

**LITERATURA INFANTIL FEMENINA EN LA GENERACIÓN DEL 27:
DIDÁCTICA, MODERNIDAD Y VANGUARDIA
EN EL TEATRO PARA NIÑOS DE CONCHA MÉNDEZ**

Beatriz Barrantes Martín

(Universidad Autónoma de Madrid)

beatriz.barrantes@uam.es

Fecha de recepción: 12-5-2017 / Fecha de aceptación: 15-12-2017

RESUMEN

Concha Méndez fue una de esas mujeres olvidadas de la generación del 27. Cultivó casi todos los géneros literarios, desde la poesía hasta el teatro, pasando por las memorias o las conferencias. Este artículo analizará su papel como dramaturga infantil y los elementos renovadores que incluyó en él. Asuntos como la modernidad, la vanguardia o el didactismo son determinantes para entender la importancia de la producción teatral infantil en Concha Méndez.

PALABRAS CLAVE

Concha Méndez, teatro infantil, generación del 27, modernidad, didactismo

ABSTRACT

Concha Méndez was one of those neglected women of the Spanish Generation of 27. She worked on almost all literary genres, poetry, theatre, but also memories or lectures. This paper will focus on Méndez's role as children theatre playwright and the innovative elements included in it. Questions such as modernity, avant-garde or didactics are key to understand the importance of Concha Méndez's children theatrical production.

KEY WORDS

Concha Méndez, children's theatre, Spanish generation of 27, modernity, didactics

Sobra decir que las figuras femeninas de la generación del 27 han sido injustamente olvidadas –y, poco a poco, muy lentamente, rescatadas-; ahí están los casos de Josefina de la Torre, Rosa Chacel, María Zambrano, Ernestina de Champourcín o Maruja Mallo, entre otras. Hace no tanto los méritos de mujeres como Concha Méndez o María Teresa León no pasaban más allá de ser “la mujer de” figuras tan sobresalientes como Manuel Altolaguirre o Rafael Alberti. Pero, ¿por qué ellas no eran también consideradas sobresalientes? Las antologías de sus propios compañeros de generación las obviaron y más tarde el exilio borró cualquier huella de su existencia literaria.

Afortunadamente, y aunque aún queda labor editorial de algunas de sus obras, el rescate de estas autoras se va llevando a cabo de forma consistente.

Estas mujeres no sólo fueron importantes por pertenecer a un específico movimiento literario ni por su mayor o menor producción literaria. Fueron decisivas, también, por su aportación a la modernidad española. Su reivindicación -su intención didáctica, con mayor o menor éxito- de la figura femenina como detonante del desarrollo no sólo cultural, sino también industrial y económico de la España de principios del siglo XX no puede ser nunca reseñada en demasía.

En este sentido, cabría hablar de dos tipos de mujeres: aquellas que se incorporaron al mundo industrial accediendo a trabajos en las fábricas que, hasta entonces, habían sido ocupados sólo por hombres; y aquellas otras, pertenecientes la mayoría a una burguesía acomodada, que desde su tribuna ciertamente privilegiada respecto de las obreras, consiguieron remover los anquilosados cimientos de la estructura patriarcal española.

El caso que aquí nos ocupa, el de Concha Méndez, es paradigmático al respecto. Perteneciente a una familia acomodada de la burguesía, tuvo la valentía de buscar otros mundos menos algodónados que aquellos en los

que se desenvolvía y buscar otros caminos de emancipación, liberación y desarrollo intelecto-cultural.

En Concha Méndez, su modernidad aparece destacada a partir de elementos tales como su pasión por el deporte, los viajes, la moda o la velocidad. Fue ella, de hecho, junto con su amiga Maruja Mallo, la que dio alas a ese "sinsombrerismo" que, más allá de la anécdota, significó toda una declaración de principios de una nueva forma de entender el mundo y la sociedad de aquella época.

En sus recuerdos narrativos, *Memorias habladas, memorias armadas*, tan ilustrativas sobre toda una época generacional, social y cultura de la España de principios del siglo XX, aparece constantemente ese espíritu rompedor y rebelde que será el símbolo de la luchas de aquellas mujeres vanguardistas por hacerse un hueco en el espacio ciudadano cultural de principios del siglo XX español:

Era el momento de escaparme de mi casa rumbo a Suecia. Estando en San Sebastián, una tarde preparé mi maleta. Al salir, por esas cosas que tienen que pasar, me sorprendió mi madre. [...] Cogí la maleta y salí corriendo a la calle; mi madre, a gritos, empezó a llamar a la policía; apareció uno y me acusó a él. Total: decidí no volver a casa y pedí un juez. Entonces me depositaron en un hotel sin dejarme salir; ahí me quedé tres días. [...] Mi padre volvió de Madrid para buscarme y me prometió que, si volvía a casa, arreglaría las cosas para que pudiera viajar; me prometió muchas cosas, que nunca cumplió.

(Méndez, cit. en Ulacia Altolaguirre, 1990: 47-48)

En los primeros poemas de Concha Méndez, por ejemplo, aparece esa pasión por la modernidad: *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) o *Canciones de mar y tierra* (1930) que, después, trasladará, en menor o mayor medida al teatro infantil del que nos ocuparemos más adelante.

Las memorias de Concha Méndez son fundamentales para comprender cómo esta mujer entendió su papel reivindicador femenino no sólo como una cuestión personal, sino desde toda una vertiente didáctica encaminada a enseñar, guiar e iluminar a toda una generación de mujeres que se convirtieron, finalmente, en la bisagra que articuló el desarrollo de la

modernidad española. De no haber sido por la ruptura histórica de la guerra, estas mujeres habrían sido, sin duda, pilares fundamentales de la progresión cultural, política, económica y social de todo el entramado español que se estaba generando en ese momento.

En lo que se refiere a la literatura infantil que Concha Méndez cultivó, esa función pedagógica se mantiene en la misma línea. Siguiendo el legado de María Maeztu, fundadora de la Residencia de señoritas, donde dio clase, por ejemplo, María Goyri (la esposa de Ramón Menéndez Pidal y tía de María Rosa León, otra mujer con una vida muy paralela a la de Concha Méndez) y en cuyas actividades participó activamente la autora protagonista de este artículo, también ésta consideraba la educación de la mujer, como transmisora del legado cultural a los niños, era fundamental.

Nos ocuparemos, a continuación, del análisis de ciertas muestras de la literatura infantil de Concha Méndez, concretamente, de su teatro infantil.

*

Como señala Pilar Nieva de la Paz, en su estudio sobre las autoras dramáticas de principios del siglo XX:

“La tradicional vinculación de la mujer con la carrera pedagógica así como la clásica definición de la “esencia” femenina en relación con el matrimonio y la maternidad explican en buena medida la general aceptación de las producciones para el teatro de niños escritas por mujeres, frente al frecuente rechazo con que se las recibía en otras parcelas de la creación dramática” (249).

Hubo en ese periodo una clara corriente relacionada con un teatro pedagógico escolar, preocupado sobre todo de la educación moral y religiosa, al que se adscribían nombres como Pilar Contreras, Micaela de Peñaranda, Matilde Ribot y Carolina Soto. Pero nos interesa aquí un teatro infantil más innovador del tipo del que cultivaron Magda Donato, Elena

Fortún o la autora que aquí nos ocupa, Concha Méndez. En el caso de esta última, su teatro infantil tuvo más dificultad que el de sus compañeras para verse difundido. Según Nieva, “tan sólo se ha localizado una representación de aficionados en el marco del Lyceum Club Femenino de su pieza infantil en un acto *El ángel cartero*” (1993: 255); esta representación tendría lugar el día de Reyes de 1929. Aunque quizá fuera también representada en Londres, a tenor de las palabras de la autora:

“Yo escribí *El carbón y la rosa*, una obra infantil escrita en Londres en los años 1934-35, que es una obra de teatro para niños. En aquellos tiempos se había formado en Londres una compañía de teatro infantil que coincidía con la búsqueda de lo que yo había escrito” (95).

El Lyceum fue un canal muy importante para la difusión del teatro de Concha Méndez; en sus memorias ya mencionadas señala que “publiqué entonces *El carbón y la rosa*, que Manolo imprimió en una edición preciosa. La presenté en el Liceo Club el mismo día que Alberti daba una lectura de poemas” (97).

En las mismas memorias, se observa que Concha Méndez ya muestra interés por el teatro en general desde temprana edad. A los trece años, tras asistir a una representación de *Casa de muñecas*, se muestra entusiasmada con el género dramático y comenta: “Cuando sea mayor –les dije a mis padres- escribiré teatro” (47). El mismo entusiasmo demuestra cuando asiste al ballet ruso en Madrid en 1916.

Los textos teatrales infantiles de Concha Méndez están bien delimitados: *El ángel cartero* (1931), *El carbón y la rosa* (1935), *El pez engañado*, *Ha corrido una estrella* (editados estos dos últimos en 2006 por Margherita Bernard), así como el “Prólogo” de *El solitario* (con una nota introductoria de María Zambrano).

El carbón y la rosa es una pieza escrita en Londres, dedicada a la hija del matrimonio Méndez-Altolaguirre, Paloma, y estructurada en tres actos con un epílogo final. El propio matrimonio, tras su periplo británico, la

publicó a su vuelta a España con la inclusión de dibujos de José Moreno Villa.

Al hilo del hecho de que esta obra fuera escrita en el Reino Unido, hay que señalar que el teatro infantil, como bien observó Concha Méndez, gozaba de escasa tradición en España, a diferencia de lo que ocurría en otros países como Italia o, muy especialmente, Inglaterra. Bernard, en su introducción a la edición de 2006 de varias obras teatrales de Concha Méndez (*El pez engañado, Ha corrido una estrella, Las barandillas del cielo*), apunta, en este sentido, que este teatro infantil “se fue difundiendo a lo largo de los años 20 y 30 en algunas instituciones como la Agrupación de Bellas Artes que, en 1929, defendió la función lúdica y educativa del teatro” (31).

La propia Concha Méndez comenta en una conferencia inédita titulada “Un teatro para niños”ⁱ que, al ver el teatro infantil que se publica y representa en Londres y la inexistencia del mismo en España decide:

“Escribir un teatro de ese tipo para ese pequeño público que no deja de ser el gran público puesto que se trata de seres del porvenir y, esto es lo más interesante, formar las almas del futuro, despertando en ellas lo mejor que llevan en sí, inculcándoles por la vía poética una verdadera moral. Este es, a mi entender, el sentido de todo teatro infantil” (2).

Esta cita incluye, como podemos ver, tanto un mensaje de necesidad de un teatro infantil en España, como un elemento claramente didáctico y pedagógico donde se lleva a cabo el requerimiento de que ese teatro forme al niño del futuro.

Volviendo a la obra *El carbón y la rosa*, se puede afirmar que es una obra con una clara pedagogía vital positiva donde se trama el tema tradicional de la imposibilidad de amor entre dos seres diferentes. El blanco diamante que es el Carbón se verá rechazado sucesivamente por el gusano verde que encarna la Rosa y que, finalmente, se transformará en una delicada mariposa. No hay mensaje aleccionador en los cuentos de Concha

Méndez, pero sí una clara intención de transmitir el mensaje de la bondad intrínseca del ser humano, su capacidad de apreciación artística y el anhelo de emancipación (cuando, por ejemplo, la Rosa indica: "¡Todos a vivir al aire libre, sin encantamiento, en donde haya luz y flores compañeras y las brisas lleven músicas y olores!", 107-108).

En *El carbón y la rosa* encontramos dos elementos significativos en lo que se refiere al asunto que trata este artículo: la didáctica y el vanguardismo. Concha Méndez utiliza el potencial del lenguaje infantil, con toda su carga de onirismo y magia -con su toque de lenguaje no racional cercano al mundo surrealista- para llevar a cabo un planteamiento relacionado con el colorismo y el vitalismo vanguardista. El impacto visual que esto tendría en los niños se vería unido a la experimentación formalista en la que Concha Méndez, al igual que sus compañeros de generación, estaba tan interesada.

Por otra parte, los elementos del dinamismo, el baile y la luz son también determinantes en esta pieza. Las didascalias incluyen el máximo de información para que la obra pudiera ser representada y, en ellas, el movimiento, los juegos de luz y espacio y el simbolismo del color cobran un papel esencial en el desarrollo de la trama dramática.

Se pueden apreciar algunas muestras del efectista uso del color por parte de la dramaturga, por ejemplo, en la adscripción de diferentes colores a los personajes; de esta forma, el jefe de los duendes va vestido de gris, la Rosa va ataviada con ropajes del mismo color que su nombre, es decir, rosas, el Carbón es un adolescente negro y el jardinero se nos presenta como el Niño Azul.

La función pedagógica del color se hace también evidente en párrafos como éste:

"De detrás de la maceta sale el corazón de la rosa, vestido de gusano verde, al mismo tiempo de detrás de la estufa sale el corazón del carbón que viste de blanco porque representa un

diamante, su traje debe relucir mucho en contraste con el verde turbio del corazón de la rosa” (27-27).

Los colores se asimilan a las conceptualizaciones tradicionales de pureza, maldad, bondad, etc. en un interesante giro donde Concha Méndez capta significativamente las correlaciones entre color y percepción infantil psicológica.

Por su parte, en *El ángel cartero*, podemos observar la otra coordenada que articula este trabajo: la imbricación entre didactismo, modernidad, y vanguardismo. Esta obra fue publicada junto con *El personaje presentido* en 1931 y se remite al tradicional viaje de los Reyes Magos a Belén, pero desde un enfoque primariamente modernizador. Como se dijo anteriormente, Concha Méndez era una apasionada del motor, de la velocidad y de las nuevas tecnologías, y colocar a los Reyes Magos en un aeroplano para hacer un viaje milenario no deja de tener un fuerte elemento rompedor, vanguardista y también pedagógico, en el sentido de transmitir la reivindicación de un nuevo proyecto vital y cultural para España y para el ser humano.

La lista de elementos modernos no queda limitada al avión, sino que Concha Méndez presenta todo un campo semántico relacionado con el mundo aeronáutico. Los ángeles sienten que el hombre está a punto de superarlos y quedan maravillados ante el novedoso invento de la luz eléctrica que consideran un gran invento del hombre. La caracterización de los personajes de la historia tradicional queda sustituida por elementos impactantes y contextualizados en un mundo dinámico y veloz, tales como los trajes de aviador y alpinista, en lugar de las pesadas capas de los Reyes Magos, los mecánicos que sustituyen a los esclavos, o una brújula precisa en lugar de la estrella de Oriente.

Ese mismo elemento de la modernidad que tanto interesaba a Concha Méndez aparece también en otra de sus piezas teatrales, *El pez engañado*, comedia infantil en un acto cuyo manuscrito se encuentra en el Archivo Concha Méndez de la Residencia de Estudiantes y que, según su editora, Margherita Bernard, “consta de 50 folios mecanografiados, fechados en

Londres en 1933. El ejemplar está firmado en la última página por la autora y lleva una primera hoja manuscrita con el título y la nota "Corregido solo el tercer momento. Revisar los primeros" (55).

Es esta una interesante obra que gira en torno al tema central de un gran pez que, poco a poco, se va tragando a diferentes personajes, entre ellos un hombre mayor y varios niños de diferentes orígenes étnicos. Debido a la imposibilidad de salir del monstruo, estos personajes construyen su vida allí e irán articulando una interesante dinámica social y dramática que dará lugar a diferentes situaciones hasta que, finalmente, idean una solución para poder liberarse.

El elemento modernizante aparece en esta obra en diferentes momentos. Uno de los niños, por ejemplo, posee prismáticos ("le cambia el balandro por los prismáticos", 66) y será precisamente un instrumento moderno, la brújula que tiene el niño oriental, el que les va a permitir huir de su encierro. Asimismo, cuando por fin consiguen escapar y llegan a tierra, el niño negrito está encantado de ver una ciudad moderna con sus "casas, trenes, calles, escaparates, luces" (103) y, como despedida del viejo, que decide quedarse dentro del monstruo para ayudar a los niños que vuelvan a caer apresados, la niña decide que hay que regalarle una radio:

"Vamos en busca de un aparato de radio que le vamos a regalar, lo traemos aquí y lo instalamos. Así, cuando vaya navegando, puede comunicar con nosotros desde cualquier rincón de la tierra en donde nos encontremos" (109).

La modernidad aparece también en esta obra en el gusto por los viajes. Concha Méndez era una viajera incansable y utiliza este tema con asiduidad en sus obras.

Enlazado con esta cuestión encontramos otro de los puntos que vertebran este artículo, así como la propia obra de *El pez engañado*. El didactismo, casi siempre presente en sus obras, determina aquí el desarrollo de la trama dramática, esta vez en forma de multiculturalismo.

Los personajes de los niños son un oriental, un negrito, un esquimal, un indio y un árabe. Los cinco, a lo largo de su periplo en el estómago del pez, van contando historias sobre sus orígenes, sus costumbres o sus países, con lo que el mensaje que se transmite a un potencial público infantil es sumamente enriquecedor. De hecho, cuando finalmente llegan a una ciudad europea, los que son procedentes de otras latitudes, muestran un vivo interés por una cultura diferente. Ya señalamos cómo el niño negrito queda entusiasmado con las muestras de modernidad; el niño esquimal, por su parte, se congratula de ver un lugar donde no sólo hace frío.

Por otro lado, también vemos un claro feminismo, ya que, en principio todos los niños son varones, pero, en un momento dado, hace su aparición dentro del pez también una niña. El niño oriental comenta: "¿No estáis contentos con que sea una niña?" (76), a lo que el niño árabe contesta: "Claro que es mejor. Todos éramos niños antes de que ella viniera" (76).

Es más, este feminismo cobra un giro realmente interesante cuando la igualdad de la mujer se presenta como un rasgo totalmente contemporáneo, ya que no aparece un feminismo distinguidor desde un punto de vista positivo, sino que la mujer debe acatar las consecuencias de su igualdad y funcionar en la sociedad en igualdad de condiciones. En la representación de esta cuestión en *El pez engañado* aparece perfectamente retratado el papel que Concha Méndez cumplió en su vida, cuando trabajaba como cualquier hombre en su imprenta vestida con mono y manchándose las manos con tinta.

Esta cuestión aparece representada en esta obra teatral de forma contundente. Cuando los personajes escapan del pez, en un momento dado, el niño árabe se pregunta: "¿Dejamos dormir a la niña?", a lo que el viejo responde: "Debe remar como todos" (94).

Reeditada en 2006 junto a *El pez engañado* encontramos la pieza teatral *Ha corrido una estrella*, que se presenta como comedia infantil. Volviendo a la "Nota a la edición" de Margherite Bernard, la copia que se encuentra en el Archivo Concha Méndez de la Residencia de Estudiantes es un "original fechado en 1934 y firmado en la última hoja [...]; consta de 38

folios mecanografiados y numerados a mano, con varias correcciones manuscritas, sobre todo de puntuación” (55).

En esta obra un pastorcillo tiene la fortuna de ser apadrinado por una estrella que le concede el poder de convertir lo que toque en oro con un pedacito que le regala de ella misma. El pastorcillo correrá todo tipo de aventuras en las que usará dos de las tres oportunidades. La tercera la reservará para convertirse a sí mismo en oro y caer en el lago donde la estrella va a reflejarse en las noches clarasⁱⁱ.

Ha corrido una estrella es una conmovedora historia de amor y ternura donde lo tradicional converge de nuevo en la utilización novedosa de la modernidad.

Esta combinación que lleva a cabo Concha Méndez de modernidad y vanguardia es uno de los rasgos característicos de su teatro. Como bien señalaba María Zambrano en su prólogo a otra de las piezas teatrales de Concha Méndez que presenta rasgos claramente vanguardistas, *El solitario*: “Este “misterio poético” de Concha está, sin duda, [también] bajo la sombra y amparo de la más firme tradición de nuestro Teatro” (15).

Hay numerosas muestras del elemento modernizador en *Ha corrido una estrella*. El diálogo de los personajes astrónomos es significativo:

“Astrónomo 1: [...] ¿Navegaremos algún día por los canales que se supone tiene Marte?

Astrónomo 2: Ya sube el hombre a la estratosfera, con que pronto será el dominador de los espacios siderales. Entonces, ¡cuánta maravilla insospechada hemos de ver!” (117)

Los personajes, al igual que en otras obras, están en posesión de todo tipo de instrumentos modernos; en este caso, un telescopio, por el cual mira la estrella y exclama: “Se ven trenes, autos, en todas direcciones. Parecen iguales [...] Cerca de la costa vuela un hidroplano” (121).

Como se puede observar, ese gusto por los vehículos aparece de nuevo en Concha Méndez, así como también es significativa la aparición de

deportes varios, en consonancia con la filosofía de vida de esta escritora: "Aunque son pastores, traen trajes de alpinistas" (143); y la acotación enfatiza: "Todos llevarán trajes de alpinistas y dos de ellos llevarán skis [sic] al hombro" (144).

Como hemos podido observar en este artículo, la figura de Concha Méndez presenta una proyección más allá de la importancia que se le dio en un momento inicial. Fue poetisa, narradora, editora, dramaturga y, en lo que se refiere a esta última faceta, Méndez destaca por incluir en su teatro infantil diferentes y variados elementos que hacen de su producción dramática un importante legado. Al llevar a cabo el análisis de algunas de estas obras, se ha podido observar la significación de diferentes aspectos distintivos.

En primer lugar, la modernidad/modernización, con el uso de todo tipo de aparatos técnicos y el gusto por los viajes, los vehículos y la velocidad. Otros elementos propios de la modernidad que Concha Méndez apreciaba era, por ejemplo, el cine, cuya influencia aparece también en su teatro. En su conferencia "Un teatro para niños", mencionada más arriba, Méndez se refiere a su admiración por personajes del mundo de la cinematografía como Charles Chaplin o Walt Disney. De este último comentaba:

"Nada como sus dibujos animados, para sentirnos en el límite de un interno yo, tal vez escondido en los pliegues del subconsciente, en donde nos encontramos con lo esencial y básico de nuestro profundo ser" (69).

En segundo lugar, se asiste a esa simbiosis entre vanguardia y tradición tan apreciada, por otra parte, por todos los integrantes de la generación del 27. Es interesante, a este respecto, reseñar la influencia de lo onírico y el surrealismo en su obra, elemento que sería tanto vanguardista como tradicional; Concha Méndez apreciaba mucho, por

ejemplo, la pintura del Bosco –pintor tradicional/vanguardista por excelencia- y, en varias de sus obras, aparecen ángeles.

Por último, pero no menos importante, se ha analizado la significación de la faceta didáctico/pedagógica del teatro de Concha Méndez, un teatro que aboga por liberar a los niños de las cadenas del pensamiento adulto y dar rienda suelta a la creatividad. Si algo se podría destacar de esta dramaturga es su interés por utilizar el teatro infantil no sólo para enseñar a los niños a ser libres y cultos, sino también para enseñar a través del gusto por la poesía y la estética.

BIBLIOGRAFÍA

Bados Ciria, Concepción. (2009). "Intelectuales de la Edad de Plata. Concha Méndez y el teatro infantil", Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_09/27052009_02.htm

Bellcer, Catherine G. (1990), «El Personaje Presentido: A Surrealist Play by Concha Mendez», en: *Estreno*, número 16.1, pp. 23-27.

--- (1991b). "Concha Méndez's El Personaje Presentido and Its Vanguard Counterparts", en: *Hispanic Journal*, número 12.2, pp. 292-303.

Calles Moreno, Juan María. (2014). "Concha Méndez: la seducción de una escritora en la modernidad literaria", *Dossiers feministes*, 18, 151-167. <http://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/viewFile/292357/380867>

Fernández Cambria, Elisa. (1987). *Teatro español de la juventud para el siglo XX*, Madrid, Editorial Escuela Española.

Méndez, Concha. (1998). *El solitario*, Madrid, Universidad de Alcalá.

--- (2003). *El carbón y la rosa*, Madrid, Caballo griego para la poesía.

--- (2006). *El pez engañado. Ha corrido una estrella. Las barandillas del cielo*, Asociación de Directores de escena de España.

--- *El personaje presentido. El ángel cartero*. Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1931.

Miró, Emilio. "El personaje presentido de Concha Méndez" en James Valender (ed). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001, pp. 177-191.

Nieva de la Paz, Pilar. (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1934*, Madrid, CSIC.

--- (2001). "El teatro infantil de Concha Méndez", en Valender, J., ed. *Una mujer moderna. Concha Méndez Cuesta en su mundo (1898-1986)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

--- (1993). "Las escritoras españolas y el teatro infantil de preguerra. Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez", *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC, vol. LV, 112-128.

Sánchez Rodríguez, Alfonso. (1998). "Concha Méndez, una voz singular de la generación del 27", *Residencia*, julio-agosto, 28-29.

--- (2000). "Concha Méndez, poeta y nadadora", en Gabriele Morelli (ed.), *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, Valencia, Pretextos.

Ulacia Altolaguirre, Paloma. (1990). *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori.

Valender, J., ed. (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez Cuesta en su mundo (1898-1986)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Vilches, María Francisca y Dougherty, Dru (1992). *El teatro español entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, Madrid, CSIC, Fundación Federico García Lorca.

--- (1992). "La escena madrileña entre 1900 y 1936: apuntes para una historia del teatro representado", *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 17, issues 1-2, 75-86.

--- (1997). *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Editorial Fundamentos.

VVAA. (1996-2000). *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Madrid, ADE.

ⁱ Esta conferencia fue redactada en 1942, tras tres años de exilio en La Habana y se encuentra en el archivo de Concha Méndez de la Residencia de Estudiantes bajo la referencia CM-6.2.

ⁱⁱ El tema de la buena estrella que acude a ayudar a algún personaje aparece también en el cuento de Concha Méndez *Goldy, el pequeño capitán*. En esta historia infantil, Goldy está asustado porque le han dicho que va a empezar la guerra. La buena estrella visita a Goldy y, además de animarle, le insta a que, aprovechando que tiene un huerto, cultive frutas y hortalizas y organice un ejército con el que repartir comida entre la gente que no tiene para comer. Los temas aquí, de nuevo, están en la línea de la ideología de Concha Méndez: crítica a las fábricas de armas, pacifismo, etc.

Este librito fue escrito en México en 1958. Se conserva una copia mecanografiada en la Residencia de Estudiantes e incluye ilustraciones realizadas por Luisa Valender, bisnieta de Concha Méndez.