridos, padres o familiares, como se comentaba anteriormente. Méndez no quería que le sucediese lo mismo a ella, haciéndose valer por su trabajo como escritora en un momento donde la sociedad no se lo ponía fácil al género femenino. Sin embargo, al hablar de sus contemporáneas, cae en la denominación habitual por la que se las mencionaba, contribuyendo a este sesgo de género.

Por último, cabe mencionar una de las polémicas que rodea al texto tratado: la veracidad de sus memorias. En este caso, dicho cuestionamiento no se debe a la subjetividad o verdad parcial presente en toda autobiografía, como se comentaba anteriormente mediante la teoría de Lejeune (1994), sino que se suma el hecho de tratarse de memorias transcritas, recogidas por la nieta de Concha Méndez. Este último aspecto hace que se ponga en duda la “pureza” del relato, ya que nos hace cuestionar si existe una ideología a la hora de recogerlas o transcribirlas; qué criterios se emplean para utilizar o desechar anécdotas; o cómo de fielmente se recogen realmente, ya que es probable que no se tomen en cuenta aquellos hechos que afecten de manera negativa a la figura de la escritora.

Una posible solución a esta cuestión sería echar manos de la prensa, acudiendo a hemerotecas tanto físicas como digitales, para estudiar la recepción de la obra de Concha Méndez en esa época, así como el tratamiento de su figura. De esta manera sería posible comparar dichos relatos con aquel transmitido por Paloma Ulacia.

Conclusión

A pesar de que son incuestionables los rasgos literarios y estilísticos que muchas personalidades comparten debido al contexto social y cultural que las acompañan, además de vivencias y experiencias comunes como, en el caso de las Sinsombrero, la Segunda República, la Guerra Civil o el exilio, no debería quedar en el olvido el hecho de que cada individuo tiene una personalidad propia, independiente del grupo, que merece ser estudiada de manera aislada. No por ello se pretende negar el sentimiento de colectivo, de generación que todas esas vivencias producen, ya que es posible confirmarlo a través de las redes femeninas que se crean y la correspondencia que comparten. No obstante, cada persona proviene de un contexto, de una crianza y unas vivencias propias, que las hacen ser quienes son. Por ello, es necesario cambiar el marco de lectura y romper esa categorización mediante la búsqueda de rasgos comunes más allá de un marco cronológico o espacial, y estudiando a cada sujeto de manera individual, reconociendo su identidad única.

En el caso que se ha tratado, el de Concha Méndez, ella actúa bajo patrones masculinos y se identifica con ellos. Por este motivo, a pesar de su relación con sus compañeras de generación y pese a ser mujer, resultaría incongruente estudiarla dentro del grupo de las Sinsombrero, cuando la realidad es que ella luchó por pertenecer y ser reconocida dentro de la Generación del 27.

Bibliografía

- BÁEZ PERALTA, Gerardo & PÉREZ, Victoria, “La Edad de Plata española en el espejo de tres libros de memorias”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, nº 22, 2022, p. 10-30.
- BALLARÍN DOMINGO, Pilar, “La educación de la mujer española en el siglo XIX”, *Historia de la educación. Revista universitaria*, nº 8, 1989, p. 245-269.
- CAPDEVILLA ARGÜELLES, Nuria, “Autobiografía y autoría de mujer en el exilio”, *Journal of Iberian and Latin American research*, vol. 17, 2011, p. 5-16.
- CATTONI, Silvia & MARTÍNEZ, María Victoria, “Intimidad y memorias en las escrituras del yo”, *Recial: revista del Centro de Investigaciones de la facultad de filosofía y humanidades*, 11 (18), 2020. / Febrero 2024, URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7771783>.
- ENA BORDONADA, Ángela, “La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata”, *Feminismo/s*, nº 37, 2021, p. 25-52.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, “El canon, las generaciones, las antologías: algunas consideraciones en primera persona”, *Renacimiento*, nº 23/24, 1999, p. 8-15.
- GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ, María Teresa, “Laberintos del alma: autobiografías de los escritores del exilio republicano de 1939”, *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2018, p. 73-137.
- JIRKU, Brigitte E. & POZO, Begoña, “Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción”, *Quaderns de Filología. Estudis literaris*, nº 16, 2011, p. 9-21.
- LEJEUNE, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Mogazul-Endymion, 1994.
- MURIAS CARRACEDO, Rosana, *Rasgos autobiográficos en la escritura de Carlota O'Neill*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar, “Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27”, *Hispania*, nº 89, 2006, p. 20-26.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma, *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*, Sevilla, Renacimiento, 2018.