

La Edad de Plata española en el espejo de tres libros de memorias

The Spanish Silver Age in the Mirror of Three Memory Books

GERARDO BÁEZ PERALTA

VICTORIA PÉREZ

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

baezgeralta[at]hotmail.com

vita_ru[at]hotmail.com

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 22
(mayo 2022). Monográfico. Páginas 10-30. Artículo recibido 19 enero 2022, aceptado
26 abril 2022, publicado 30 mayo 2022



RESUMEN: Los libros de memorias son narrativas personales del pasado con miradas autobiográficas del tiempo y lugar habitados por quienes las escriben. Su análisis muestra el ambiente socio-histórico y cultural en que se desarrollan sus protagonistas y su impacto en la formación de sus identidades sociales. En este artículo se revisan *Una mujer por caminos de España*, de María Martínez Sierra (1989); *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León (1977) y *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas* (2018), de Paloma Ulacia Altolaguirre, para reconstruir la Edad de Plata española a través de recuerdos personales. El método de estudio implementa una triangulación de las teorías de análisis del discurso, crítica literaria y la fenomenología de Paul Ricoeur (2000). Los resultados indican que el ejercicio de autocomprensión por la escritura ofrece a las autoras la posibilidad de rescatar el papel fundamental de la mujer en la emergente sociedad española de la Segunda República.

PALABRAS CLAVE: Edad de Plata, libros de memorias, discurso mnemónico, escritura femenina, experiencias

ABSTRACT: Memory books are personal narratives about the past with autobiographical insights of time and place inhabited by their narrators. Their analysis shows the socio-historical and cultural environment in which the lives of the protagonists unfold and the impact of this environment on the formation of their social identities. We review *Una mujer por caminos de España*, by María Martínez Sierra (1989); *Memoria de la melancolía*, by María Teresa León (1977) and *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas* (2018), by Paloma Ulacia Altolaguirre, to reconstruct the Spanish Silver Age through personal memories. The method of analysis is based on a triangulation formed by the theories of discourse analysis, literary criticism and Paul Ricoeur's (2000) phenomenology. The results indicate that the self-understanding exercise carried out by the authors through the act of writing offers them the possibility of rescuing the fundamental role of women in the emerging Spanish society of the Second Republic.

KEYWORDS: Silver Age, memoir books, mnemonic discourse, feminine writing, experiences



1. POR LOS CAMINOS DE LA MEMORIA

Mujeres y hombres rescatamos sucesos que se han perdido gracias a nuestra destreza para recordar. Desde la fenomenología, Paul Ricoeur distinguió en este sentido el “advenimiento actual de un recuerdo” (Ricoeur, 2000: 46), que se manifiesta sin ir en su búsqueda de manera intencional. A menos que sea algo imaginado, aclarar la naturaleza de esa manifestación es responder a la pregunta ¿qué se recuerda? Pero Ricoeur también considera una duda subsecuente: cómo se recuerda. Dado que acordarse implica hacer algo, este “esfuerzo de rememoración” (2000: 38) se convierte en un ámbito propicio a una “movilización de la memoria” (110) susceptible de abusos. Además, es necesario reparar en ¿quién recuerda?, con lo cual tenemos la memoria reflexiva, propia, componente de una memoria colectiva como reflejo de la correlación individuo-sociedad. Estas distinciones son una manera filosófica de introducirnos en la memoria colectiva, concepto abarcador cuyo objeto de estudio lo constituyen las diferentes cristalizaciones de las culturas del recuerdo histórica y culturalmente determinadas, con los libros de memorias como caso particular.

2. AUTOBIOGRAFÍA: EL LUGAR DONDE CABE LA MEMORIA EN FORMA DEL ACTO DISCURSIVO DE NARRAR(SE)

Ricoeur argumenta que la representación del pasado se manifiesta tanto en la intención de fidelidad de la memoria, como en el propósito de veracidad de la historia. Los libros de memorias ocupan un espacio afín a ambas intenciones pues, como plantea Philippe Lejeune (2003), la disyuntiva entre una pretensión de verdad y una de recreación de lo testimoniado se relativiza en cuanto el lenguaje entra en escena. De este modo, podemos aplicar a estos textos lo que Carlos Piña (1999) menciona del relato autobiográfico: tienen un carácter textual y naturaleza interpretativa y su sentido depende del momento y circunstancias de su producción. Este tipo de singularidades han sido señaladas por Silvia Molloy, quien anota que los textos de corte autobiográfico “son libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la natura híbrida de su estructura” (Molloy, *apud* Lizarbe, 2016: 2). Ahora bien, dado que estos textos pueden ubicarse en una zona intermedia, nos atrevemos a recurrir para su análisis a criterios pensados para los textos ficticios. De forma complementaria, consideraremos las circunstancias y detalles que contextualizan las vidas que se rememoran y también ciertos aspectos en que se dio su escritura.

3. TRES LIBROS DE MEMORIAS PARA ENTRAR EN LOS ASUNTOS DE UNA VIDA

La variedad de libros de memorias de escritoras de la Edad de Plata española demuestra que estas artistas acometieron la tarea del recordar en un contexto que autoras como Alicia Molero de la Iglesia encuentran propicio para ello: “la necesidad de afianzarse en su procedencia, tanto como la de buscar un sentido histórico al propio compromiso político, moverá la escritura del despatriado” (Molero de la Iglesia, 2012: 174). Dicha variedad nos brinda la posibilidad de comparar tres libros que procedemos a caracterizar.

Tenemos en primer lugar *Una mujer por caminos de España*, de María Martínez Sierra (1989), en el cual la autora rememora su labor de difundir ideas socialistas en los años treinta del siglo pasado. Como señala Alda Blanco, este texto contiene “una serie de meditaciones surgidas por su dolorosa toma de contacto con el pueblo español, en general, y con las mujeres de España en particular” (Blanco, 1989: 38). También hay un afán por hacer de la mujer su interlocutora natural en sintonía con su feminismo. En *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León (1977), por su parte, destaca el esfuerzo de la autora por ubicar su trayectoria sentimental y personal en el marco histórico en que se desplegó su activismo político y desde su posición como exiliada. Por último, el libro *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas* (Ulcia, 2018) permite asomarnos al ambiente madrileño burgués en los años veinte del siglo pasado y a detalles de la Edad de Plata. Sobresalen una lucha para forjarse una vocación y los años inasumibles del exilio. La producción de esta obra es el resultado de una coautoría en la que participan, además de Concha Méndez, su nieta, Paloma Ulacia Altolaguirre, por cuya iniciativa y trabajo de recopilación pudo salir a la luz.

4. LA ELECCIÓN DE UN GRUPO SOCIAL Y UNA ÉPOCA CORRESPONDIENTE A LOS CUALES PERTENECE LO EVOCADO

El contenido principal de *Una mujer por caminos de España* (Martínez, 1989) refiere la labor de la autora en la difusión de las ideas socialistas. En esta obra, María Martínez Sierra, inmersa en una cultura del recuerdo, recupera la imagen del Quijote actualizándola en forma de un sentimiento de desengaño, como en el comentario siguiente de la autora, cuando un acompañante la saca de una ensoñación: “Es verdad. Estamos en el mundo. Señor Alonso Quijano el bueno, descendamos a la realidad” (Martínez, 1989: 84). Montserrat Herrero (1998) ha señalado que el sentimiento de desengaño también estaba presente en intelectuales y políticos que, al concientizarse de la situación de atraso social, científico y cultural de España,

buscaban una regeneración. Conforme a ello, cuando Martínez Sierra (1989) refiere su proselitismo, aparece una reiterada denuncia de esta postración. En Granada, por ejemplo, cobra dramatismo la necesidad del voto femenino para las candidaturas socialistas, tras la consecución del derecho al sufragio de las mujeres españolas. No será fácil: “el campo es de derechas. [...] paradoja viva: el que más duramente trabaja, el que menos tiene que agradecer a la vida, es el sostén más firme del privilegio” (Martínez, 1989: 129). Pero si tuviésemos que identificar a los protagonistas de esta obra, además de la autora, no hay duda del papel relevante concedido a las mujeres de esas comunidades que la autora visitó: “hablaré a las mujeres, siempre a las mujeres [...] del crimen de la resignación” (Martínez, 1989: 89).

Por su lado, *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León (1977) presenta la visión del mundo de la izquierda española de la primera mitad del siglo XX. Su proyecto estuvo orientado por cuatro objetivos identificados por Luis Peral: “la democracia liberal, la supremacía del poder civil, la reforma social y el laicismo” (Peral, 2006: 10). En esta novela aparece resaltada la instauración de la Segunda República como el acontecimiento más importante en relación con estos ideales: “Un día nos llamaron por teléfono desde Madrid. Una voz muy alegre, la de mi madre, nos gritó: ¡Viva la República! ¿Cómo? ¿Qué? Que se ha proclamado la República en España” (León, 1977: 103). Habría que agregar la simpatía de nuestra autora por la causa obrera. En relación con ello, una investigación de María José Castillo (2013) plantea que León tuvo a André Gide como modelo a seguir por su compromiso político. Las inquietudes artísticas de María Teresa León, su paso por capitales europeas con su pareja, Rafael Alberti, en 1932 estudiando la producción teatral de la época, su asistencia al Primer Congreso de Escritores Soviéticos en 1934, su cargo de secretaria de la Alianza de Escritores Antifascistas, entre otras acciones, le brindaron la oportunidad de conocer, además de a Gide, a personajes que definieron el talante progresista de la primera mitad del siglo xx. Como puede verse, tanto *Una mujer por caminos de España*, como *Memoria de la melancolía*, guardan afinidad con aquellos testimonios del pasado que Ute

Seydel (2014) sitúa en el ámbito de la memoria cultural por rescatar el papel de las víctimas y miembros de la sociedad que sufren exclusión y marginación.

En el caso de Concha Méndez. *Memorias habladas, memorias armadas* (Ulacia, 2018), el mundo de su infancia se corresponde con la situación económica boyante de su familia, efecto del desarrollo económico en España, iniciado un siglo atrás. En estas memorias se evocan las calles, paseos y verbenas frecuentados por la burguesía de la época. Si bien hallamos una perspectiva de la injusticia social, con la evocación de una visita a Las Hurdes (2018: 152-154), lo que en verdad destaca es una crítica de los convencionalismos, algo que planteaba muy bien su amiga pintora: “Maruja Mallo [...] Decía que el colegio nos condicionaba a ser unos hipócritas” (43).

5. LA VOZ Y LA MIRADA DE UNA MUJER

Estas tres creadoras abordan el tema de las mujeres como un colectivo al que le conceden distinto grado de atención. Para tratarlo, emplean las mismas estrategias identificadas por Rudolf de Cillia, Martin Reissigl y Ruth Woddak (2015) en su estudio de la construcción discursiva de identidades nacionales: presentación de la igualdad y la diferencia, y también la individualidad, la autonomía y la independencia.

En *Una mujer por caminos de España* (Martínez, 1989) aparece un rasgo que singulariza a la autora en relación con el resto de sus pares mujeres escritoras, que escriben prólogos en los que, según Lola Luna (1990), se defiende la autoría femenina. Su prólogo en forma de diálogo entre la Propagandista y su Conciencia difiere de lo anterior. Al principio, la Propagandista reconoce: “He sido, soy y seré feminista” (Martínez, 1989: 55). En seguida, admite su culpa en el fracaso para el feminismo citando a una de las primeras figuras femeninas en ocuparse del tema de los derechos de la mujer, la escritora sudafricana Olive Schreiner, quien parece brindar a Martínez Sierra la base de sus ideas feministas: la posibilidad

dada a la mujer de desplegar un componente más humano. Con esta perspectiva, en este prólogo se argumenta que la consecución de la igualdad de las mujeres en derechos políticos nunca tuvo como efecto la creación de nuevos valores en la sociedad, lo cual comporta un fracaso para el feminismo. De hecho, para Martínez Sierra la militancia en un partido político constituye un “delito contra la feminidad” (1989: 57), que solo parece haber tenido como efecto tangible el haberla llevado a “tomar actitud de combatiente” (57). En esta admonición, el uso de la primera persona del plural implica un posicionamiento de la Propagandista como parte del colectivo femenino: “Una vez más, hembras, nos hemos dejado vencer por el varón. Nos hemos avergonzado de nuestra feminidad, no hemos osado defender nuestra propia bandera” (58). Si pensamos en la polaridad macho-hembra, el sustantivo “hembras” señalaría una complementación sexual, pero la utilización del sustantivo “varón” torna esa oposición en otra del tipo sexualidad-asexualidad cuyo resultado sería que la toma de posición de la autora como parte del colectivo femenino se hace al precio de colocar al grupo masculino en una posición más elevada, reforzando la sensación de derrota dentro del feminismo.

En el caso de María Teresa León, a lo largo de su vida encaminó su accionar a favor de una mejora en la situación de la mujer, sin que pueda traducirse en la adopción de una postura feminista. En sus memorias encontramos pasajes como el siguiente: “Siempre haciendo algo. ¿Por qué estaremos siempre haciendo algo las mujeres? En las manos no se nos ven los años sino los trabajos. ¡Ah, esas manos en movimiento siempre, accionando, existiendo solas más allá del cuerpo, obedeciendo el alma!” (León, 1977: 87). Mediante esta imagen, el cuerpo y lo que se puede hacer con él se pone en el centro de atención gracias a que se lo visibiliza mediante la escritura, aunque no para en seguida versar sobre algo más, sino como interesante en sí mismo, lo cual parece ausente en la escritura de los hombres. En las memorias de Concha Méndez, por su parte, aparece un episodio del dominio de la caligrafía que se nos muestra como una culminación del proceso completo de su instrucción escolar en un colegio francés, tan bien llevado, que le valió a la protagonista el estatus de

mano derecha de su maestra y poder sumar una destreza más a las que aparecen en su rememoración:

El último año que pasé en la escuela fui yo quien le ayudó en el periodo de exámenes; me hacía escribir con tinta china y con caligrafía gótica románica los nombres y las materias en los cuadernos de mis compañeras. Entonces era importante conocer las distintas caligrafías y yo las había aprendido (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 25).

Cuando vemos la presentación de estos episodios no podemos dejar de pensar que se ajustan, en un nivel esquemático, a la forma en que Mijaíl Bajtín (1989) presenta el cronotopo de la novela biográfica, donde el tiempo biográfico se representa como un camino que el individuo va recorriendo. La presentación del fin de los días de escuela de Concha Méndez es un buen ejemplo: “me encontraba en un desierto” (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 27), refiere, transmitiendo, con una imagen espacial, una suspensión de su recorrido vital y temporal.

De vuelta a *Memoria de la melancolía*, en ella se recrea la niñez de la protagonista narrándola en tercera persona y con la escritora cuando era pequeña como personaje principal: “Niña de militar inadaptada siempre” (León, 1977: 11), que vive en movimiento perpetuo: “pues todo para ella había consistido en llegar, cambiar, echar a andar, encariñarse e irse” (1977: 11). Los chicos, por su parte, “eran siempre iguales, engréidos de serlo, audaces, candidatos inexpertos al premio mayor” (11). Una fuente más de contraste la hallamos en la descripción de otros dos polos: por un lado, el ambiente convencional y conformista de lugares donde creció la autora, y, por otro lado, una prima como forma de presentación de la individualidad, la autonomía y la independencia: “Y estaba Jimena [...]. Algo mayor que yo, saliendo sola, yendo sin acompañante al colegio, que no se llamaba colegio, sino Institución Libre, colegio laico, sin monjas reticentes que dan la señal de levantarse o sentarse todas al unísono” (69).

En las memorias de María Teresa León y de Concha Méndez encontramos plasmada la situación vivida por muchas mujeres exiliadas tras la guerra civil española que tuvieron que encargarse de cuestiones prácticas, día tras día, mientras bregaban con sus respectivos matrimonios y, además, en el caso de estas escritoras, luchaban por no interrumpir su labor creativa. La falta de reconocimiento de esta triple tarea hace que León rinda un homenaje a Zenobia Camprubí, luego de enterarse de su fallecimiento:

Zenobia Camprubí acababa de recibir el premio Nobel. Me diréis: No, estás confundida, el premio Nobel fue para Juan Ramón. Pero yo contestaré: ¿Y sin Zenobia, hubiera habido premio? [...] ¿Qué era lo que Zenobia solucionaba tan imperiosamente? Pues la vida (León, 1977: 333).

Concha Méndez, por su parte, nos narra, sin aspavientos, su quehacer cotidiano en Francia, donde ella y su marido, Manuel Altolaguirre, fueron socorridos por el poeta Paul Eluard y su pareja, la artista francesa Marie Benz (Nusch para sus amistades): “También solía acompañar a su mujer al mercado; y luego hacíamos unos guisos muy buenos” (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 112).

Otro aspecto característico de estas memorias es la presentación de situaciones en que estas protagonistas asumen una posición de mando. En el caso de León destaca su resolución, sin tener que esperar a la orden de algún superior hombre. Así sucede la primera vez que vive una refriega en la guerra civil. El episodio contiene la descripción de los destrozos materiales, del cadáver de una mujer joven y de la refriega en la que ella participa:

Me dijeron: Ahí se han metido [...] De pronto, llegó un miliciano gritando: ¡Orden de que ataquemos! [...] ninguno se movió. Sentí una pena tremenda. ¿Por qué no vais? [...] hablas así porque eres mujer. ¿Mujer?, me revolví. Pues andando [...] comencé a sentir junto a mis pies algo así como piedrecitas que caían, como esquilas que golpeaban el suelo. Eran las balas [...]

Corría, corría, como hacían los demás, hacia unas paredes rotas, hacia una casa con todo el techo desplomado sobre una cama de hierro, una mesa con vasos deshechos, una cómoda desventrada, un palanganero... (León, 1977: 191).

El final de la rememoración nos pinta la índole poco aguerrida de sus compañeros hombres: “Corrimos dejando atrás el tiroteo y salimos a un lugar de árboles. Bajo ellos, un grupo de combatientes aguardaba. ¿Qué! Preguntamos. El rancho, compañera, me respondieron imperturbables. Es la hora” (1977: 192).

6. EL ORGULLO DE LA EXILIADA

En los textos de naturaleza autobiográfica se plantean inquietudes personales que, al difundirse en la esfera pública, cobran una dimensión social. Esto es evidente en los libros de memorias que nos ocupan, pues gracias a ellos apreciamos el alcance trágico del exilio español en los seres humanos que lo vivieron. “¿Qué tenemos nosotros que ver con los cementerios de los países donde vivimos?” (León, 1977: 30), se pregunta con toda lucidez María Teresa León, haciéndose eco de la desdicha de morir en una tierra ajena. La experiencia del exilio constituye una vivencia que acrecienta el papel que el recuerdo cumple en la conformación y mantenimiento de la identidad:

Una de las características del exiliado es, sin duda, el sentir que su identidad se ha perdido, razón por la cual sus recuerdos se le vuelven doblemente importantes. Puesto que ya ha perdido el contexto en el que antes se había desarrollado, la necesidad de recordar rebasa los límites de una simple nostalgia para convertirse en la columna vertebral de su identidad (Ulacia, 2018: 13).

Si no se ha conocido en carne propia esta experiencia, es difícil comprender la situación de pérdida de contexto que una persona vive. Algo de ello podemos intuir al notar la falta de

credibilidad de quienes escuchaban a Concha Méndez contar su vida antes de dejar España. Podemos describir dicha condición, siguiendo a María Zambrano, como un estado de incomunicación: “sentenciado a aislamiento por ‘el otro’” (Zambrano, 1989: 16). En estas memorias, Ulacia (2018) nos revela que se involucró en su papel como recopiladora al leer a Marcel Proust “y haberme sensibilizado, con el terror del tiempo perdido” (Ulacia, 2018: 16). Esta declaración nos hace pensar en la duda fenomenológica planteada por Ricoeur sobre si el olvido será sólo un impedimento para reencontrar el tiempo perdido con sus diversos síntomas: no solo la sensación en el exiliado de que el tiempo le ha sido sustraído, sino de estar como descolocado en el tiempo, así sucede cuando Méndez visita la casa de sus padres en su vuelta a España luego de treinta años de exilio:

Al quedarme sola en la casa empecé a percibir la presencia de mis padres —relata—, sus vidas desplazándose en los espacios conocidos; y a cada paso que daba sentí que me encontraría con ellos en cualquier momento: no comprendía que estaban muertos (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 144).

7. LA CONFIGURACIÓN LITERARIA DE LO QUE SE HA ELEGIDO PRESENTAR

En las memorias de María Martínez Sierra puede notarse la presencia de un estilo verbal que, como señala Patricia O'Connor (2003) en relación con la producción teatral de nuestra creadora, es un trasunto de los gustos de la época en que ella escribió. Tampoco debemos perder de vista su pretensión de contemplar su vida suprimiendo “anhelo, potencia, realización” (Martínez, 1989: 254), lo cual atiende a su voluntad de ser reconocida por su trabajo y no por su vida (Palomo, 2012) y se conjuga con su lucha por la superación del atraso humano y material afín al regeneracionismo. Además de todo ello, hay que tener en cuenta la declaración de la autora de que la escritura de sus memorias ha ocurrido “como hubiese

podido romper a gritar o echarme a llorar” (Martínez, 1989: 53), punto de partida que luego fue seguido por ese buscado alejamiento o autoconciencia que Martínez Sierra definía de la siguiente manera: el sujeto femenino ha de partir de una conciencia de su propia insignificancia en el universo para lograr “contemplar su ‘caso’ como si fuese ajeno” (*apud* Johnson, 2004: 324). Así, en el prólogo a *Una mujer por caminos de España*, con la Protagonista y su Conciencia dialogando, la atención de la escritora está orientada por una imagen que ella tiene del posible público lector ante quien trata de demostrar, a través del personaje de la Propagandista, la inutilidad de la experiencia: “El momento nos ciega porque está siempre lleno de emoción y pasión: gozo, dolor, esperanza, temor, tinieblas que enturbian la clara visión, alcoholes que desquician la perspectiva justa” (Martínez, 1989: 53). Un distanciamiento podría evitar esa confusión, así que la Conciencia parece asumir esa actitud de alejamiento, resignada a que su sustento sea tenido en cuenta después de repetidas desilusiones: “Nunca pretendo desesperarte ni descorazonarte; quiero despertarte de tu sueño loco, y traerte a caminos de cordura, y jamás te quito la esperanza ni te digo que el mal que hiciste es irreparable” (Martínez, 1989: 59).

En cuanto a *Memoria de la melancolía*, su contenido siempre se presenta desde la posición de una versión personal: “Ahí dejo únicamente mi participación en los hechos, lo que vi, lo que sentí, lo que oí, todo pasado por una confusión de recuerdos” (León, 1977: 7). Quizá la descripción más clara de la escritura con vocación personal de María Teresa León se la debemos a Seo Eun-Hee, quien anota lo siguiente:

León interioriza lo que ve y oye, de ahí que dedique más líneas a su imaginación e interpretación que a datos testificables. Sus ojos no observan sino que simpatizan; en su obra toda concienciación comienza dentro de su yo subjetivo. Por lo tanto, en su texto se consideran importantes los asuntos diarios e íntimos en su relación con los otros, sucedidos dentro del espacio no oficial de la cotidianeidad interna de su vida (Eun-Hee, 2005: s/p).

Esta interiorización de lo que la narradora ve y oye la exterioriza luego recurriendo a su imaginación e interpretación, y con ello logra la imbricación con armonía de distintos tiempos y escenarios:

Ahora atravieso todos los días en Roma una puerta almenada, luego saludo a Pietro, a Ferruccio, los dueños del bar y, antes de tomar la cuesta de Vía Garibaldi, vuelvo los ojos hacia una casita pequeña [...] Retrocedo muy lejos hasta Madrid, un Madrid grande para mis ojos pequeñitos (León, 1977: 18).

En este pasaje, la acción que se repite cada día en idéntico lugar y con la misma gente romana enmarca el momento de avistar la pequeña casa (aspecto material), entonces la narradora nos incorpora a un movimiento retrospectivo en el tiempo con el verbo ‘retroceder’ que se aúna a un efecto de la parte por el todo con la frase “mis ojos pequeñitos”, rasgo de una niña que tiempo atrás se sentía disminuida por la enormidad de la ciudad de Madrid. En otro pasaje llamativo, el paso de los años vividos en el destierro provoca un declive del cuerpo que se corresponde casi en relación de uno a uno con el deslave de la remembranza. De manera complementaria, también encontramos descripciones de los sentimientos acarreados por el acto de recordar: “Pero que horrible es que los recuerdos se precipiten sobre ti y te obliguen a mirarlos y te muerdan y se revuelquen sobre tus entrañas, que es el lugar de la memoria” (León, 1977: 54). Son sobre todo las emociones las que se constituyen como esenciales en la rememoración de los días de la Segunda República, la guerra civil y el exilio: “Se han evitado las palabras tristes en los libros para dejar las heroicas. No sé si esta sequedad la encontraréis justa” (León, 1977: 7) y en esta rememoración, el lenguaje adquiere grado estético por el uso de metáforas: “Somos los que quedamos gentes devoradas por la pasión de la verdad” (1977: 7-8).

Destaca también en sus memorias una presentación de los hechos que no se ajusta con el tiempo cronológico y una disposición de los apartados que integran esta obra a la manera

de un *collage*. Así, al principio del libro aparece un párrafo desconcertante: no hay fechas, no se precisan lugares y solo se presenta el género como seña de identificación:

Llegaba decidida a todo, a abrazar las esquinas, a besar el asfalto, a encontrar hermosas las miradas, las sonrisas, los pasos, los maniqués de las tiendas, las puertas rotas, los remiendos de las fachadas caducas y vencidas, olfateadas de perros, frotadas de gatos y ausentes de palomas (León, 1977: 11).

La razón de esa actitud de urgencia está en la experiencia de desarraigo de la protagonista expresada en tercera persona, elemento lingüístico que apunta a un fenómeno resaltado por Luz Aurora Pimentel (2012) de multiplicación, modificación y corrección incesante en el tiempo que una persona experimenta con obstinada necesidad. No olvidemos la forma en que esta escritora relativiza lo que considera su testimonio: “Me asusta pensar que invento y no fue así y que lo que descubro, el día de mi muerte lo veré de otro modo, justo en el instante de desvanecerme” (León, 1977: 7).

En el caso de *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, la ciudad de Madrid ocupa un lugar central:

El Madrid que yo conocí —relata Concha Méndez— ya se ha perdido. En Navidad la Plaza Mayor estaba llena de nacimientos, de esferas, de luces. En época de Carnaval los estudiantes de provincia iban con sus panderetas y sus trajes repletos de cintas, de listones de colores [...] recolectando dinero para los estudiantes pobres ¿Y qué decir de los pregoneros? Sus voces llegaban a lo más profundo de la ciudad, de las casas (Ulacia, 2018: 29).

Esta evocación comienza con una oración compuesta en la que el verbo ‘perderse’, en pretérito perfecto compuesto, transmite que las consecuencias de esa pérdida se extienden hasta nuestros días. El elemento léxico ‘Madrid’ señala el tema del pasaje, que permanece como referente al que se añaden elementos que lo singularizan; esta reiteración y el uso del

verbo perderse en pretérito perfecto simple contribuyen a establecer de modo categórico y emocionado que ese Madrid no volverá jamás. De manera complementaria, los años evocados corren parejos con lo que ella llama “la modernidad”: “Nací en medio de la modernidad, del canto a los medios de transporte, a la velocidad, al vuelo. Mis primeros poemas están llenos de estas cosas: de los clamores a la era moderna, de aviadores, aviones, motores, hélices, telecomunicaciones” (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 28). Además, hay que agregar el humor, el charlestón y el jazz. Este tipo de constituyentes presenta un carácter lúdico, manifiesto sobre todo en la afición de Concha por la natación: “Uno de los últimos veraneos que pasé en San Sebastián gané el concurso de natación de las Vascongadas” (2018: 56). Gracias a que ella conservó un recorte de la entrevista que le hicieron cuando ganó esta competición, contamos con un testimonio periodístico de aquella época, en el que se habla de la voluntad de independencia de nuestra escritora:

Lo que más distingue a la gentil oceánida —anotó este periodista del que no se ha conservado el nombre— es su noble preocupación por bastarse a sí misma y servir a los demás; [...] renunciando al carácter de muñeca social que la condición económica de su familia pudiera permitirle” (Méndez, *apud* Martos y Neira, 2019: 186).

Esta voluntad de independencia y la dinámica que conlleva el deporte fueron plasmados por Maruja Mallo en *Ciclista y Elementos del deporte*, ambos de 1927, donde Méndez hizo de modelo.

Los aires de entusiasmo de los días de juventud atestiguados en estas memorias cobran un grado mayor cuando se narran las andanzas junto a Maruja Mallo. Destaca el relato de la visita de ambas a Valle Inclán donde hay un contraste con la actitud inerte del escritor:

Otra tarde llevé a Maruja a su casa porque quería conocerlo, como de costumbre nos recibió echado en un diván en el cuarto donde escribía. Una sola expresión salió de la boca de Maruja

cuando terminamos la visita: “Me ha parecido una bandera vieja tirada con descuido en un diván” (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 53).

Es muy posible que estas actitudes lúdicas y de búsqueda de novedad en un medio ambiente que a la vez las animaba y rechazaba, contuviesen en el fondo algún grado de escenificación y guardar un vínculo natural con la asistencia de Méndez a las novedosas proyecciones de cine acompañada por Luis Buñuel, por entonces novio suyo: “Entonces yo no sabía que Buñuel tuviera una visión cinematográfica del mundo [...] iba a verlo conmigo y nuestras preferencias eran Chaplin y Buster Keaton” (Ulacia, 2018: 39). Junto al cine, también se desarrollaron por entonces la fotografía, la radio y la labor editorial, área en la que Méndez realizaría una destacada labor junto a Manuel Altolaguirre.

Debemos agregar que en estas memorias se nos narra la asistencia de la protagonista a espacios en los que campaba un espíritu renovador, como el Centro de Estudios Históricos, dependiente de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones científicas, donde obtuvo el título de maestra de español. De la Residencia de Estudiantes, por el contrario, solo pudo tener noticias aisladas, debido a la reticencia de Buñuel a hablarle de sus vivencias allí. Será hasta que ella toma la iniciativa cuando, rotas ya sus relaciones de noviazgo, pueda conocer a Federico García Lorca y revelarle lo que desde la distancia ella conocía de dicha Residencia: “De morado, sobre el sillón azul, sofisticada, le conté las cosas que sabía de la Residencia; todo lo que viví sin vivir durante años” (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 46).

CONCLUSIONES

Los libros de memorias ocupan una posición intermedia entre los ámbitos de la historia y la ficción. Por ello, se puede advertir dos vertientes en las obras de nuestro corpus: por un lado, hay un componente de recreación en los acontecimientos rememorados, donde destacan la vocación de propagandista de María Martínez Sierra, la índole progresista de María Teresa

León y la vocación de poeta de Concha Méndez. Hay una segunda vertiente que oscila hacia la pretensión de verdad, en el que estas memorias ilustran la concreción del papel de la mujer como pieza clave en la naciente sociedad española de la Segunda República y su interrupción. Ambas facetas se fusionan cuando las protagonistas hacen un balance, un buen ejemplo nos lo da Méndez con un par de dudas: la primera aparece luego de revisar el contenido final de sus memorias y no puede evitar interrogar a su nieta: “¿Tú crees que yo soy así?” (Méndez, *apud* Ulacia, 2018: 19). En un segundo momento, se pregunta si ha sido feliz o desgraciada y elige lo primero.

Para el público lector, por otra parte, destacan los rasgos de la presentación de estas memorias que le comunican una empatía que vivifica el pasado: aquellos susceptibles de incorporarse a una retórica de la memoria. En líneas generales, estos elementos serían los siguientes: en primer lugar, la manera como se plasma la experiencia de ser parte de un grupo que no es el hegemónico, donde resalta el mundo de lo femenino. Aquí, la referencia al cuerpo permite poner en escena una imagen propia, que puede ser dinámica o decadente, como cuando Méndez se queja de su deterioro físico: “Yo, que fui atleta, me veo ahora, a los ochenta y dos años, sujeta y detenida por dos muletas” (2018: 143). Lo mismo aplica a la denuncia de la injusticia del exilio como agravante de los efectos del paso del tiempo, cuando León evidencia una correspondencia entre su deterioro físico y el deslave de sus recuerdos. El cultivo de la nostalgia aparece en la recreación de los días de juventud de Méndez, al enfatizar la vitalidad y el descubrimiento. Este atesoramiento de la nostalgia también está presente en la manera en que Martínez Sierra rememora los días de su niñez. María Teresa León, por su parte, subraya la búsqueda de su identidad con transiciones a un tipo de narración en tercera persona con la que adopta un lugar dentro de una comunidad. Esta toma de posición resulta muy clara en los momentos en que lo femenino se contrasta con el mundo de lo masculino, que se caracteriza con adjetivos como: “engreídos” e “inexpertos”, pero sucede lo mismo cuando se caracteriza el conservadurismo (“reticentes”) y con la descripción de sentimientos y

estados referidos a la propia personalidad con adjetivos como “inadaptada” y “aventurero”. Ser parte de un grupo que no es el hegemónico también se expresa mediante la forma de diálogo, que permite transmitir un efecto de estima (cariño) por la Propagandista de *Una mujer por caminos de España* (Martínez, 1989). De forma complementaria, la experiencia del exilio también constituye un estado de alteridad que se evidencia mucho más en las memorias de María Teresa León, se atenúa en las de Concha Méndez y casi no aparece en las de María Martínez Sierra. Por último, el componente insoslayable de una retórica memorialista es el de la experiencia del paso del tiempo. El sentimiento de urgencia de los días de la niñez de León, porque el tiempo no se detiene, vuelve a aparecer cuando refiere su sentir al escribir sus memorias:

Estas cuartillas que voy escribiendo se me han volado todas dispersándose, jugando a la mala pasada de huirme [...] Hoy todas se han dispersado con vida propia y no con la que yo les impuse al escribirlas [...] Es la bandada que huye al llegar mordiendo el frío y apenas dice adiós (León, 1977: 248-249).

Al final, estas escritoras nos dejan claro que el tiempo nos alcanza a todo el mundo de forma irremediable y, más tarde o más temprano, se pondrá por delante de nuestros pasos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJTÍN, Mijaíl. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.

BLANCO, Alda. (1989). Introducción y notas. En MARTÍNEZ, María. *Una mujer por caminos de España*. Madrid: Editorial Castalia.

CASTILLO, María José. (2013). *La producción crítica y ensayística de María Teresa León*. [Tesis doctoral]. Almería: Universidad de Almería.

<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=tPzTiTzZBxc%3D>

DE CILLIA, Rudolf; REISIGL, Martin; & WODDAK, Ruth. (2015). La construcción discursiva de identidades nacionales. *Andamios*, 27, 153-191.

EUN-HEE, Seo. (2005). Dos perspectivas autobiográficas: Rafael Alberti y María Teresa León. *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 31.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/alberti.html>

HERRERO, Montserrat. (1998). La imagen de España a través del Quijote en la generación del 98. *Anuario Filosófico*, 31, 269-288.

JOHNSON, Roberta. (2004). Teoría feminista en *Tú eres la paz*, de María Martínez Sierra. *Actas XIV Congreso AIH*, 3, 323-330.

LEJEUNE, Philippe. (2003). Sobre el preámbulo de Neuchâtel. *Memoria: revista de estudios biográficos*, 1, 51-53.

LEÓN, María Teresa. (1977). *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Editorial Laia/Ediciones Picazo.

LIZARBE, Lucia. (2016). *El diario y las memorias de José Juan Tablada: aproximación a la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. [Trabajo de fin de máster]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. <https://zaguan.unizar.es/record/56841?ln=es#>

LUNA, Lola. (1990). Prólogo de autora y conflicto de autoridad: de Teresa de Cartagena a Valentina Pinelo. *AISO, Actas II*, 597-601.

MARTÍNEZ, María. (1989). *Una mujer por caminos de España*. Madrid: Editorial Castalia.

MARTOS, María; & NEIRA, Julio. (2019). Concha Méndez y su obra poética: entre feminismo y feminidad. En MORENO, Eva María. *Pioneras, escritoras y creadoras del Siglo XX* (pp. 183-198). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia. (2012). Modelos culturales y estética de la identidad. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 28(1), 168-184.

O'CONNOR, Patricia. (2003). *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*. Logroño: Gobierno de la Rioja. Instituto de Estudios Riojanos.

PALOMO, Carmen. (2012). Palabras para un viaje obligado: los textos autobiográficos de dos escritoras del exilio de 1939. En MARTÍN CLAVIJO, Milagro (Ed.). *Más igualdad. Redes para la igualdad. Congreso internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (Audem)* (pp. 473-479). Sevilla: Universidad de Sevilla.

<https://idus.us.es/handle/11441/54747>

PERAL, Luis (2006). Prólogo. En AVILÉS FARRÉ, Juan. *La izquierda burguesa y la tragedia de la II República* (pp. 9-11). Madrid: Consejería de Educación. Comunidad de Madrid.

PIMENTEL, Luz Aurora. (2012). *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México: UNAM.

PIÑA, Carlos. (1999). Tiempo y memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico. *Proposiciones*, 29, 1-5.

RICOEUR, Paul. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SEYDEL, Ute. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35, 187-214.

ULACIA, Paloma. (2018). *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

ZAMBRANO, María. (1989). *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)*. Madrid: Mondadori.