

GOLDY, EL PEQUEÑO CAPITÁN (1958):
VALORES Y FANTASÍA EN UN CUENTO INFANTIL DE
CONCHA MÉNDEZ

MARÍA LUZ BORT CABALLERO

Universidad de Málaga
mlbort@uma.es

RESUMEN: Concha Méndez es una de las escritoras españolas de la Edad de Plata y de las encarnaciones de la modernidad que se vio obligada a la huida forzada en 1939 debido a la violencia y represión de la Guerra Civil (1936-1939) y la dictadura franquista que le sucedió. Parte de la crítica se ha centrado en sus primeras etapas de creación poética y teatral; sin embargo, aún queda pendiente profundizar en algunos aspectos de su experiencia creativa en el exilio en México, en particular, en sus piezas narrativas breves. Este estudio analiza *Goldy, el pequeño capitán* (1958), un cuento infantil que reivindica la unión, la fantasía y la bondad como vencedores de la miseria de una guerra. A través del relato para niños, la autora recorre los horrores que desencadenan los conflictos bélicos y aspectos relacionados con su experiencia vital. Asimismo, esta obra cumple con el proyecto pedagógico de la Segunda República, basada en la formación de los ciudadanos en una sociedad democrática y la enseñanza en valores, la diversidad, la inclusión y la ayuda comunitaria.

PALABRAS CLAVE: Concha Méndez, cuento infantil, exilio, fantasía, Guerra Civil, proyecto pedagógico republicano.

ABSTRACT: Concha Méndez is one of the Spanish writers of the Silver Age and a representative of modernity who was forced into exile in 1939 due to the violence and repression of the Spanish Civil War (1936-1939) and the ensuing Francoist dictatorship. While some critics have focused on her early poetic and theatrical work, further exploration is still needed into aspects of her creative experience in exile in Mexico, particularly her short narrative pieces. This study analyzes *Goldy, el pequeño capitán* (1958), a children's story that promotes unity, imagination, and kindness as forces that triumph over the misery of war. Through this story tale for young readers, the author revisits the horrors triggered by armed conflicts, closely tied to her own life experiences. Moreover, this work aligns with the pedagogical project of the Second Republic, centered on educating citizens for life in a democratic society and fostering values, diversity, inclusion, and community support.

KEYWORDS: Concha Méndez, children's story, exile, fantasy, Spanish Civil War, Republican pedagogical project.

Los estudios sobre las intelectuales modernas de los años veinte y treinta en España han proliferado en las últimas décadas. Muchos de estos han recuperado los perfiles de gran parte de la red de creadoras y pensadoras que promovieron la participación social de las mujeres en la Segunda República y en los proyectos literarios, culturales y educativos más relevantes de la Edad de Plata. Estas han empezado a ser visibilizadas como figuras sociales de la época e incluidas en el grupo de las *Sinsombrero*, proyecto que se ha transformado en una insignia y ha contribuido a reconocer el conjunto de intelectuales, artistas y escritoras como necesarias para completar la historia cultural y literaria de la España del siglo XX¹. A pesar de sacar a la luz muchos de sus nombres, aún falta rescatar parte de sus legados escritos y profundizar más en su análisis; así como en el estudio de la metafísica literaria y artística de muchas de las que se

¹ Hay que tener en cuenta que este grupo de escritoras no es homogéneo ni siempre incluye a autoras coetáneas y que, aunque ciertas etiquetas sirven para estructurar el pensamiento, también pueden resultar exclusivas. Muchas de estas literatas y artistas no eran un grupo separado o en paralelo, eran parte de la amalgama intelectual del primer tercio del siglo XX.

exiliaron, imprescindibles para conocer el pensamiento y la memoria en femenino del convulso siglo XX español².

El estallido de la Guerra Civil fue determinante para la historia de la España del siglo XX y sus consecuencias posteriores dejaron una herida abierta que no ha desaparecido de algunas memorias privadas y de ciertas prácticas literarias y culturales de nuestro presente. El 1 de abril de 1939, la Guerra Civil concluía *oficialmente*. Las tropas de Franco derrocaron la Segunda República española y aquellas y aquellos con ideales afines a este gobierno fueron perseguidos, ejecutados u obligados a un largo exilio de casi cuarenta años para algunos, o de por vida para otros. La huida forzada provocó una escisión en la trayectoria biográfica y en la obra de muchos y muchas intelectuales, entre ellos, en las de Concha Méndez (1898-1986).

Entre los estudios realizados sobre la élite intelectual y artística femenina del primer tercio del siglo XX español, Concha Méndez se conoce principalmente como *mujer moderna*, por combinar el deporte con los versos, el vanguardismo de su juventud y de sus primeros poemarios, sus viajes de emancipación y su posterior huida forzada como la gran mayoría de los intelectuales republicanos en 1939. En menor medida, la crítica ha destacado el interés de su teatro, otra de sus pasiones creativas y bastante prolifera –sobre todo desde 1929 a 1938–, y de su producción de guiones cinematográficos³. Sin embargo, esta escritora moderna, coetánea a la generación del 27 y exiliada, cultivó casi todas las tipologías literarias a lo largo de toda su trayectoria vital, se ocupó también de la producción de textos narrativos, ensayísticos, memorísticos y de la traducción del francés de algunas obras de Stendhal.

² Hay que destacar: *Mujeres en el exilio republicano de 1939* (Egido, Eiroa, Lemus y Santiago, 2021), publicado por el Ministerio de la Presidencia, Relaciones con la Cortes y Memoria Democrática con motivo del primer congreso internacional exclusivamente basado en la perspectiva femenina del exilio republicano de 1939 con motivo de su ochenta aniversario en 2019. Este volumen recoge testimonios y estudios tanto de mujeres sin proyección pública como de escritoras, artistas e intelectuales.

³ A excepción de los trabajos de Juan Pérez de Ayala (1998), M.ª José Bruña Bragado (2017) y Hedgar Sanz Arias (2021).

Concha Méndez, al igual que muchas otras autoras de su época, fue heredera de las primeras barreras que pudieron romper las decimonónicas a finales del XIX: aquella intencionalidad expansiva de la subjetividad femenina que empezó a tambalear las ideas tradicionales de género en los espacios públicos y privados. La Segunda República fue clave en este proceso y asiste al desarrollo de la mujer *moderna*: la ruptura de lo tradicional y la incorporación de esta al mundo cultural y profesional⁴. Junto a otras intelectuales y artistas del momento se conformó un grupo de mujeres bastante prolífero, como nunca antes había habido⁵, con la dedicación y preocupación por la educación de la mujer y la creación de obras artísticas y literarias que combinaban lo popular y las vanguardias⁶.

A pesar de la creación de la moderna como nuevo modelo de mujer y el lugar preponderante de esta en la esfera pública a principios de siglo XX, la tarea no fue fácil y, aunque muchas fueron pioneras, vanguardis-

⁴ Como lo definió Carmen de Burgos en el tratado semanal feminista *La mujer moderna y sus derechos* (1927), era un grupo restringido de mujeres pertenecientes a familias liberales de la burguesía que consiguieron cuestionar y abrir algunos límites impuestos, se desviaron del camino tradicional para buscar nuevos horizontes y realizarse autónomamente. También tenían aspecto físico nuevo: fumaban, conducían, viajaban, practicaban deportes, se maquillaban, se bronceaban, vestían con ropas sueltas, llevaban el pelo corto, etc. Tanto el pensamiento como la apariencia física de Méndez en su juventud era la perfecta encarnación de este nuevo modelo.

⁵ La mujer escritora en la cultura y literatura española ha existido siempre. Sin embargo, como señalan Bermúdez y Johnson (2018), hay que destacar a las decimonónicas como las verdaderas predecesoras que comenzaron a romper barreras, aunque la dispersión geográfica de las intelectuales del siglo XIX contribuyó a un malogrado feminismo que no pudo seguir la tendencia anglosajona de las sufragistas (5-7). Desde comienzos del siglo XX y con la avenida de la Segunda República, estas empezaron a compartir espacios para reuniones, eventos y tertulias en los círculos intelectuales de Madrid. Esto supuso el asociacionismo, la creación de comunidades, de redes y vínculos entre estas artistas que determinaron los cambios progresistas en la educación y los avances de los derechos de las mujeres que antes no se pudieron lograr.

⁶ Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Carmen Conde, María Teresa León, Maruja Mallo, María Zambrano, Marga Gil Roeset, etc., que también tenían como referentes a pioneras en lo político social con legados de activismo femenino, como Concepción Gimeno de Flaquer, María Lejárraga, Carmen de Burgos, Victoria Kent, Clara Campoamor, María de Maeztu, Margarita Nelken y Zenobia Camprubí.

tas, que conformaron, quizás, la *Generación de Oro de la Edad de Plata*, no estuvieron del todo exentas de discriminación por parte de algunos compañeros intelectuales coetáneos, de opresión a nivel familiar y de los estereotipos normativos. Fueron poco leídas y tenidas en cuenta, situadas ya en cierta encrucijada de avance y falta de espacio e independencia. El desenlace de la Guerra Civil y el exilio físico no ayudaron, las hicieron retroceder, las relegaron y volvieron a estar en los márgenes. En el exilio, estas mujeres *modernas* intelectuales tuvieron “un proceso inverso al de las mujeres comunes” (Lemus y Cordero, 2019: 586), pues el destierro las resituó en el espacio familiar desempeñando funciones básicas de cuidado, apoyo anímico y económico. Tuvieron que *supervivir* en el exterior, ya que, además de sobrevivir, cargaron con ser el soporte anímico de sus maridos –en su mayoría: escritores o intelectuales– y llevaron las responsabilidades familiares y económicas; por tanto, sus producciones creativas pasaron a un segundo plano. Este fue el caso de Concha Méndez.

Si se revisan las fechas de publicación de las obras de la autora en el exilio, desde su poemario *Lluvias enlazadas* en 1939 y una parte de su obra dramática *El Solitario (Amor)* en 1941, escribió los guiones cinematográficos: *Fiesta a bordo* en 1943 y *El porfiado* en 1944. Posteriormente, realizó otra parte de su obra teatral *Solitario (Soledad)* en 1945, otro guion de cine titulado *Esclava del recuerdo* en 1952, a los que sucedió un vacío de publicaciones hasta la segunda edición aumentada del poemario *Villancicos de Navidad* en 1967, que, previamente, se había publicado en 1944. Volvió a reanudar su escritura en 1979 con la publicación de *Vida o río* y de su último poemario en 1985, *Entre el soñar y el vivir*. No obstante, en la Residencia de Estudiantes se conserva una copia mecanografiada de *Goldy, el pequeño capitán*, cuento infantil escrito por la autora en 1958 e inédito hasta 2012.

Esta última obra infantil no atenúa la distancia temporal en la realización de sus proyectos de escritura en el destierro, separados por años y décadas de interrupción. Dista, por lo demás, de la metafísica reflexiva, de la profundidad filosófica y del estilo de sus poemarios y de algunas de sus obras teatrales del exilio, basados principalmente en el recuerdo, la nostalgia, el dislocamiento y cuestiones existenciales. *Goldy, el pequeño capitán*

aúna la tradición infantil de los años treinta y los hechos que determinaron el éxodo masivo de 1939: guerra y dictadura. Pareciera que Méndez, influenciada por las circunstancias vitales y familiares de ese momento en el exilio, recupera el matiz pedagógico de su primer teatro, que enseña a no repetir errores del pasado e incide en valores humanos universales con matices quijotesco. A través del personaje principal, Goldy, y de su ejército de verduras, se reivindican la bondad y el compañerismo para acabar con el Hambre de la Guerra.

Este artículo tiene por objetivo analizar este cuento infantil como una obra que enlaza la tradición pedagógica de la Segunda República con la denuncia de los horrores vividos durante la guerra civil española y el posterior exilio. A través del estudio de sus elementos narrativos, simbólicos y estilísticos, se examina cómo la autora recupera valores universales como la solidaridad, la justicia y la esperanza desde una perspectiva infantil y fantástica. Se combina el análisis textual con el enfoque contextual y las reflexiones de la propia autora en sus ensayos “Historia de un teatro” y “Un teatro para niños”, en los que se revela su concepción del arte como herramienta formativa, ética y transformadora. De este modo, se propone una lectura que conecta la obra con el ideario republicano y con una función literaria de fuerte contenido pedagógico y humanista.

1. Trazos vitales y artísticos de la autora

Concha Méndez provenía de una familia acomodada de Madrid que pasaba los veranos en San Sebastián, recibió educación en casa, era lectora voraz desde pequeña y hacía natación⁷. Como cuenta en sus *Memorias*, desde muy joven, no se conformaba con el modelo de la mujer española tradicional de principios del siglo XX, era inquieta y aventurera, tenía ganas de conocer otros lugares y retaba los modelos impuestos de la mujer burguesa a nivel social y familiar (Ulacia, 2018: 23-25). Empezó a codearse

⁷ Para esta trayectoria vital se han tomado como referencia apuntes biográficos de la “Introducción” realizada por Catherine G. Bellver en *Poesías completas* (2008), de Concha Méndez: de *Memorias habladas, memorias armadas* (Ulacia, 2018) y de *Una mujer moderna: Concha Méndez en su mundo, 1898 -1986* (Valender, 2001).

con la élite intelectual en los años veinte y publicó sus primeros poemarios: *Inquietudes* (1926) y *Surtidor* (1928). Por aquel tiempo, también comenzó el auge del teatro infantil. A Méndez le interesó bastante este tipo de literatura dramática con matices pedagógicos y escribió su primera obra teatral: *El ángel cartero* (1929).

Debido a las discrepancias con la familia y sus ansias de libertad, decidió emanciparse, se fue hasta Inglaterra y, posteriormente, a Montevideo y a Buenos Aires. Allí, pudo publicar poemas en el periódico *La Nación* y otro de sus poemarios: *Canciones de mar y tierra*. En 1931, regresó al ambiente madrileño de apertura social y aires de progreso de la Segunda República. Méndez frecuentaba encuentros intelectuales y participaba en las actividades culturales y literarias de la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club. También en 1931, publicó otra obra teatral: *El personaje presentado*, y conoció al impresor y escritor Manuel Altolaguirre. Se casó con él un año más tarde, cuando también salió a la luz *Vida a vida*, editado por ambos en la imprenta madrileña del autor. El matrimonio se fue a Londres con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para continuar sus labores de impresión, editaron juntos la revista *1616*, tuvieron una hija y volvieron a España en 1935. Méndez siguió apostando por el género dramático para el público infantil y escribió: *El pez engañado* (1933), *Ha corrido una estrella* (1934) y *El carbón y la rosa* (1935), así como guiones de cine⁸.

En 1936, publicó el poemario *Niño y sombras*. Y al poco tiempo del estallido de la Guerra Civil, la autora comenzó un periplo por Inglaterra y Francia para proteger a su hija Paloma, mientras Altolaguirre, que, por aquel entonces, era director de La Barraca y parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, se quedó en España. En 1938, Méndez escribió la pieza teatral *Las barandillas del cielo* y el prólogo de *El Solitario*, otra obra dramática que luego sería parte de una trilogía. Volvió a España para pasar temporadas con su marido, pero tuvo que huir de nuevo con su hija para

⁸ Como señala Margherita Bernard (2006: 36), Concha Méndez se dedicó al séptimo arte a través de artículos y guiones desde principios de los años veinte hasta la madurez en el exilio mexicano. Algunos de sus artículos sobre cine se divulgaron en *La Gaceta Literaria*. Publicó también el argumento cinematográfico de *Historia de un taxi* aunque otros guiones permanecen inéditos.

Francia. En París, esperó a Altolaguirre, que llegó desolado y deshecho al pasar por un campo de concentración. Con la ayuda de otros intelectuales, el matrimonio pudo recaudar dinero y partir hacia América con la idea de llegar a México. Sin embargo, desembarcaron en Cuba porque su hija enfermó, lo que supuso una estancia en la isla de cuatro años y no se mudaron a México hasta 1943.

En 1939, Méndez publicó su poemario *Lluvias enlazadas* en La Habana. Continuó con la segunda parte de su obra dramática *El Solitario* (1941) y también escribió su pieza teatral *La Caña y el Tabaco (alegoría antillana)* (1942). En Cuba, fundaron otra imprenta: “La Verónica”. No obstante, Méndez se dedicó principalmente a la crianza de su hija y a vender las obras impresas para conseguir dinero y mantener a la familia. También iba al puerto a recoger a refugiados españoles que venían de Francia, los hospedaba en casas de amigos y contactos que tenía en La Habana hasta que estos conseguían trabajo y dinero.

La situación en Cuba se volvió inestable después de cuatro años, la imprenta quebró y se fueron a México. Allí, la autora publicó *Poemas. Sombras y sueños* (1944) y *Villancicos de Navidad* (1944). Altolaguirre la abandonó al marcharse con una mujer adinerada que patrocinó y colaboró en los proyectos editoriales, literarios y cinematográficos del escritor en Cuba y Concha Méndez pidió el divorcio al escritor. En 1945, publicó *El Solitario (Soledad)*, la tercera parte de su obra de teatro más compleja, que alude a temas existenciales. Se mudó a una casa en Coyoacán cuando su hija se casó. A finales de la década de los sesenta y durante los años setenta, Méndez viajó a España en tres ocasiones; alguna de las veces acompañada por uno de sus nietos⁹. En 1979, se editó su poemario *Vida o río*. Unos años antes, en 1976, Joaquín Mortiz le había publicado *Antología poética*, que le permitió estar “presente” entre las nuevas generaciones de escritores mexicanos, y en 1985 salió a la luz *Entre el soñar y el vivir. Con el alma en vilo*, que fue su último poemario.

⁹ Méndez menciona, en sus *Memorias*, el nacimiento de cuatro nietos: Manuel, Luis, Paloma y María Isabel (Ulacia, 2018).

En la introducción de las *Memorias* de Méndez, su nieta, Paloma Ulacia Altolaguirre (2018), destaca que la sensación desencantada de su abuela se agravó con el paso del tiempo y estuvo desilusionada con la humanidad y los medios literarios, se fue aislando mientras intentaba adaptarse a su nueva realidad siempre con la preocupación de no abandonar su inspiración poética (15). El abandono, la nostalgia y la soledad se convierten, así, en temáticas destacada de la obra de Méndez. Estas sensaciones y sentimientos se agravaron en el exilio por la separación matrimonial, el alejamiento espacial de la patria y la pérdida de familiares en la distancia. Quizás, la narrativa breve infantil fuera el contrapunto a su poesía y al desarraigo, pues, como señala Molina-Angulo (2019b) en relación con otras de sus obras infantiles: el desempeño y la comicidad que dedicaba a su teatro infantil era una necesidad de crear nuevos mundos que le “permitía superar los límites de la realidad convencional. [...] una mirada que no coartara aprendizajes ni restringiera libertades” (118). Asimismo, Molina-Angulo (2019a) añade en su tesis doctoral que las obras de Méndez nos ayudan a la comprensión de nosotros mismos, a pesar de que esto resulta complicado en la literatura para adultos y aún más en la de niños; sin embargo, se aprecia introspección y capacidad de empatía a través de la técnica, del lenguaje y de las dinámicas que se establecen en las tramas de los personajes de sus obras infantiles (171-172).

2. Dimensión pedagógica y proyección teatral en el cuento de *Goldy, el pequeño capitán*

El interés de Concha Méndez hacia la temática infantil se remonta a finales de los años veinte con su dedicación al teatro. Sin embargo, su gusto por el género dramático surgió desde temprana edad, a los trece años, a partir de su asistencia a la representación de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen. Méndez contaba que, al salir de la función, les dijo a sus padres: “Cuando sea mayor, escribiré teatro” (Ulacia, 2018: 47)¹⁰.

¹⁰ “Salí del teatro con una idea fija: el problema de aquella mujer –la protagonista–. El deseo de reivindicación tomó cuerpo en mí. También yo debiera de hacerme oír, que es un modo de reivindicarse. Así lo pensé y fue hacia el escenario adonde se dirigió mi idea fija. ¿Por qué razón? Porque la idea de hacer teatro la llevaba en la sangre, y todo mi ser se

Atendiendo al panorama del teatro infantil en el contexto del primer tercio del siglo XX, Jacinto Benavente inauguró *El teatro para los niños* en 1919. En 1925, Salvador Bartolozzi lanzó el semanario infantil *Pinocho*, basado en el personaje de Carlo Collodi. Este se convirtió en el personaje infantil más popular en España. En 1928, Bartolozzi también inició una nueva serie de aventuras para el público infantil, “Aventuras de Pipo y Pipa”, en el semanario *Estampa*. Y poco a poco, se fue consolidando la literatura infantil con aires de modernidad junto a otros autores, ilustradores y artistas, como Manuel Abril, Antoniorrobes, Magda Donato o Maruja Mallo. Como apunta Pilar Nieva de la Paz (2001), es posible que el teatro infantil sirviera de inspiración para renovar el “primitivismo ingenuo”, la farsa, el guiñol, la estética de la deformación, por el realismo mimético y obras de tendencia pedagógica basadas en “instruir deleitando” (167).

Uno de los objetivos del ideario republicano era acabar con el analfabetismo; destacaba el proyecto de solidaridad cultural de las Misiones Pedagógicas como trabajo interdisciplinar que circulaba por diferentes localidades con el fin de hacer accesible el conocimiento en las zonas rurales. Otro de los propósitos era incidir en la importancia de la educación de las mujeres que promovía la integración de estas en la participación social y en los impulsos literarios, culturales y educativos junto a la lucha por la igualdad de derechos. Se consideraba a las mujeres como motor para el giro social de la alfabetización y para el progreso cultural del país, que comenzaba por las labores desde la infancia. El pensamiento feminista desarrollado entonces pretendía ampliar el significado del sentimiento maternal y vincularlo con las actividades sociales de las mujeres, lo que las legitimaba como responsables de la correcta educación de los hijos.

En este sentido, Pilar Nieva de la Paz (2001) argumenta la tradicional vinculación de las mujeres con la carrera pedagógica, así como la clásica definición de la esencia femenina en relación con el matrimonio y la maternidad, que explica la general aceptación de sus producciones para el teatro de niños frente al rechazo con las que se las recibía en otras parcelas creativas. Destaca que, por un lado, hubo una clara corriente de teatro

removió en aquel primer encuentro” (Méndez, 2001a: 63).

pedagógico escolar preocupado por la educación moral y religiosa y, por otro, hubo un teatro infantil más renovador e innovador que cultivaron Carmen Baroja, Irene Falcón, Pilar de Valderrama, Mercedes Ballesteros y, sobre todo, Magda Donato, Elena Fortún y Concha Méndez (168-169)¹¹.

La literatura infantil de Concha Méndez continuó con esa función pedagógica que ya había comenzado previamente con Carmen de Burgos, María O Lejárraga o Margarita Nelken y que prosiguió con el legado de María de Maeztu y María Goyri en la Residencia de Señoritas: educar a la mujer como transmisora del legado cultural a los niños y como impulso para la alfabetización y el progreso cultural¹². Las instituciones de asociaciónismo femenino, entre ellas el Lyceum Club, fueron un canal importante de difusión de las obras de estas autoras. Allí, Concha Méndez presentó *El ángel cartero* en 1929 y, según menciona en sus memorias, también *El carbón y la rosa* (1935), pieza escrita en Londres.

Otro de los proyectos educativos más interesantes de la Segunda República fue la creación de bibliotecas escolares, libres y gratuitas para niños, bajo la selección de fondos bibliográficos del Patronato de las Misiones Pedagógicas y la dirección del Museo Pedagógico Nacional. Asimismo, se hacían convocatorias para libros escolares en el Concurso Nacional de Literatura y hubo también un gran interés por iniciar a los niños en la lectura de poesía con la edición de antologías, como *Canciones infantiles* (1934) de María Rodrigo y Elena Fortún y *Poesía infantil recitable* (1935) de José Luis Sánchez Trincado y Rafael Olivares Figueroa. También, escritores consolidados como Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Ramón María del Valle-Inclán o Federico García Lorca apoyaron y escribieron literatura infantil. A estos se sumaron autores de la tertulia del Café Pombo, como Manuel Abril, Ramón Gómez de la Serna, M.^a Teresa León, los ya nombra-

¹¹ El modelo de la mujer moderna también aparece encarnado en personajes de algunas obras dramáticas de estas autoras. En el caso de Magda Donato: *El duquesito Rataplán*, *El cuento de la buena Pipa*. Comedia infantil o en *La protegida de las flores*; en el de Concha Méndez, en: *El carbón y la rosa*, *El pez engañado* y *Ha corrido una estrella* (Nieva de la Paz, 2001: 168).

¹² En 1931, Carmen Conde también escribió un ensayo titulado *Por una escuela renovada*, en el que destacaba la importancia de enseñar poesía a los niños y prepararlos para la sensibilidad (Nieva de la Paz, 2001: 169).

dos Antoniorrobes y Salvador Bartolozzi, Magda Donato y Josefina Bolinaga, Elena Fortún y M.^a Luz Morales, con los que colaboraban artistas y dibujantes como Lola Anglada, Ramón Gaya o José Moreno Villa (Cerrillo, 2015: 29). Se le dio, así, importancia a la imaginación y a la fantasía y existió una amplia red de editoriales que publicaban literatura infantil.

La Guerra Civil y su desenlace rompieron con este proyecto que se estaba llevando a cabo y muchos de los intelectuales implicados partieron al exilio. En México, se impulsaron núcleos educativos y de investigación. Los refugiados crearon centros culturales, instituciones, escuelas y editoriales. También se llevaron a cabo publicaciones periódicas en diarios, semanarios y en revistas como *España peregrina*, *Las Españas*, *Litoral*, *Los cuatro gatos*, etc. Los exiliados participaron, asimismo, en revistas infantiles mexicanas como *Mañana*, *El amigo de los niños* y *Chapulín*, continuaron con el interés por la poesía popular que tuvo lugar durante la Segunda República, recopilaron antologías y Moreno Villa publicó *Lo que sabía mi loro. Una colección folclórica infantil* (1945) en la editorial Isla de Altola-guirre. Antoniorrobes, Magda Donato y Salvador Bartolozzi siguieron haciendo teatro y películas que guardaban relación con la literatura infantil. Max Aub publicó algún poema en la revista *Sala de espera* y dos relatos infantiles. Josep Carner, Benjamín Jarnés, Salvador de Madariaga, Juan Marichal, Tomás Segovia, Anna Murià o Alejandro Casona, entre otros, publicaron cuentos, canciones y teatro. Antoniorrobes escribió 85 cuentos en torno al *Botón rompetacones*. Bartolozzi y Magda Donato se dedicaron a relatos protagonizados por Pipo y Pipa (Cerrillo, 2015: 36).

Concha Méndez, por su parte, se apartó de la esfera pública con su escritura intermitente de versos de tono intimista en el exilio, que trataban temas sobre su experiencia en el emplazamiento, la reflexión existencial, el recuerdo del pasado y la nostalgia. En cuanto a su teatro en el exilio referido previamente, publicó dos partes de la trilogía de *El Solitario*, su obra más compleja, también determinada por la experiencia del desarraigo. Es un poema teatral en versos de arte menor sobre el tiempo y la soledad. Es la obra dramática que más se aleja de ser destinada a un público infantil. En 1942, escribió la ya mencionada obra *La Caña y el Tabaco (alegoría antillana)*, que pareciera haber sido concebida como guion cinematográfico

en un principio. En esta, recrea, a modo de alegoría, un pasaje con humor e idealismo próximo a la literatura infantil¹³.

Concha Méndez anotó importantes reflexiones sobre el teatro y la educación literaria infantil en una conferencia titulada “Historia de un teatro”, redactada en 1942 durante su exilio en La Habana. Según apunta Margherita Bernard (2006), en el Archivo Concha Méndez, de la Residencia de Estudiantes de Madrid, se encuentra otro texto que se titula “Un teatro para niños” y pareciera ser un primer borrador de “Historia de un teatro” (38)¹⁴.

La única pieza de narrativa breve que Méndez escribió es *Goldy, el pequeño capitán*, el cuento infantil que aquí nos ocupa. Está fechado en 1958, se conserva una copia manuscrita en la Residencia de Estudiantes y se publicó por primera vez en 2012 en Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Este cuento está repleto de aspectos que Méndez argumentaba en las conferencias sobre su teatro infantil: su concepción y elaboración moderna del teatro y su función pedagógica. Se trata de un texto eminentemente dialogado que podría adaptarse fácilmente a una representación teatral, pero también presenta pasajes cargados de descripción lírica y un narrador omnisciente que observa y describe la trama, así como los estados y los pensamientos de Goldy, el protagonista. El trasfondo de los rasgos y aspectos claves que desarrolla en estas conferencias con la combinación de la expresión poética se aplican en la composición formal y temática de este relato infantil con una clara intención de transmitir un mensaje pedagógico sobre la bondad intrínseca del ser humano como elemento que erradica cualquier mal.

Es importante destacar el motivo por el cual, probablemente, Méndez escribiría este cuento infantil. Según los trazos vitales mencionados anteriormente, en 1958, llevaba divorciada varios años, vivía lejos de la ciudad

¹³ Esta obra permaneció inédita hasta 2012 con la edición por Margherita Bernard en la Asociación de Directores de Escena de España.

¹⁴ El texto “Un teatro para niños” se ha reproducido en el monográfico *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, editado por James Valender en 2001, y en la tesis doctoral: *El teatro infantil en la primera mitad del siglo XX: implicaciones pedagógicas en la obra de Elena Fortún, Magda Donato y Concha Méndez* (2019a), de Raquel Molina Angulo.

y se había mudado cerca de su hija Paloma. Cuando recuerda uno de sus viajes a España, Méndez menciona: “Volvía acompañada de mi nieto mayor, cuando él tenía trece y yo treinta de haberme ido” (Ulacia, 2018: 143). Aunque las fechas no están del todo claras, su primer viaje sería en 1969 y su primer nieto, Manuel, había nacido en 1956 y, en 1958, tendría 2 años. Recordaba que, dos años más tarde de su primer viaje, hizo una segunda visita a España (en 1971) con su segundo nieto, Luis. Por tanto, es posible que Méndez fuera abuela de uno o dos niños cuando escribió el cuento de *Goldy, el pequeño capitán*.

Es preciso notar que hay un importante desfase generacional entre la escritora y sus descendientes. Para ella, los nietos serían el apoyo y la fuerza para seguir viviendo ante la soledad y el emplazamiento; y, al igual que muchas mujeres en el exilio, Méndez se encargaría de mantener las tradiciones y costumbres españolas en sus familias, el compromiso identitario con las raíces y reforzaría el legado ético y cultural del exilio republicano en las generaciones posteriores. Tanto su cuento de *Goldy* como los viajes que realizó a España con sus nietos eran, en cierta manera, partes de la herencia y transmisión del legado de la identidad y de la memoria. Asimismo, el cuento infantil era otra forma de instruir en valores, aspecto que mantendría desde su vinculación con el fomento de la lectura infantil y juvenil y el ambiente pedagógico de la España de los años veinte y treinta. Si entonces la idea de la literatura infantil y juvenil era un vehículo generador de una nueva España, en el exilio se mantenía la necesidad de transmitir los valores, la historia y las raíces a los descendientes para evitar cometer los mismos errores y las atrocidades que desencadenaron tanto la Guerra Civil como la Segunda Guerra Mundial. Por esta razón, es posible que el cuento de *Goldy* estuviera destinado a sus nietos. En este, hay una clara intención de difundir el mensaje de la bondad y de la solidaridad para acabar con la guerra y la miseria de esta. Hay diferentes conceptualizaciones de la pureza, la maldad, la bondad, la amistad, la ayuda y el compañerismo y se destaca el poder de la fantasía como capacidad positiva de imaginación e inocencia, como mecanismo de defensa ante un mal intencionado.

3. *Goldy*: fantasía y bondad como vencedoras de la miseria y simientes para la paz

Goldy, el pequeño capitán narra la historia del joven huérfano llamado Goldy, que vive feliz en un valle hasta que le avisan de que el mundo está en guerra. Una voz que acompaña al resplandor de una Estrella, la Fantasía y el Ángel Bueno le animan a aprovechar el huerto que heredó de su familia de labradores. Estos le aconsejan que todas las frutas y las hortalizas de su cultivo conformen un ejército que sirva para repartir comida y paliar el Hambre y la miseria de la guerra. Con los animales, las verduras y las hortalizas de su huerto, Goldy funda el Ejército Salvador y emprende un viaje por los pueblos para combatir las injusticias.

Los soldados (verduras, animales y otros personajes) tienen el propósito de combatir a la Bruja maligna (el Hambre disfrazada). Cada personaje provee la materia prima que produce: el trigo, pan; las frutas, zumo; las uvas, vino; las ovejas, lana; el gusano, seda, etc. Estos ayudan a pastores, niños y familias, reconstruyen casas destruidas por la guerra, sabotean una fábrica de armamentos y se encuentran con un grupo de faranduleros y una gitanilla que les ayudan a encontrar el itinerario tomado por la Bruja. Posteriormente, llegan al pueblo donde se encuentran al Cojuelo, aparente cómplice de la Bruja, maltratado y rechazado por los demás. Con bondad y cariño, Goldy consigue integrarlo en el pueblo. Finalmente, se enfrentan a la Bruja, la empujan por un barranco y prestan auxilio a un grupo de mujeres y niños que lloraban en soledad porque sus maridos y padres se habían ido a la guerra. La Guerra acaba y hacen una celebración con un grupo de excombatientes, tres músicos tocan sus instrumentos, bailan y todo resulta un espectáculo de vistosidad con el colorido de las frutas y verduras.

Goldy se aparta para pensar. En ese momento, se le aparece el Ángel Malo para convencerle de que se haga rico vendiendo su huerto, tenga una vida mejor y se case con la princesa Fortuna. Sin embargo, el Ángel Bueno le propone que, en vez de conseguir una vida mejor a nivel individual, la extienda para toda la humanidad. Para eso, necesita el sacrificio de todos ya que la Bruja no había desaparecido, estaba malherida y aún corría por la cumbre de los montes. Goldy reúne a su ejército de nuevo y le pide una lucha con más tesón y un mayor esfuerzo para conseguir la Paz en el Mundo.

En este cuento Méndez mantiene su compromiso con la transmisión de valores tanto individuales como colectivos dentro de la temática de guerra y uno de los lastres sociales más atroces derivados de un conflicto bélico: el hambre¹⁵. El interés de Méndez se enfoca en la voluntad del protagonista y en su conciencia propia de querer cambiar el mundo. Además, Goldy¹⁶ es un joven humano, por lo que los lectores infantiles pueden identificarse mejor con él y las verduras animadas encajarlas como producto de la creatividad e imaginación inocente. Tanto al principio como al final, nos muestra que la conciencia y la bondad interior de cada ser humano son claves para generar el cambio, que la lucha por la paz debe ser continua y que se necesita primero de los valores individuales para poder alcanzar un esfuerzo colectivo. Además, esta misión del pequeño capitán presenta características quijotescas, ya que, en realidad, también hace un viaje para “quitar la mala simiente de la faz de la tierra” como el Quijote. Ambos protagonistas persiguen un ideal y se van encontrando con otros personajes en la trayectoria del camino. También se presenta una evolución del protagonista de “juventud a hombre que aprende por los caminos del mundo” (Méndez, 2012: 55).

En la conferencia “Un teatro para niños”, Concha Méndez señalaba que su propósito de escribir teatro infantil no dejaba de estar dirigido a un gran público, puesto que se trataba de los seres del porvenir. El didactismo de sus obras era formar las almas del futuro inculcándoles una verdadera moral por vía poética. La escritora sostenía que, si el teatro para adultos debía ser poético, con más razón esto debía darse en el teatro para niños y así “despertar su imaginación y su espíritu poético”. Afirmaba que el intelectual debía actuar como un docente con obligación de educar a la sociedad

¹⁵ Este cuento presenta algunos elementos y temas que encontramos anteriormente en sus obras de teatro *Ha corrido una estrella* y *Las barandillas del cielo*. En la primera, además de la apariencia de la estrella, conviven realidad, fantasía, ciencia y sueño. La segunda obra es una muestra del teatro militante, que usa el romance y romancillo. Se desarrolla en un mundo de fantasía: un niño español que desea subir al cielo en globo mientras España está en plena Guerra Civil. La estrella se encarga de realzar el valor de los españoles que defienden a la República.

¹⁶ *Goldy* proviene del inglés *gold* que significa ‘oro’, por lo que *Goldy* puede emular al adjetivo *dorado*.

futura, haciendo de la literatura la vía regeneradora de España (Méndez, 2001b: 4).

Se recuerda que, dentro de las Misiones Pedagógicas, se puso en marcha La Barraca, iniciativa en la que las mujeres desempeñaron un papel fundamental y hacían viajes por los pueblos para acercar la cultura a las zonas rurales. No es casualidad que *Goldy, el pequeño capitán* se desarrolle en un viaje por diferentes zonas y pueblos para combatir el Hambre y proveer alimentos a las familias atemorizadas por la Guerra, la posguerra, la violencia y la miseria con “la esperanza de una vida mejor, pero mejor para la humanidad entera” (Méndez, 2012: 60). Los lugares donde se desarrolla la trama son imprecisos, pero aplicables a cualquier país: un valle, pueblos, montañas y mar. Además, los personajes que constituyen el ejército de animales y verduras se configuran en torno a unos alimentos que conforman una dieta sana.

Concha Méndez (2001b) expuso que su teatro debía estar caracterizado también por la espontaneidad y la frescura transformada en imagen poética. La poesía debía ser el medio de educación en sensibilidad que ayudara a los niños a comprender la belleza y los sentimientos, enseñarles a ser libres y cultos con el gusto por la estética (4). La narración del cuento de *Goldy* contiene, así, descripciones de pasajes con carga lírica y el uso recurrente de metáforas y símiles: “En la noche, oscura como boca de lobo, amenazaba la tormenta. Ni una sola estrella brillaba en el cielo, sólo los ojos de los búhos y de las lechuzas eran como puntos de luz entre la arboleda” (Méndez, 2012: 27). Destacan, por lo demás, las descripciones cargadas de colorido y sonoridad:

El tiempo ha transcurrido. Goldy con su incansable hueste ha atravesado ya muchas fronteras y en su interminable aventura han llegado hasta el mar. Es un atardecer en que el cielo se ha vestido de intensos rojos y azules, terminando en el color violeta. (Méndez, 2012: 47)

Era aquel día glorioso, iluminado por un radiante sol. Tal parecía que la naturaleza se había vestido de fiesta, de verdes y floridos que aparecían aquellos campos; ningún marco más apropiado para la celebración de la paz tan anhelada. (Méndez, 2012: 56)

La poesía se alterna con el lenguaje infantil a partir del énfasis, “Camina que te camina” (Méndez, 2012: 20); o el uso de abundantes adjetivos y diminutivos, “La Cabrita regaló leche, queso, zapatos de buen cuero. El Borreguito, ropa de lana. El Cerdito, sabrosos embutidos” (Méndez, 2012: 24). La variedad de personajes contribuye también a la diversidad e inclusión de formas y colores. El cuento presenta, así, patrones de convivencia a partir de la ayuda y muestra un modelo de sociedad que se caracteriza por la generosidad y empatía.

En el mundo creado por Concha Méndez en *Goldy*, caben el imprevisto doloroso y la angustia, pero se resuelven por medio de la aceptación de nuestros límites y de la colaboración entre amigos. Un niño que parece estar compinchado con la Bruja (el hambre) es solitario “con aire de rencor y cara de diablillo, le llamaban Cojuelo, por el defecto de una extraña cojera y por su incontenible maldad” (Méndez, 2012: 40)¹⁷. A través del cariño y la dulzura de la palabra, Goldy consigue, sin embargo, que lo acepten e integrarlo en el pueblo:

[...] dijo el Cojuelo, dirigiéndose a Goldy. –¿Cómo quieren que sea bueno si todos me tratan mal, si todos se burlan de mí porque nací contrahecho, como si yo tuviera la culpa de esa desgracia? ¡Si soy malo es porque me han hecho serlo! [...]

Goldy comprendió la tragedia del pobre muchacho y dijo encarándose con los allí presentes:

–¿Habéis oído? ¡Este niño tiene toda la razón; si vosotros le habéis hecho malo con vuestro mal trato, justo es que lo volváis bueno tratándole bien! Tiene el mismo derecho que vosotros a ser respetado, porque la desgracia merece siempre respeto y consideración. (Méndez, 2012: 44)

La maldad está representada por la Guerra y la Bruja (el hambre), que quiere alcanzar a todos los habitantes del país¹⁸. A nivel individual, esta

¹⁷ Como señala Muñoz Cáliz (2023), en el teatro infantil de Concha Méndez, los personajes “malvados resultan algo caricaturescos, frente a la imagen colorista e ingenua de los protagonistas” (45).

¹⁸ Molina Angulo (2019a) señala el folclore y los cuentos populares como fuente de inspiración para el teatro de Méndez (190). En este cuento, aparecen, así, referencias y personajes del imaginario popular como la bruja.

también se representa a través de la conciencia de Goldy, dividida entre el Ángel Bueno y el Ángel Malo. El conflicto entre ambos presenta el dilema de tomar la decisión justa: el Bueno le incita a obrar bien para socorrer al pueblo y le aconseja la lucha común por la Paz y por acabar con el Hambre; sin embargo, el Malo le trata de convencer para que obre con egoísmo, avaricia y bienestar propio. Siempre gana la palabra del Ángel Bueno; por eso, Goldy emprende de nuevo su caminar y decide no cesar, ya que la Bruja (el hambre) persiste incluso después de una guerra (en la posguerra). Asimismo, se resaltan los valores de la inteligencia, la amistad, la cooperación y la fuerza de la unión como indispensables para que Goldy pueda lograr sus deseos y propósitos. En lo que se refiere a los ángeles, Méndez afirmaba que “en un yo encontramos a veces tantos yos, que no sabemos a ciencia cierta desde qué ángulo debemos de colocar el enfoque para ver lo que hay en su fondo” (Méndez, 2001a: 64). Así Goldy se caracteriza por una conciencia dual que la componen dos ángeles opuestos, lo que indica la multiplicidad del yo y el antagonismo que puede presentar un solo individuo¹⁹.

En “Historia de un teatro”, Concha Méndez (2001a) tomaba como referencia a Walt Disney y la innovación de su industria de la animación. Para la escritora, lo animado de Disney nos traslada a la infancia, a un tiempo que llevamos dormido en nosotros y nos hace sentir en el límite de un íntimo yo escondido en los pliegues del subconsciente donde nos encontramos con lo “esencial y básico de nuestro profundo ser” (69). García-Aguilar (2024) observa, por su parte, la animación de la naturaleza de Walt Disney en la obra *El carbón y la rosa* y afirma que Méndez la consideraba como un gran hallazgo de la época ya que, a través de la magia, se podían transformar acciones y sujetos y mostrar variados valores. El mismo autor incide en cómo los animales y la vegetación animada generan emociones en el público, como ocurre en algunos de los cortometrajes de la serie de las *Silly Symphonies* de Disney, donde la naturaleza cobraba vida y que eran fuente de inspiración para la autora. García-Aguilar (2024) apunta, asimis-

¹⁹ Asimismo, atendiendo a la representación visual de los ángeles, Barrantes (2018) señala que son elementos conectados con lo vanguardista y tradicional y que dichos personajes también se relacionan con el gusto de la autora por la obra de El Bosco, quien recurría frecuentemente a los ángeles para sus pinturas (12-13).

mo, que, a partir de 1932, en esta serie además de la animación de objetos y naturaleza, el color comienza a desempeñar un papel relevante ya que Walt Disney lo usaba para relacionarlo con los estados de ánimo, al tiempo que posteriormente incidió en otro rasgo relevante: en la música y el baile (139-140). Este paragón se da en el cuento infantil de *Goldy*, donde, junto al protagonista, destaca su ejército de frutas y verduras animadas y coloridas de gran vistosidad, imprescindibles para la acción de la trama y en contraposición al Hambre y a la Bruja. También se hace mención al baile y a los músicos como motivo de alegría, triunfo y celebración, en contraste con la miseria y tristeza que generaba el Hambre.

Otro personaje animado y mágico es la Fantasía, que aparece como salvación. Es un personaje femenino, optimista, con poder de guía y solución. Habla en verso y se presenta como un don divino que ayuda a Goldy en sus aspiraciones y despierta en él “el buen sentido”. Su apariencia encarna a una joven “hermosísima y fantásticamente ataviada”, “con voz dulcísima” (Méndez, 2012: 12). La Fantasía es también poesía y medio para descubrir lo verdadero, para que el niño pueda comprender su esencia y ser protagonista de su existencia. En su conferencia sobre el teatro, Méndez señalaba la influencia de Goethe cuando se refiere a la fantasía. De este, rescató la idea de que la fantasía está contenida en la naturaleza y explicaba que esta unifica el misterio y la luz de la vida, las pasiones. Se adentraría en la esencia del ser, como lujo de lo ilimitado, y la presenta como don para el mundo interior (Méndez, 2001a: 76). De igual modo, la Fantasía juega un rol importante en este cuento infantil, ya que la imaginación es también una vía para escapar de la realidad e incluso se muestra como fuerza estimulante para perseguir el ideal de la paz mundial. De hecho, Goldy describe a la Fantasía “como un sueño” (Méndez, 2012: 12). Esta interviene en verso y es capaz de transformar lo malo en lo bueno y de convertir los productos de su huerto en personajes animados:

Convertir una nube en un caballo, / las flores de un jardín en personajes, /
a la fauna del mar, o de la tierra, / buscarles forma, tramas y lenguajes [...] /
Tu buena fe haré yo que madure / –con buen deseo a los demás se anima– /
y todo el tiempo que la guerra dure / te moverás, heroico, en noble clima. /
/ Todos podamos dar vida a la vida / haciendo el bien –el mal es siempre

feo-. / Tengo el honor de ser quien te decida /a realizar lo que en tu sueño
veo. (Méndez, 2012: 12)

Concha Méndez tenía especial predilección por *La interpretación de los sueños* (1900) de Sigmund Freud, como cuenta en sus *Memorias* (Ulacia, 2018: 150). Este estableció que el sueño está relacionado con el deseo y, por tanto, con el pasado y el futuro. Su origen es el cumplimiento de un deseo reprimido en la infancia, la repetición de una pérdida o el símbolo de una relación malograda con algo (Freud, 2013: 285). En este caso, la Fantasía, además de relacionarse con la infancia, le permite a Goldy realizar su deseo de acabar con el hambre producida por la guerra. Durante la guerra civil española, las organizaciones obreras trataron de frenar el avance fascista. En el cuento, la Fantasía apela al campesino como héroe para aniquilar el hambre: “¡Ésa es la gran misión del campesino! / ¡Esfuézate, muchacho, en alcanzarla, / yo te acompañaré por el camino! / ¡El héroe serás de esa jornada!” (Méndez, 2012: 13). La Fantasía le provee de un cornetín como arma: “¡Su voz os defenderá!” (Méndez, 2012: 25); es una voz que atemoriza a la Bruja. Así se deja entrever el poder de la palabra sobre la violencia, imprescindible para Méndez como ropaje de la acción y como herramienta del cambio social.

Previamente a la aparición de la Fantasía, a Goldy se le presenta la Estrella, otro elemento personificado femenino para ayudarlo. Ambos personajes, y sobre todo la Fantasía, tienen cierta similitud con Campanilla. En “Un teatro para niños”, la escritora mencionó que, durante su estancia en Londres en 1929, se representaban obras clásicas, como *Peter Pan y Wendy* de James Mathew Barrie (Bernard, 2006: 38). No sería azaroso pensar que Méndez se inspirara en Peter Pan para algunas de sus obras infantiles y que Goldy fuera una posible encarnación de este. La trama y la temática de las obras son distintas y ambos personajes presentan diferencias importantes en la personalidad, pero los dos son preadolescentes y tienen aventuras: Peter en el País de Nunca Jamás con criaturas fantásticas y con los Niños Perdidos, Goldy, en un país cualquiera con su ejército de verduras; Peter lleva una flauta y Goldy un cornetín; Peter tiene a Campanilla y Goldy a la Fantasía y a la Estrella; Garfío es el enemigo de Peter y la Bruja de Goldy.

Regueiro Salgado (2021) analiza, por su parte, la presencia de la mujer moderna en el teatro de Méndez. También señala personajes femeninos caracterizados por roles activos y de liderazgo junto a personajes varones que se relacionan con estas desde la amistad y la alegría y que incluso se dejan guiar por sus indicaciones (211). En este cuento, se dan esos prototipos en la Estrella y la Fantasía: Goldy las escucha y confía en ellas, a la vez estas precisan sus acciones; y, aunque no sean personajes principales de la trama, desempeñan un rol determinante en las decisiones del protagonista.

En cuanto a la Guerra, Méndez la definió como el enemigo de todo creador, el mayor desequilibrio de la humanidad. El artista debe resistir, obstinarse en sí mismo y divisar todas las trayectorias. La autora apelaba a las voces que tenían algo que decir para ser escuchadas y a la esperanza de un mañana, que transformaría el dolor en un milagro:

Mientras que aprendemos la gran lección que se nos está dando, pensamos en ese vivir mejor que nos espera después de la catástrofe. Nada acaba allí, ni nada empieza, todo es una continuidad. Igual a la vida es el arte. Igual a todo es todo. (Méndez, 2001a: 76)

En el cuento, la guerra es el detonante y el desencadenante de la miseria que el protagonista tiene como misión aniquilar. Este relato guarda, así, similitudes con la obra teatral *Las barandillas del cielo* (1938), que presenta la cruel realidad de la contienda a través del niño protagonista y su diálogo con personajes fantásticos: el ángel, la estrella, el lucero y el demonio, para que ayuden al pueblo español que está luchando. Los personajes del niño protagonista y el ángel y la estrella son elementos que se repiten en el cuento de Goldy, cuya lucha no cesa para seguir combatiendo al hambre que genera la posguerra. El principio y el final de la trama constituyen, así, un ciclo de presente y futuro que persigue el fin de la calamidad por una vida mejor. En la travesía que emprenden los personajes, hay pasajes de las huellas de la guerra: ruinas que antes eran hogares felices, niños que eran “sucios chiquillos” vestidos con “ropa deteriorada” y se describe a las madres con sus hijos en soledad como cuidadoras y protectoras de estos. Cuando la guerra termina, los excombatientes celebran su fin y se van a sus casas para reunirse con la familia. Al mencionar la jornada de celebración del alto el fuego y del desenlace de la contienda con júbilo, se hacen notar

los “instrumentos que celebraban la paz de los que habían servido para sobrellevar la vida en las trincheras de aquella larga y dura guerra” (Méndez, 2012: 56-57). Durante la guerra civil española, la música fue, de hecho, refugio para soportar el horror y servía para descargar tensiones ante la espera y la desolación. Asimismo, Molina Angulo (2019a) señala que los bailes y las canciones son elementos importantes en las obras de Méndez debido a la pasión que sentía por la música y la intención que tenía de que confluyeran todas las artes. En su teatro servían para clausurar escenas y mostrar la cohesión de grupo entre las dinámicas de los personajes (195-198).

Además de la dimensión musical de sus obras dramáticas, en “Historia de un teatro”, Méndez reflexionaba sobre el personaje de Cervantes. Para la escritora:

Don Quijote tiene más realidad que infinitos seres reales que realmente he conocido. Ellos llegan, pasan y se alejan definitivamente; pasan como sombras, como aire y en su propio aire se deshacen desapareciendo; nada han hecho para que los intentemos retener. [...] Don Quijote llega y queda para siempre. (Méndez, 2001a: 70)

El Quijote ansía la fama a partir del bien de sus acciones, salvar a los buenos y a los desfavorecidos y hacer justicia. El propósito de Goldy no es, sin embargo, figurar en el Libro de la fama, pero sí ayudar a los desvalidos de la Guerra, conseguir la paz y erradicar la miseria. Ambos son “héroes” en el logro de objetivos o “anti-héroes” en la forma: Don Quijote como un desfasado caballero andante y Goldy como un niño preadolescente. A ninguno de los dos les sobran voluntad y esfuerzo para conseguir lo que se proponen. Además de la similitud de emprender un viaje y mostrar la situación de la época en el *Quijote* y la situación de un país en guerra en *Goldy*, ambos buscan un remanso de paz en la naturaleza y se tropiezan con otros personajes, pastores, ladrones y faranduleros. En el capítulo V de *Goldy*, el ejército encuentra a un ciego acompañado por su lazarillo en la oquedad de la Peña. Aunque difiere del contexto de maltrato entre Juan Haldudo y el niño de la obra de *Don Quijote de la Mancha*, ambos presentan similitudes y toman como referencia al *Lazarillo de Tormes*. Asimismo, en el episodio VI de *Goldy*, se hace una crítica a la fábrica de armamento

como tipo de negocio en el cual los integrantes ganan dinero a costa de un conflicto bélico. Goldy recibe una respuesta similar a la que recibe Don Quijote en muchas de sus aventuras:

Los accionistas cambian miradas significativas. Piensan que están escuchando a un loco y el Presidente habla para dar un “buen” consejo [...]: ¡Mire, jovencito, creo que la aventura en que se ha metido con sus compañeros es inútil y además peligrosa. Lo mejor que pueden hacer es volverse a su huerto y quedarse allí! (Méndez, 2012: 32)

Goldy, al superar su primer bombardeo y al escapar de la fábrica de armamento, infunde optimismo y valor y condecora al integrante más valiente de su ejército, al picantillo Ajo, diciéndole: “¡Te condecoro con la Orden de la Siempreviva!” (Méndez, 2012: 37), que recuerda a las órdenes de caballería que Cervantes tanto parodiaba en el *Quijote*.

Por último, es relevante destacar la perseverancia de Goldy al final de la obra. Esta queda abierta a la continuidad de la lucha constante y a la llamada de la voluntad colectiva como acción necesaria para la humanidad. En “Historia de un Teatro”, Concha Méndez (2001a) comparaba, de hecho, nuestro camino en la vida como laberinto hasta llegar a la meta: “La cuestión no es desmayar. Para esto hay que apoyarse en la fe, en el espíritu: ellos son la única tabla de salvación” (63). Después del final de la guerra y de combatir a la Bruja, el Ángel Bueno triunfa en el subconsciente de Goldy: “Las fuerzas del bien habían derrotado a las fuerzas del mal” (Méndez, 2012: 63). Y Goldy, con entusiasmo, le dice a su ejército: “¡Ahora, muchachos, a perseguir al Hambre! ¡A luchar de nuevo con más fe, con más ahínco que antes! ¡La humanidad necesita de nosotros! ¡Redoblemos nuestro esfuerzo para servir la Paz en el Mundo!” (Méndez, 2012: 63).

4. Conclusiones

El cambio educacional y formativo de los años veinte y treinta, enfocado en la democratización de la educación, la modernización de los métodos de enseñanza y la conexión entre escuela y vida, se basaba en que la pedagogía tenía que servir para formar ciudadanos críticos, reflexivos y comprometidos con la sociedad. Se fomentaba el aprendizaje a partir de la

observación, experimentación y resolución de problemas y el conocimiento del entorno, y se promovía el trabajo cooperativo. Para Concha Méndez, el intelectual era transmisor de la cultura, vehículo educativo y generador de una sociedad futura mejor.

Goldy, el pequeño capitán es un cuento de Méndez que presenta el didactismo de su primer teatro y que, a partir de principios éticos universales como la bondad, el pacifismo y la solidaridad, persigue la necesidad de una sociedad cooperativa para un mundo mejor. Para ello, la autora considera fundamental forjar valores desde la conciencia individual primero para, así luego, poder actuar en colectividad.

La literatura infantil en el exilio servía para difundir la importancia de la memoria histórica y la herencia republicana a los niños y a las niñas. Asimismo, las mujeres en el exilio republicano desempeñaron un papel fundamental en la divulgación de la memoria y del legado de los valores que promovía la República mediante la preservación de las costumbres españolas desde el espacio doméstico. Concha Méndez fue un ejemplo más de esta transmisión, pues, además de *supervivir* en el exilio, traspasaba sus historias de vida a sus descendientes. Dejó así el testimonio de sus memorias “armadas” por su nieta y contaba cómo viajaba a España con sus nietos como una forma de fortalecerles el lazo con sus raíces.

Igualmente, este cuento infantil es un resquicio más de su experiencia, pues la vivencia de la Guerra Civil, la huida forzada y, posteriormente, el estallido de la Segunda Guerra Mundial son factores determinantes en la trama de esta obra narrativa enmascarada de fantasía y ficción juvenil. Además de que el conflicto social y bélico sea el detonante de la historia, deposita en los más pequeños una semilla esperanzadora de solución, inculcándoles valores de paz y de cooperación que eviten repetir lo acontecido. Para Méndez (2001a), renegar del pasado era como anularse a sí misma y aunque no se debe vivir apegado solo a este:

queramos o no, lo llevamos en nuestras espaldas y ésta es otra fuente de la que es necesario beber [...] De cuántas más fuentes se beba, más experiencia se sacará, que todo está impregnado de sustancia y [...] una vez analizadas, pueden darnos, químicamente hablando, fórmula de una solución. (67)

Recibido: 17/05/25

Aceptado: 22/09/25

Referencias bibliográficas

- Barrantes Martín, Beatriz (2018), “Literatura infantil femenina en la Generación del 27: didáctica, modernidad y vanguardia en el teatro para niños de Concha Méndez”, *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 34, <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1870/959> [Fecha de consulta: 15/07/2025].
- (2020), “Pedagogía e interculturalidad en el teatro infantil de Concha Méndez: *El pez engañado*”, *Talía. Revista de estudios teatrales*, 2, 2020, pp. 37-43, <https://doi.org/10.5209/tret.67325>
- Bellver, Catherine G. (2008), “Introducción”, en Concha Méndez: *Poesías completas Concha Méndez*, Málaga: Centro Cultural Generación del 27, pp. 2-25.
- Bermúdez, Silvia y Roberta Johnson (2018), *A New History of Iberian Feminism*, Toronto: University of Toronto Press.
- Bernard, Margherita (2006), “Introducción”, en Concha Méndez: *El pez engañado: Ha corrido una estrella; Las barandillas del cielo*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, pp. 9-54.
- (2012), “Introducción”, en Concha Méndez: *La Caña y el Tabaco*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, pp. 9-70.
- Bruña Bragado, María José (2017), “El salto a Hollywood que no pudo ser: los guiones cinematográficos vanguardistas de Concha Méndez”, en Selena Millares (ed.): *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 35-55.
- Burgos, Carmen de (2018), *La mujer moderna y sus derechos*, ed. Mercedes Gómez Blesa, Madrid: Ediciones Huso.

- Cerrillo, Pedro C. (2015), “Literatura infantil y educación en el exilio en México”, *América sin nombre*, 20, pp. 26-40.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2005), *Don Quijote de La Mancha*, ed. John Jay Allen, Madrid: Cátedra.
- Egido, Ángeles; Eiroa, Matilde; Lemus, Encarnación; Santiago, Marifé (dirs.)/Iordache, Luiza y Rocío Negrete (coords.) (2021), *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta*, Madrid: Ministerio de la Presidencia.
- Freud, Sigmund (2013), *La interpretación de los sueños*, trad. Alfredo Brotons, Madrid: Ediciones Akal.
- García-Aguilar, Alberto (2024), “Concha Méndez y los dibujos animados: las *Silly Symphonies* de Walt Disney en *El Carbón y la Rosa* (1935)”, *Philologica Carensia*, 30, pp. 131-147, <https://doi.org/10.20420/PHIL.CAN.2024.670>
- Lemus, Encarna e Inmaculada Cordero (2019), “‘Hacer de mujer’ en el exilio”, en Manuel Aznar e Idoia Murga (coords.): 1939. *Exilio republicano español*, Madrid: Ministerio de Justicia, pp. 586-592.
- Méndez, Concha (2001a), “Historia de un Teatro”, en James Valender (ed.): *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 63-77.
- (2001b), “Un teatro para niños”, en James Valender (ed.): *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 2-8.
- (2012), *Goldy, el Pequeño Capitán*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Molina-Angulo, Raquel (2019a), *El teatro infantil en la primera mitad del siglo XX: Implicaciones pedagógicas en la obra de Elena Fortún, Magda Donato y Concha Méndez*, [Tesis doctoral], Lleida: Universitat de Lleida, <http://hdl.handle.net/10803/668701> [Fecha de consulta: 24/07/2025].

--- (2019b), “La comicidad en el teatro infantil de Concha Méndez”, *Scriptura*, 26, pp. 109-118.

Muñoz Cáliz, Berta (2023), “El teatro y la poesía infantil de Concha Méndez”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 312, pp. 43-48.

Nieva de la Paz, Pilar (2001), “El teatro infantil de Concha Méndez”, en James Valender (ed.): *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 165-176.

Pérez de Ayala, Juan (1998), “*Historia de un taxi* (1927). La aventura cinematográfica de Concha Méndez”, *Revista de Occidente*, 211, pp. 115-128.

Regueiro Salgado, Begoña (2021), “De corazones-mariposa y niñas urbanitas: la mujer moderna en el teatro infantil de Concha Méndez”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, pp. 187-214, <https://doi.org/10.5944/rei.vol.9.2021.28835>

Sanz Arias, Hedgar (2021), “La escritura cinematográfica: el perfil desconocido de Concha Méndez”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, pp. 43-72, <https://doi.org/10.5944/rei.vol.9.2021.28825>

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

Valender, James (ed.) (2001), *Una mujer moderna, Concha Méndez en su mundo (1898-1986); actas del seminario internacional celebrado en la Residencia de Estudiantes en mayo de 1998 con motivo del centenario del nacimiento de Concha Méndez*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.