

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

Departamento de Filología Española



TESIS DOCTORAL

**La Edad de Plata dedicada: mapas del paratexto y de
las redes culturales en la obra poética
de las escritoras españolas (1901–1936)**

Programa de Doctorado: *Estudios Hispánicos Avanzados* (RD99/2011)

Presentada por:

D. Francisco Javier Garcerá Román

Directoras:

Dra. D^a. Pura Fernández Rodríguez

Dra. D^a. Consuelo Candel Vila

Valencia, 2018

*A mis padres, a mi hermana y a Ángel,
cuatro de mis puntos cardinales.*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, debo mencionar a las directoras de esta Tesis, Xelo Candel Vila y Pura Fernández, quienes han compartido conmigo su tiempo y la han hecho posible. En una asignatura de Literatura Contemporánea Española de mi último curso de Licenciatura, Xelo me enseñó que la poesía abarca más allá del propio texto literario y que la belleza es necesaria y también cruel. Nunca lo he olvidado. Debo agradecer a Pura su guía preclara, su pasión por la palabra exacta y su dedicación para ayudarme a convertirme en el investigador que soy hoy en día. También, que me abriese las puertas del grupo de investigación que dirige: Grupo de Investigación sobre Cultural, Edición y Literatura en el Ámbito Hispánico (Siglos XIX-XX) (GICELAH). Quiero hacer extensible mi agradecimiento a todos sus integrantes, entre los que he encontrado a verdaderos amigos, en especial a Javier Lluch-Prats, por aconsejarme desde el principio emprender este camino; a Miguel Ángel Martín-Hervás, junto a quien pude hallar el equilibrio del vuelo, gracias por todo, por tanto y por tu abrazo sincero; a Sofía González Gómez, por la multitud de buenos momentos, de confianzas y de alegría compartidos; a Eva Varas, quien siempre me ha ofrecido su ánimo y su afecto; a Carlota Álvarez Maylín, por la pasión que en poco tiempo ha sabido contagiarnos; y a Francisco Fuster, por su intuición siempre tan acertada. También quiero recordar a Juan Pedro Martín Villarreal y a Eva Muñoz Martín quienes, pese a su breve estancia entre nosotros, han quedado para siempre en la historia del 1E24.

Para la realización de la presente Tesis, he disfrutado de un contrato predoctoral para la Formación de Personal Investigador concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad (BES-2014-070479), que se ha enmarcado en los proyectos de I+D+i dirigidos por Pura Fernández y financiados por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FEM2013-42699-P, FFI12015-71940-REDT y FFI2016-76037-P). Gracias a esta oportunidad he podido vivir la experiencia única de formar parte del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones

Científicas en Madrid durante cuatro años. Aunque este hecho me alejó del mar, abrió para mí un horizonte mucho más amplio.

Francisco Javier Díez de Revenga, Catedrático de Literatura Española e Investigador Principal de Grupo de Estudios de Literatura Española (GELITE), me acogió durante mis dos estancias de investigación en la Universidad de Murcia, durante las cuales me brindó sus extraordinarios conocimientos y su apoyo para comenzar mi investigación en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena. Asimismo, deseo expresar mi agradecimiento a Cayetano Tornel, Coordinador de Archivos y Bibliotecas de Cartagena y Director del Patronato, por su atención y su apoyo a mi trabajo que me han permitido acceder a un fondo documental tan valioso, así como a Caridad Hernández, Técnico de Archivo del mismo, que me ha enseñado a ver con nuevos ojos el patrimonio de Carmen Conde y Antonio Oliver. A Cari no solo le debo tantas horas de ayuda, sino también todo su cariño, su amistad y su honestidad inestimables.

Mi experiencia en Murcia y Cartagena no habría sido la misma sin la buena disposición y el cariño de Cecilia Emma Sánchez, Paqui Sabater, Alejandro Delgado, Miguel Navarro y Antonio José Roda. También deseo expresar mi agradecimiento a la poeta María Teresa Cervantes, por compartir conmigo su recuerdo de las escritoras Carmen Conde y María Cegarra y permitir mi acceso tanto a su archivo, depositado en el Archivo Histórico de Cartagena, como al que todavía custodia en su domicilio. También deseo expresar mi agradecimiento y mi admiración a Juan González Castaño, Director de la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia, por permitirme acceder a su biblioteca personal y a su inconmensurable archivo.

Mi investigación me llevó a otras fundaciones, bibliotecas e instituciones diversas donde conocí a personas que me ayudaron a proseguir mi labor documental: Ana Chaguaceda, Directora de la Casa-Museo Miguel de Unamuno en Salamanca; María José Almela, del Archivo Municipal de Murcia; Asunción Andújar García-Vaso, del Archivo Regional de Murcia; Paco Ródenas, del Archivo de María Cegarra Salcedo en el Archivo Municipal de La Unión; Antonio Ramírez Almanza, Director de la Casa Museo y Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez en Moguer; María Teresa Gallego, Marta Sánchez-Nieves y Arturo Peral de la Fundación Consuelo Berges; Carmen Ibáñez de la Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, donde también se custodia el

legado conservado de la Residencia de Señoritas de Madrid; Camino Paredes Giraldo, Directora del Museo Gustavo Maeztu en Estella; Eduardo Anglada Monzón, del Servicio de Información Bibliográfica de la Biblioteca Nacional de España; Victoria Domínguez Méndez, Secretaria de la Agrupación de Secretarios de Juzgados de Paz de Alcañices; Andrés Gejo Bárbulo, ayudante del Archivo Histórico de la Diputación de Zamora; Juan Carlos de Lera, del Archivo Histórico Diocesano de Zamora; Felipe García, del Archivo Histórico Diocesano de Jaca; Héctor Galán Calvo, párroco de Alcañices; Sor María del Pilar Lorenzo, perteneciente a las Hermanas del Amor de Dios en Zamora, y sus allegados; a Aura M. Díaz López, de la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico; a Ariel Illanes Irarrázabal, Paulina Olivos, Georgina de las Mercedes Serey y Ángela Hernández Lucero de la Biblioteca Nacional de Chile, donde se conserva el legado de la escritora Gabriela Mistral; los pacientes bibliotecarios, auxiliares de biblioteca y técnicos de archivo de la Biblioteca Regional de Madrid; la Fundación Juan March; de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC; de la Residencia de Estudiantes de Madrid; del Archivo General de la Villa de Madrid de la Biblioteca de Cataluña y del Archivo de María Cegarra Salcedo de la Excelentísima Diputación de Alicante; los herederos y custodios de los archivos privados de María Cegarra Salcedo, Elisabeth Mulder, Mercedes Pinto y Álvaro Retana. A todos ellos deseo expresarles mi agradecimiento más encarecido.

A Marta Porpetta, Directora de la Editorial Torremozas y de la Fundación Gloria Fuertes, solo puedo decirle que gracias por su amistad, por su confianza y por enseñarme a proyectarme en la luz. A Jesús Herrero, también mi amigo y la otra mitad de Ediciones Torremozas, quiero darle mi agradecimiento por tener siempre a la vista el suelo cuando a Marta y a mí nos desborda tanto horizonte. Todavía nos queda mucho trabajo por delante, mucha vida y tiempo para visitar el barrio de Lavapiés.

Recuerdo mi primera conversación con Tània Balló hablando sobre tantas autoras compartidas. Gracias por contar conmigo en el documental *Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables*. El día de la grabación coincidí con la Dra. Nuria Capdevila-Argüelles, a la que había conocido poco antes en la Feria del Libro de Madrid. A ella quiero agradecerle su invitación a participar en su proyecto Cartasvivas, pero también el afecto con el que me trató desde el principio y su entusiasmo por mis investigaciones.

En este sentido, también deseo darle las gracias a la Dra. María Payeras Grau por su amabilidad conmigo y su invitación a colaborar en el proyecto PO.ES.CO, con las biografías de las escritoras Angelina Gatell y Pino Betancor. A Ana de Quinto le debo mi participación en el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia, con los textos sobre las poetisas Margarita Ferreras, Mercedes Pinto y María Cegarra Salcedo.

No puedo olvidar a Diana Martínez Hernández, con la que comencé esta aventura y a la que le debo tanto, sobre todo, la fortaleza, porque si nuestra experiencia doctoral nos ha enseñado algo es que nuestra forma de ser investigadores y felices ha sido nuestro mejor descubrimiento. Gracias por ser parte de nuestra familia.

También quiero incluir en mi agradecimiento a Claudia Climent, a María Amparo Catalán y a Paloma Blanco, porque desde hace dieciséis años nunca se han cansado de escucharme hablar de poesía y de apoyarme; a Valle López y Javi Ruiz, por los abrazos, por su amistad y por visitarme anualmente en la Feria del Libro de Madrid; A Inma Casas-Delgado y Manu Broullón-Lozano por su luz, por el futuro, por nuestro propio camino; a mi tíos Marga y Toni, también a mi primo José, por estar siempre conmigo; a mi tía Juani, por esperarme con el vermú todas las Navidades; A Pili, Ángel, Carlos, Héctor y Andrea, por dejarme ser uno más de su tribu.

A Ángel debo agradecerle tantísimas cosas: su tranquilidad, su traslado a Madrid, su apoyo constante y que permitiese que nuestro piso se llenase con la presencia de poetas de otros siglos aunque «ninguna haya pagado nunca su parte del alquiler».

Esta Tesis le debe su existencia a mis padres, que nunca dudaron en convertir todas las paredes de su casa en una biblioteca para mí. Ambos han logrado que mi hermana y yo hayamos alcanzado todo lo que nos hemos propuesto a costa de su sacrificio. Cualquier agradecimiento que pueda expresarles sería pequeño en comparación. Marta, gracias por haberme comprendido y apoyado desde el principio.

Por último quiero recordar a Margarita, mi abuela materna que, además de una gran personalidad, tuvo la oportunidad de estudiar becada por la II República. En sus últimos años rememoró conmigo el momento en el que el poeta Federico García Lorca acudió a la casa de sus padres en Los Molares y tuvo la oportunidad de conocerlo. Al

principio no la creí por el gran mito que representaba el poeta para mí. Si yo hoy tuviera la oportunidad de contarle a ella que, al mismo tiempo que Lorca publicaba, en España había (al menos) casi un centenar de mujeres que luchaba por publicar sus versos, creo que al principio tampoco me habría creído. Espero que las páginas que continúan ayuden a que ninguna persona pueda dudar nunca de la labor y la memoria de estas autoras.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
PRIMERA PARTE: «VOCACIÓN NUNCA TRAICIONADA»	23
1. Una historia tantas veces repetida: situación sociopolítica de la mujer en la Edad de Plata (1901-1936).....	25
1.1. «¡Vaya con Dios la gran loca!»: aproximación a una genealogía literaria femenina de las poetas de la Edad de Plata.	26
1.2. «Yo voy a ser capitán de barco»: primeras décadas del «nuevo siglo» (1901-1930). 32	
1.3. «Abriendo anchas las ventanas al porvenir»: proclamación y golpe militar a la II República (1931-1936).....	49
1.4. «Porque en el Viento no se acaba nunca la voz viva de los hombres». Vuelta al pasado, nuevas fronteras: Guerra civil, exilio y dictadura (1937-1975).	55
2. <i>Eminencias grises, mitad ignorada, mujeres sombra, autoras inciertas</i> . Campo cultural y obra poética: el paratexto como huella de la(s) red(es) cultural(es) en la Edad de Plata.	73
2.1. «Ser niebla, sombra, nada»: campo cultural y formación de un corpus de poetas españolas de la Edad de Plata.....	77
2.1.1. «Veo algunas veces a esta muchacha en el Lyceum»: asociacionismo femenino y campo cultural.	87
2.1.2. «Yo debajo de la falda llevo un pantalón»: canon literario y antologías poéticas. ...	93
2.2. «En el umbral del umbral»: elementos paratextuales y legitimación autoral.....	108
2.2.1. Prólogos y epílogos.	114
2.2.2. Dedicatorias públicas y privadas.	134
2.2.3. Ilustraciones y otros elementos paratextuales relevantes.	139
SEGUNDA PARTE: «UN SISTEMA NERVIOSO DE HORIZONTES».....	143
3. Poetas españolas de entresiglos y en las primeras décadas del siglo XX (1901-1922).....	145

3.1. «Aun ignorada sigue la obra mía». Autoras entre dos siglos: Filomena Dato Muruais, Sofía Casanova, María del Pilar Contreras de Rodríguez, Blanca de los Ríos y Carmen de Burgos.	150
3.2. Concha Espina a través de sus poemarios: treinta años de formación de una escritora.	179
3.2.1. <i>Mis flores</i> (1904): presentación de Concha Espina en el panorama literario.	179
3.2.2. Reivindicación de una trayectoria internacional: <i>Entre la noche y el mar</i> (1933)..	186
4. Nuevos cambios, nuevas autoras: poetas españolas en la época de vanguardia (1923-1936).	197
4.1. «Tengo un enorme orgullo de todas mis acciones»: Mercedes Pinto, relato de una escritora transnacional.....	200
4.1.1. «Yo canto como cantan los ruiseñores». Primeros pasos y primer exilio: <i>Brisas del Teide</i> (1924).	201
4.1.2. «¿Sabes para qué vengo hasta tus playas?». Segundo exilio y nuevas fronteras: <i>Cantos de muchos puertos</i> (1931).	210
4.2. Carmen Conde y María Cegarra Salcedo: dos libros para un mismo prólogo.	221
4.2.1. «Mesa y silla para ella sola». Carmen Conde, una escritora en ciernes: <i>Brocal</i> (1929).	222
4.2.2. <i>Júbilos</i> (1934) y <i>Cristales míos</i> (1935): en torno a un prólogo de Gabriela Mistral y la consolidación literaria de Carmen Conde y María Cegarra Salcedo.	236
4.3. «Yo he nacido para ser feliz»: Concha Méndez, entre la poesía y la edición.	250
4.3.1. Expansión de una poeta: de <i>Inquietudes</i> (1926) a <i>Canciones de mar y tierra</i> (1930).	251
4.3.2. Vuelta a España: <i>Vida a vida</i> (1932) y <i>Niño y sombras</i> (1936).	270
4.4 «Caí precipitada en un abismo». Margarita Ferreras: tras la huellas de una poeta desvanecida.	275
4.5. «Ya no tienen donde morir las Ofelias». Dos autoras en la Barcelona de la Vanguardia: Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi.....	290
4.5.1. «Hoy lo sé: se llamaba vocación». Una poeta irrumpe en el panorama literario: Elisabeth Mulder.	292
4.5.2. «Una nueva hija de la poesía»: Ana María Martínez Sagi, entre el deporte, el periodismo y la poesía.....	299
CONCLUSIONES	311
BIBLIOGRAFÍA	321

ANEXOS.....	351
ANEXO 1.....	353
ANEXO 2.....	389
ANEXO 3.....	415

INTRODUCCIÓN

En el año 2014, Mary Beard, Catedrática de Estudios Clásicos en el Newnham College de Cambridge y Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales de 2016, dictó la conferencia titulada «La voz pública de las mujeres», que formó parte, posteriormente, de su manifiesto *Mujeres y poder* (2018). En ella, se propuso reflexionar sobre la complicada relación cultural entre las mujeres y la esfera pública, para llegar a comprender el hecho de que incluso cuando no son silenciadas, deben superar multitud de barreras para hacerse oír. Para ello, aludió al comienzo de su disertación a un pasaje de la *Odisea* de Homero, una de las obras fundamentales de la tradición literaria occidental, en el que Telémaco, el hijo de Ulises y de Penélope, conmina a su madre a abandonar el gran salón del palacio de vuelta a sus aposentos privados, mientras la exhorta a emplearse en sus labores domésticas: el telar y la rueca. Para los hombres y, sobre todo para sí mismo, reclama, literalmente, el cuidado del relato y el gobierno de la casa. Por lo tanto, de este ejemplo inserto en una obra mucho más compleja podemos constatar que la división del espacio público y de poder concebido como territorio masculino, en contraposición a la esfera privada como lugar femenino y de sometimiento, se encuentra en lo más profundo de nuestra raíz histórica, cultural y, por supuesto, literaria. Esta misma situación fue a la que se enfrentaron las mujeres de letras españolas que pretendieron abandonar el enclaustramiento doméstico y dar a conocer al público lector su obra literaria, su voz autoral.

Pese al obstinado olvido al que fueron abocadas la mayoría de las escritoras de nuestra historia, el interés generado en estos últimos años por gran parte de la crítica y de los investigadores ha logrado que muchos de sus nombres perduren entre nosotros. Como veremos a través de esta Tesis, se han promovido y financiado distintos

proyectos de I+D+i destinados al estudio y recuperación de las obras y la biografía de estas autoras. Entre estos queremos destacar, por un lado, el proyecto BIESES, coordinado por la Dra. Nieves Baranda desde la Universidad Nacional de Educación a Distancia, que se encarga de la recopilación y el estudio de la bibliografía de las escritoras españolas anteriores al siglo XIX; por otro lado, los proyectos de investigación dirigidos desde el Consejo Superior de Investigaciones Científicas por la Dra. Pura Fernández y su grupo de investigación, GICELAH, sobre las escritoras españolas entre 1824 y 1936, sus redes de colaboración y profesionalización nacionales y transatlánticas y el mundo editorial, puesto que, como abordaremos, algunos de los sujetos de nuestro estudio fueron a su vez escritoras y editoras. De hecho, así lo demuestran tres de las últimas publicaciones colectivas dirigidas por Pura Fernández: *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la escritora en el siglo XIX* (2008, en coedición con la Dra. Marie-Linda Ortega), *No hay nación para este texto. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)* (2015) y «*Por ser mujer y autora...*». *Identidades autorales de escritoras y artistas en la cultura contemporánea* (2017). Por último, también nos gustaría destacar el grupo de investigación La otra Edad de Plata, coordinado por la Dra. María Dolores Romero López de la Universidad Complutense de Madrid, en cuya Biblioteca Digital Mnemosine se selecciona, cataloga y pone a disposición de los investigadores textos olvidados por la historiografía literaria entre los años 1868 y 1936.

En relación con las escritoras españolas que publicaron sus obras poéticas durante el primer tercio de siglo, la atención crítica, generalmente, ha centrado su interés en aquellas poetas que comenzaron su andadura literaria durante las décadas de 1920 y 1930; esto es, en el período de gran auge cultural que supuso la irrupción de la vanguardia en nuestro campo cultural y el periodo de mayor libertad que trajo consigo la proclamación de la II República (1931). En este sentido, entre la numerosa producción crítica existente sobre el periodo, debemos citar a las que atañen directamente a nuestro tema de estudio: *Autoras inciertas. Voces olvidadas de nuestro feminismo* (2009) de Nuria Capdevila-Argüelles, *La mitad ignorada. (En torno a las mujeres intelectuales de la Segunda República)* (2013) de Jairo García Jaramillo y *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas en la España de preguerra* (2016) de Encarna Alonso Valero. Por supuesto, a estos libros habría que añadir el clásico *Las*

modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia (2001) de Shirley Mangini. Asimismo, la inauguración el 1 de diciembre de 2015 de la exposición *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*, comisariada por Almudena de la Cueva y Margarita Márquez Padorno y celebrada en la Residencia de Estudiantes; también el estreno ese mismo año del documental *Las Sinsombrero*, dirigido y producido por Tània Balló, Manuel Jiménez y Serrana Torres. Ambos hechos favorecieron y, a su vez, vinieron dados, por el creciente interés acerca de estas mujeres al que nos hemos referido anteriormente. No obstante, la presencia —más desatendida— de las autoras del periodo de entresiglos y de las que comenzaron a publicar en los primeros años del siglo XX, nos pareció fundamental para entender un periodo tan complejo como la Edad de Plata (1901-1936) —denominación que ha difundido José-Carlos Mainer (1983)—, que se ha caracterizado no solo por la heterogeneidad de movimientos y propuestas literarias y artísticas, sino también por la variedad de relaciones de colaboración, afecto y antagonismo establecidas por sus agentes culturales.

De este modo, el objetivo principal que se propone la presente Tesis es analizar las redes de colaboración, apoyo y afecto que llevaron a cabo las poetisas españolas de la Edad de Plata (1901-1936) que publicaron sus libros durante este periodo en lengua castellana, para el impulso de su personalidad autoral y la profesionalización de su escritura. Asimismo, este trabajo desea establecer si el sentimiento de «hermandad lírica» señalado en sus investigaciones por Susan Kirkpatrick (1900, 1991), respecto a las autoras románticas del periodo isabelino, es aplicable como una práctica de solidaridad entre escritoras en el campo cultural durante la Edad de Plata. En última instancia, pretendemos recuperar la memoria de estas autoras a través de la búsqueda de material histórico inédito y de sus archivos personales, en el caso de que se encuentren preservados.

Para reconstruir estas relaciones entre poetisas, así como con otros agentes culturales, partiremos de los elementos paratextuales que rodean al texto literario: prólogos, epílogos, dedicatorias o ilustraciones, entre otros. Según Genette (2001), el paratexto se establece como un umbral, una zona indecisa donde el texto propiamente dicho y el mundo se encuentran e instauran una comunicación dirigida por una estrategia autoral cuyo objetivo es dirigir la lectura y la recepción de la obra. En este sentido, el aparato paratextual que puede orquestarse alrededor de un texto se encuentra

en una relación directa con las costumbres de la sociedad en la que se gesta, por lo que su presencia o ausencia resulta significativa para identificar uno de los mecanismos de consagración de estas escritoras. De este modo, nuestra hipótesis radica en que estos elementos constituyen una de las huellas de dichas redes de afecto y solidaridad que las autoras dejaron intencionalmente testimoniadas en la paratextualidad de cada una de sus obras poéticas, como un acto de ostentación pública que legitimase su presencia en el campo cultural (Bourdieu, 1995) y favoreciese su legitimación autoral y la profesionalización de su escritura. Para ello, hemos escogido la poesía como género de análisis, puesto que por su propia concepción cada composición lírica es independiente del resto del poemario y puede orquestar su propia paratextualidad; esto es, cada poema puede presentar una dedicatoria, lo que un capítulo de novela o un cuadro dramático difícilmente pueden hacer, por lo que la presencia de elementos paratextuales es menor en su conjunto.

En este sentido, nuestra Tesis se enmarca dentro de los presupuestos teóricos de la corriente historiográfica designada como Historial Cultural, que nos permite vincular los elementos culturales con los diferentes grupos sociales y realizar una aproximación al pasado que contribuya a construir una nueva visión de la historia como un todo o como «historia total» (Burke, 2006). No obstante, nuestra investigación también atiende a los discursos, las prácticas y las representaciones que ha propuesto como modelo de análisis Roger Chartier desde la Nueva Historia Cultural (Serna y Pons, 2013), para dilucidar los motivos del uso de la paratextualidad, la diversidad de sus formas y su incidencia en el acceso de las autoras a la esfera pública del campo cultural.

A falta de un manual bio-bibliográfico para nuestro período como el llevado a cabo por la Dra. María del Carmen Simón Palmer en *Escritoras españolas del siglo XIX* (1991), hemos comenzado la recopilación de nuestro corpus de autoras a través de las antologías mixtas y de las exclusivamente femeninas que recogen a autoras de la Edad de Plata, así como de las diferentes historias literarias relativas a este periodo. Debemos añadir que tanto en el caso de las antologías mixtas —aquellas que dan cabida tanto a nombres masculinos como a femeninos—, como en las diferentes historias literarias consultadas, la presencia de estas poetisas es minoritaria y, en ocasiones, inexistente. Debido a este hecho, hemos llevado a cabo una investigación en diversas hemerotecas y archivos documentales que nos ha permitido incluir veinte nuevos nombres de autoras, hasta alcanzar un corpus total de noventa y cinco poetisas, por lo que esta Tesis

constituye hasta el momento la mayor reunión de poetas españolas de la Edad de Plata incluidas en un estudio de estas características.

Para llevar a cabo el desarrollo de nuestro estudio, hemos estructurado el trabajo en dos partes. La primera, titulada «Vocación nunca traicionada», consiste en una aproximación, por un lado, histórica, en relación al contexto de la Edad de Plata y, por otro lado, teórica, respecto a los conceptos teóricos de campo cultural y paratextualidad que articulan conceptualmente esta investigación. En la segunda, denominada «Un sistema nervioso de horizontes», analizamos la función de los elementos paratextuales seleccionados caso a caso, en el contexto biográfico y literario de cada poeta en cuestión y su obra poética. Como veremos, la heterogeneidad de la documentación recogida, así como la diversidad en los autores/as de los prólogos, epílogos e ilustraciones y en los nombres de los dedicatarios/as nos ofrece la posibilidad de reconstruir un mapa complejo de constelaciones sociales. Así, el periodo temporal que abarca este marco de análisis comienza en 1901 y finaliza en 1936. La fecha de inicio se debe a la publicación del poemario *Notas del alma* de Carmen de Burgos, que presenta en la concepción de su dedicatoria de libro una historia particular que puede considerarse como una marca del cambio social que trajo la Edad de Plata. En 1936, se produjo el golpe de estado contra la II República y el comienzo de la Guerra Civil (1936-1939), lo que significó una ruptura en el devenir cotidiano de la sociedad en general y de las escritoras en particular. De este modo, consideramos que el marco temporal comprendido entre ambas fechas es representativo para analizar y efectuar una valoración de la importancia que las redes tuvieron en la legitimación de estas autoras. No obstante, como se verá en algunos de los casos, hemos sobrepasado estos límites temporales, por la necesaria fluidez de ese *continuum* histórico en que se sitúa cualquier periodización escogida.

Cada una de estas dos partes de la presente Tesis se encuentra constituida por dos capítulos. En el primero —«Una historia tantas veces repetida: situación sociopolítica de la mujer en la Edad de Plata (1901-1936)»—, contextualizamos los cambios sociales que se produjeron en esta época, pero desde la perspectiva que nos ofrecen los propios escritos testimoniales de estas autoras para reconstruir las vicisitudes que debieron afrontar en su conquista del espacio público: memorias, autobiografías o textos autobiográficos, recopilaciones periodísticas y epistolarios, constituyen una visión de los hechos históricos que debe incorporarse al discurso

oficial, para contribuir a la (re)construcción de esa «historia total» a la que se refería Peter Burke (2006).

En el segundo capítulo —«Eminencias grises, mitad ignorada, mujeres sombra, autoras inciertas. Campo cultural y obra poética: el paratexto como huella de la(s) red(es) cultural(es) en la Edad de Plata»— abordamos, por un lado, el concepto de «campo cultural» (Bourdieu, 1995) y su configuración en este periodo, en relación con la inclusión de las autoras en el mismo como agentes culturales activos a los que, excepto en contadas ocasiones, se les confiere un lugar subordinado y periférico. Por otro lado, analizamos la concepción y el funcionamiento de la paratextualidad (Genette, 2001), para atender a algunos de los elementos más significativos en nuestro corpus, puesto que cada uno de ellos puede presentar una intención autoral diferente en su inclusión en la obra poética, por lo que es necesario aproximarnos a ellos caso a caso.

En el tercer capítulo —«Poetas españolas de entresiglos y en las primeras décadas del siglo XX (1901-1922)»— analizamos las prácticas paratextuales en los poemarios de seis autoras: Carmen de Burgos, Sofía Casanova, Blanca de los Ríos, Filomena Dato, María Pilar Contreras y Alba de Rodríguez y Concha Espina. La elección de estas autoras está orquestada por tres motivos. En primer lugar, el hecho de que Casanova, De los Ríos y Dato comenzasen su carrera literaria en las últimas décadas del siglo XIX, nos ofrece la posibilidad de estudiar sus elementos paratextuales y sus redes de colaboración en su tránsito a la Edad de Plata. En segundo lugar, Burgos, Contreras y Espina pertenecen de pleno derecho al primer tercio de siglo, aunque colaborasen con anterioridad en la prensa e, incluso, en el caso de Espina, cuya producción literaria abarcará hasta la posguerra, podremos ver cómo, tras su consagración, otras autoras requirieron sus prólogos para intentar legitimarse. En tercer lugar, esta elección de autoras nos permitirá observar las diferentes relaciones entre ellas y analizar si hay un sentimiento de comunidad entre las mismas.

El cuarto y último capítulo —«Nuevos cambios, nuevas autoras: poetisas españolas en la época de vanguardia (1923-1936)»— se centra en las redes de aquellas autoras que publicaron sus poemarios durante la época de vanguardia: Mercedes Pinto, Carmen Conde, María Cegarra Salcedo, Concha Méndez, Margarita Ferreras, Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi. El año de 1923 constituye el comienzo de la dictadura de Primo de Rivera y es el año en que Mercedes Pinto ofreció una conferencia

revolucionaria sobre el derecho de las mujeres al divorcio que cambió su destino y la obligó a exiliarse tan solo unos meses después de publicar su primer poemario en 1924. Además, el hecho de que estas autoras comenzasen a publicar en los años de plenitud de la Edad de Plata, que se corresponde con el momento de mayor libertad para la mujer con la proclamación de la II República, nos permite abordar unas redes de legitimación y apoyo y unas personalidades autorales más complejas y heterodoxas, respectivamente.

El material documental histórico —en muchos casos de carácter inédito— que hemos utilizado se manifiesta, sobre todo, en estos dos últimos capítulos. Para su localización ha sido necesario llevar a cabo una laboriosa investigación en diferentes archivos, por lo que en las notas a pie relativas a ese material ofrecemos la información sobre el fondo de pertenencia. Cabe señalar que en el caso de los materiales epistolares ya publicados hemos realizado una transcripción propia de los documentos originales en la que se ha modernizado la ortografía y la acentuación, como recomienda hacer con los textos contemporáneos Alberto Blecua (1983). Una de las mayores dificultades de esta Tesis ha sido la localización y, en su caso, el acceso a los diferentes archivos y legados de estas autoras, sin los cuales la identificación de estas redes disminuye irremediabilmente hasta el punto, en el caso de las más desconocidas, que ha resultado inviable —al menos de momento— reconstruir sus biografías y/o sus vínculos con otros/as agentes culturales.

El hecho de que nuestro estudio aborde desde una nueva perspectiva, como es la de los elementos paratextuales, las redes que se establecieron entre las poetas de la Edad de Plata y otros sujetos de la época implica que los resultados no sean (necesariamente) concluyentes, pero consideramos que sí relevantes. Por ello, nuestra investigación se encuentra a la espera de la aparición en el futuro de nueva documentación y del acceso a archivos que por ahora pertenecen a colecciones particulares.

El material paratextual recopilado de las obras poéticas va desgranándose a lo largo de la Tesis y se sistematiza en los anexos documentales de este estudio. En el Anexo 1 se da cuenta de la relación de poetas de la Edad de Plata recopiladas durante nuestra investigación, así como de los títulos de las obras poéticas de cada una de ellas. Dado el gran volumen de información que ha generado la recopilación paratextual derivada de estos poemarios, se ha diseñado una base de datos específica para este corpus que nos permitiera su sistematización y análisis, cuyos resultados se ofrecen en

el Anexo 2. Asimismo, en el Anexo 3 se ha incluido un total de trescientas once fichas de cada una de las obras poéticas y el material paratextual recopilado de estas, como un reflejo de dicha base de datos, a la que seguiremos haciendo preguntas y completando con otras fuentes que arrojen nuevas respuestas sobre estas autoras y sus redes de afecto y legitimación.

Para terminar, queremos referirnos brevemente, a la lectura del discurso que el futuro Premio Nobel de Literatura José Saramago pronunció en su acto de investidura como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Turín, en el que se refirió al escritor y filósofo italiano Benedetto Croce para afirmar que: «Toda a História é história contemporânea». A partir de esa premisa, y asistido por nuestra propia perspectiva de la Historia Cultural y Literaria, este estudio y la recuperación desde nuevos textos de la memoria de las poetas españolas de la Edad de Plata constituyen no solo un hecho de reparación del pasado, sino un acto de significación de nuestro presente para el futuro.

PRIMERA PARTE: «VOCACIÓN NUNCA TRAICIONADA»

¿Nuestra alma no es la misma que la de los hombres?

MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

1. Una historia tantas veces repetida: situación sociopolítica de la mujer en la Edad de Plata (1901-1936).

En el libro *Las modernas de Madrid* (2001), expone Shirley Mangini que el estereotipo de la «nueva mujer» surgió en Occidente a mediados del siglo XIX por dos razones fundamentales. Por un lado, el fuerte impacto y arraigo que consiguió el feminismo en dos de las potencias mundiales más poderosas de aquel periodo: Inglaterra y Estados Unidos; por otro lado, debido a la revolución industrial y sus avances motivaron la incorporación de la mujer al mundo laboral, es decir, su traslado paulatino del espacio del hogar a la esfera pública (Mangini, 2001: 74). La emancipación de la mujer de los cánones patriarcales en los cuales había sido educada, en busca de nuevos espacios de mayor relevancia en la sociedad, fue un proceso lento que se dio con mayor relevancia en el campo cultural, aunque estuviese rodeado de una gran controversia.

No obstante, aquellas mujeres que compaginaron la labor en el hogar con sus inquietudes profesionales y las que decidieron dejar en un segundo lugar su vida doméstica, para dedicarse por completo a afianzar su posición en la esfera pública, se enfrentaron a una falta general de referentes femeninos que se correspondieran con sus nuevas aspiraciones. Más allá del modelo socialmente aceptado del ángel del hogar, es decir, de la sumisión, la obediencia y la dependencia vitales, reforzado mediante los ejemplos de diferentes santas y mártires religiosas, ¿qué mujer podía constituirse en un modelo para ellas? Sobre todo, en el campo cultural, esta ausencia se hizo más notable. En lo que respecta a la literatura y, especialmente, a la poesía, la presencia de la mujer

ha sido una constante a lo largo de la historia de Occidente, en general, y en la hispánica en particular, aunque su acceso a la cultura haya sido especialmente limitado por su propia condición de mujer. No obstante, la falta de referentes literarios y poéticos para las autoras de la Edad de Plata, más allá de Santa Teresa de Jesús (1515-1582), Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) y las poetisas más consagradas del XIX, a las que nos referiremos más adelante, hace evidente el olvido intencionado y sistemático que padecieron.

En este sentido, es necesaria una nueva revisión de la presencia de la mujer en la literatura, así como una incorporación de los textos íntimos y memorialísticos, como correspondencias, diarios, autobiografías, etc., para explicar el presente en el que vivieron desde sus propias palabras, desde su propia mirada. De este modo, podrá completarse nuestra historia cultural y literaria, sobre todo, en lo que respecta a un periodo tan heterogéneo como la Edad de Plata, desde nuevas perspectivas que nos brinden la oportunidad de conocer de primera mano el nuevo modelo de mujer que se instauró en estos años en los ámbitos más diversos, pero también que ilustren los mecanismos de profesionalización de la escritura por los que estas autoras, en especial las poetisas, pretendieron construirse un espacio en la esfera pública.

1.1. «¡Vaya con Dios la gran loca!»: aproximación a una genealogía literaria femenina de las poetisas de la Edad de Plata.

El primer nombre de autor conservado para nuestra historia cultural y literaria es el de una mujer, Enheduanna, sacerdotisa acadia que trató de elevar en himnos y ceremonias su voz frente a un entorno social que se mostró hostil a su presencia pública. Si pensamos que la escritura data del tercer milenio antes de nuestra era y que los cantos conservados de Enheduanna aparecieron 350 años después de esta fecha iniciática (Janés, 2015: 19), podemos constatar que la relación de la mujer con la literatura fue temprana. De este modo, el hecho de que se haya naturalizado la creencia durante siglos según la cual la escritura era tan solo un asunto reservado para los hombres es una invención cultural basada en el olvido sistemático e intencionado de la labor autoral de la mujer, como en el caso de la propia Enheduanna¹:

¹ Más allá del ámbito religioso donde se movió la ancestral sacerdotisa, podemos comprobar que en algunas culturas existió una escritura sexuada, esto es, una escritura femenina y otra masculina. Esta

Y veamos cómo ya para esta primera mujer escritora, la situación resulta controvertida. Hija del rey Sargón (2371-2316 a.C.), que fundó el Imperio acadio tras someter al rey de Sumer, Enheduanna fue nombrada summa sacerdotisa por su padre y ella, desde su cargo, lo apoyó en sus propósitos políticos. Mal recibida por los sacerdotes, al parecer fueron estos los que destrozaron el disco y otros escritos donde se la mencionaba para borrar sus huellas (Janés, 2015: 19).

Acerca de esta destrucción, afirma Clara Janés que no puede constatarse con absoluta certeza que la sacerdotisa fuera la autora real o, sencillamente, quien reunió los cantos. No obstante, se menciona a sí misma como harán escritores posteriores a modo de marca autoral:

De hecho, no se puede afirmar al cien por cien que fuera Enheduanna la autora textual de los himnos, hay quien cree que tal vez fuera solo su compiladora, pero lo que sí es cierto es que en más de uno se cita a sí misma [...] (como mucho después, a modo de rúbrica, harán otros poetas que cantan sus poemas, así los sufíes y los trovadores), y dice: «Soy Enheduanna, la sacerdotisa de Nanna» (Janés, 2015: 19-20).

De este modo, las manifestaciones literarias femeninas no dejan de sucederse. Una de las autoras más conocidas es la poeta Safo (602 a.C.) de la isla de Lesbos, que no solo vivió de su escritura y fue respetada por filósofos como Platón, sino que también fue desterrada en tres ocasiones por sus intereses políticos. Sin embargo, de cada uno de sus exilios regresó para convertirse en el centro de su sociedad intelectual y crear la primera escuela dirigida a jóvenes muchachas de la historia (Janés, 2015: 50-51). Por el contrario, la mayoría de las mujeres vivieron recluidas y su educación les fue proporcionada por sus madres. Pocas de ellas recibieron una educación completa como la del hombre a excepción de las heteras como Targelia, Diotima o Aspasia —quien ha pasado a la historia por ser la compañera del político y orador ateniense Pericles—, cortesanas pertenecientes a la clase superior, independientes económicamente y, según la norma de la época, competentes para acudir a conferencias o departir en discusiones filosóficas. En Alejandría, tras la muerte de Alejandro Magno (323 a.C.), las mujeres disfrutaron de una notable libertad. De hecho, su mayor exponente fue la filósofa Hipatia, quien con la irrupción del cristianismo como religión oficial (siglo V) fue

paradoja alcanzó su punto culminante en Extremo Oriente. En torno al siglo V a.C., en China —frente al papel de la mujer como esposa, madre e hija en el ámbito de la familia— surge una clase de cortesana culta y valorada por su talento, tal como ocurrió en Corea y Japón. No obstante, el resto de las mujeres pertenecientes al vulgo no tuvieron derecho a la expresión: sus manifestaciones eran reducidas a polvo para no ensombrecer el honor familiar. Pese a las restricciones puestas a la mujer en este país, se han preservado algunos poemas escritos en antologías clásicas chinas, como en el caso de la poeta Ts'ai Yen (finales del siglo II) (Janés, 2015: 18-44).

acosada por una turba de fanáticos y brutalmente asesinada (Janés, 2015: 59-60). Así, se acabó con la autonomía conseguida por las mujeres en esa ciudad.

En el siglo X surgieron las poetisas arábigo-andaluzas de Al-Ándalus, quienes hicieron gala en su poesía de una libertad expresiva, originaria de una tradición literaria mediorientista en la que la expansión oral del erotismo a través de los relatos de *Las mil y una noches* abrió las puertas de su empleo en la literatura en los países árabes (Janés, 2015: 69-73). No obstante, las posibilidades que las arábigo-andaluzas tuvieron a su alcance, como su participación en el campo de la cultura o incluso de la medicina, fueron muy distintas con respecto a las que pudieron aspirar el resto de musulmanas o cristianas (Sobh, 1984: 17). El poema conservado más antiguo de la primera poeta arábigo-andaluza conocida pertenece a Hassana al-Tamimiyya, cuya fecha de nacimiento se sitúa en el emirato de Abderramán I (756-788). Otras poetisas arábigo-andaluzas cuyos nombres han perdurado hasta nuestros días son Al-Gassaniyya, la princesa Wallada, su discípula Muhyā bint al-Tayyāni o Al-Qurtubiyya, Mut'a (poetisa esclava), Butayna, Ibna ibn al-Sakkān, etc. Tendremos que esperar hasta nuestros días para hallar un tono que se aproxime al de los textos de estas poetisas inmersas en una cultura floreciente, que nos ha dejado testimonios como el de la referida princesa Wallada: «Estoy hecha, por Dios, para la Gloria / y camino, orgullosa, por mi propio camino» (en Martí, 2010: 9)².

De este modo, en todas las culturas que hemos visto hasta el momento, la mujer desempeñó su labor como autora con mayor o menor fortuna, pero su presencia es una constante. Posteriormente a las poetisas de Al-Ándalus referidas, durante el reinado de los Reyes Católicos en el siglo XV, podemos encontrar a una de las primeras poetisas en nuestra lengua, Florencia Pinar, pues sus versos fueron recogidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, lo que deja de manifiesto que «en nuestra tierra, la mujer escribía desde el momento en que se pasó del empleo del latín al romance» (Janés, 2016: 9). Aunque los nombres de diferentes mujeres dedicadas a la poesía seguirán ocupando los espacios del silencio de nuestra historia durante los años posteriores —Luisa Sigea (1530-1560), Isabel de Vega, Juana de Arteaga, Luisa de Carvajal y Mendoza (1566-1614), Luciana de Narváez (¿1597?-1621) o María de Zayas

² El estudio de la poesía femenina en algunos de los países árabes goza de gran interés en los últimos años, como puede observarse a través de la tesis doctoral de Abdul Hadi Sadoun, *La poesía femenina en la literatura popular iraquí* (Universidad Autónoma de Madrid, 2017) o la reciente antología *Diván de poetisas árabes contemporáneas* a cargo de Jaafar Al Aluni (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2016).

y Sotomayor (1590-d. 1660), famosa novelista que cultivó el verso ocasionalmente, entre otras—, en este contexto de paradojas y de misoginia tan marcadas, muchas de ellas optaron por el convento como una opción para el desarrollo de sus aptitudes intelectuales. Esta vía, en cierta manera liberadora de algunas de las ataduras que afligían al resto de sus contemporáneas, procuró el ejercicio prolífico a dos de los mayores exponentes de nuestra literatura: Teresa de Cepeda y Ahumada, conocida como Santa Teresa de Jesús (1515-1582), y Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, que pasó a la historia bajo su nombre eclesiástico de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). No obstante, en el marco temporal transcurrido entre ambas escritoras, podemos encontrar a otras menos conocidas como Sor Ana de Jesús (1575-1621) y Sor María de José (1548-1603) —ambas son las discípulas favoritas de Santa Teresa de Jesús—, Sor Marcela de San Félix (1605-1688) o Sor Isabel de Jesús (1611-1681) (Montagut, 2014: 59-64). Al llegar el siglo XVIII, a pesar de los contratiempos que las mujeres siguieron experimentando para dar a conocer su labor literaria (Galván González, 2009), aumentó el número de estas que lograron dar a conocer su obra a través de la prensa y de las tertulias literarias (Palacio Fernández, 2002), como María Gertrudis Hore (1742-1801), Margarita María Hickey y Polizzoni (h. 1753- principios s. XIX) o María Rosa Gálvez (1768-1806)³, en lo que respecta a la poesía, aunque también deben sumarse los nombres de otras autoras importantes como Josefa Amar y Borbón (1753-¿1801?), Francisca Javiera *Frasquita* Ruiz de Larrea y Aherán (1775-1838) o la hija de esta, Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea (1796-1877), conocida por su seudónimo masculino *Fernán Caballero* (Montagut, 2014: 77-85). Como hemos podido comprobar, la poesía constituyó el género primordial de la literatura durante estos siglos y las poetisas lograron, de diferentes modos, desempeñar su labor autoral pese al contexto ideológico que pugnaba por relegarlas en su totalidad a la esfera de lo privado⁴.

Durante siglo XIX en España, sobre todo durante su segunda mitad, antecedente directo de la época que nos ocupa, se produjo una eclosión en el número de mujeres que dedicaron su vida a la literatura que, como hemos visto, sigue la estela del de épocas

³ Respecto a las escritoras españolas que dieron a conocer sus obras entre los años 1500 y 1800, remito a la base de datos del grupo BIESES: <http://www.bieses.net/>

⁴ Muchas de las escritoras que hemos mencionado hasta el momento, se encuentran repertoriadas en una obra indispensable para la historiografía literaria femenina española: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833* (1903), del historiador Manuel Serrano y Sanz (1866-1932).

anteriores⁵. No obstante, este hecho no significó que las mujeres gozaran de una mayor educación y esta, en buena medida, correspondió a su voluntad autodidacta. Un claro ejemplo lo constituye la escritora y periodista Concepción Arenal (1820-1893), quien debió vestirse de hombre para asistir como oyente a la Universidad en Madrid entre 1842 y 1845 (Caballé, 2018). En *La mujer del porvenir* (1869) abordó las obligaciones y los derechos que sus congéneres debían asumir para ocupar un lugar preeminente en la sociedad y la educación jugaba un papel indispensable. Arenal en este libro propuso un nuevo modelo de mujer más allá del denominado «ángel del hogar»; esto es, el de aquellas mujeres cuyo horizonte no sobrepasaba los límites del hogar, el matrimonio y la maternidad o el encierro religioso. No obstante, podemos encontrar a algunas de las autoras más conocidas que han obtenido un lugar en el parnaso literario: la hispanocubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), Carolina Coronado (1821-1911), Rosalía de Castro (1837-1885) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Precisamente, fue Coronado la que retrató el entorno tan poco favorable que rodeó en su mayoría a la mujer de letras que abandonaba el espacio íntimo en busca de un lugar en la esfera pública, en su poema titulado «La poetisa en un pueblo»:

¡Ya viene, mírala! ¿Quién?
 — Esa que saca las copias.
 — Jesús, qué mujer tan rara.
 — Tiene los ojos de loca.
 Diga V., don Marcelino,
 ¿será verdad que ella sola
 hace versos sin maestro?
 [...]
 Más valía que aprendiera
 a barrer que a decir coplas.
 — Vamos a echarla de aquí.
 — ¿Cómo?— Riéndonos todas.
 — Dile a Paula que se ría.
 — Y tú a Isabel, y tú a Antonia.
 Ja ja ja ja ja ja ja.
 ¡Más fuerte, que no lo nota!
 Ja ja ja ja ja ja ja.
 Ya mira, ya se incomoda,
 Ya se levanta y se va...
 ¡Vaya con Dios la gran loca! (1991: 369-370)

Precisamente, fue a partir de 1840, gracias al espacio que la prensa, la expansión de la industria editorial y las ideas liberales y románticas facilitaron a las mujeres,

⁵ Simón Palmer, en su *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* (1991), da cuenta de un millar de nombres de autoras que contribuyeron con sus textos a la literatura y a la prensa de este siglo.

cuando puede constatarse el establecimiento de una «hermandad lírica» (Kirkpatrick, 1990; 1991) entre las poetas que publicaron sus textos. Este sentimiento de comunidad fue encabezado por Carolina Coronado, quien reflejó en sus composiciones, como hemos visto, la injusticia social sobre la mujer escritora, puesto que la recepción pública de la mujer de letras fue diversa por parte de la sociedad y, generalmente, fueron acogidas con reservas o, en su gran mayoría, rechazadas. En este sentido, otro de los nombres más conocidos, aunque injustamente recordados, es el de María Josefa Massanés i Dalmau (Tarragona, 1811-Barcelona, 1887), quien ironizó en una de sus composiciones, al igual que Carolina Coronado, sobre la condición de la mujer escritora:

¿Qué yo escriba? No por cierto,
no me dé Dios tal manía;
antes una pulmonía,
primero irme a un desierto.

[...]

¿Cómo podrá gobernar
bien su casa? ¡Es imposible!
¡Cual si fuera incompatible
coser y raciocinar!

Anatema al escribir,
al meditar y leer;
amigo, sólo coser
y murmurar, o dormir (1991:129-134).

Otras autoras desplazaron sus textos desde su ámbito íntimo hacia la esfera pública: Rosa Butler (1821-¿?), María Mendoza de Vives (1821-1894), Ángela Grassi (1823-1883), Emilia Serrano, Baronera de Wilson (h. 1833-1923), Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), Patrocinio de Biedma (1845-1927), Julia de Asensi (1849-1921), Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919), Rosario de Acuña (1851-1923) o Concepción de Estevarena (1854-1876), entre muchas. No obstante, el espacio desde el cual estas autoras consiguieron difundir no solo sus escritos, sino también sus ideas, fue la prensa e, incluso, dirigieron publicaciones periódicas (Ezama Gil, 2014), donde coincidieron con algunas de las poetas y escritoras más jóvenes que, como abordaremos posteriormente, desarrollaron su obra en las primeras décadas del siglo XX.

En definitiva, el siglo XIX español fue una época dominada por la convulsión política, que provocó cambios en el ideario social de los españoles que vieron cómo su

pasado imperialista terminaba por desmembrarse y desaparecer definitivamente con la pérdida del control de sus últimas colonias ultramarinas en 1898. En este contexto de agotamiento y depresión ideológica, un pequeño grupo de mujeres, en comparación con sus homólogos varones, lograron trasladar sus inquietudes literarias y culturales desde el ámbito privado del hogar al espacio público de la sociedad. Este hecho, que logró dotarlas de una mayor visibilidad, no estuvo exento de críticas. No obstante, aunque no podemos hablar de una emancipación total de la mujer de letras, ni mucho menos del resto de mujeres en general, esta época marcó el camino que llevó a nuestro país a una segunda etapa de esplendor y renovación: la Edad de Plata, denominación difundida por José-Carlos Mainer (1983).

1.2. «Yo voy a ser capitán de barco»: primeras décadas del «nuevo siglo» (1901-1930).

El primer tercio del siglo XX fue un periodo de avances sociales, políticos, culturales y científicos, aunque siempre en una tensa pugna con los valores más tradicionales heredados de la centuria anterior. El llamado Desastre del 98 y la firma del Tratado de París, por el que Cuba alcanzó su independencia, mientras que Filipinas y Puerto Rico quedaron bajo el control de Estados Unidos, fue la culminación de una gran crisis militar, política y social. El ideario imperialista que había dominado el sentimiento patriótico durante los últimos siglos había quedado reducido a una mínima expresión en África, por lo que el país y sus ciudadanos debieron afrontar una situación de pesimismo social. Fue en ese momento cuando la fascinación por los avances que en los diferentes campos se estaba experimentando en Europa entra en confrontación con las viejas ideas prevalecientes en España. Lo «moderno» se planteó como una solución ante la crisis de los antiguos sentimientos nacionales y ocupó un lugar privilegiado en la sociedad española, como apunta José-Carlos Mainer:

La intención manifiesta del campo de palabras que agrupa *moderno-modernidad-modernismo* denota un propósito de cambios morales, sociales, políticos y estéticos, llamados a extinguir las situaciones precedentes. Es un término que nos habla de mutaciones tanto como el ámbito *nación-nacionalismo* nos sugiere una pretendida continuidad de fondo, más allá de las contingencias y las novedades. Entre nosotros, sin embargo, fueron bastantes ingredientes del *nacionalismo* los que —hacia 1900— se asociaron a la buena nueva *moderna*: la necesidad de un acercamiento a los usos y prácticas de Europa, la ruptura con las pervivencias de lo decimonónico, la incomodidad y el

distanciamiento con la imagen tradicional de una España no moderna pero muy atractiva, tal como había sido forjada por el romanticismo foráneo (2010: 1).

La fascinación por todo aquello que representase el avance cultural y, sobre todo, científico fue ampliamente aceptado por una parte de la sociedad, aunque los viejos usos arrastrados del periodo decimonónico mantuvieron una vigencia insospechada a la que se aferraron los estamentos más tradicionales. Al fin, el término «moderno» y la corriente de pensamiento que lo acompañó cayeron en desuso a favor de lo «nuevo», tras el cual se escondió el mismo impulso renovador para la sociedad española. Así lo consigna, nuevamente, Mainer:

Resulta revelador que el *modernismo* tendió a ser definido como una sintomatología, como una aspiración general o como un haz de intereses variados, y algunos —ya lo veremos— percibieron que quizá tenía algo de eclecticismo, incluso de regreso a la actitud romántica y puede que también de final de las tendencias dominantes. [...] Al cabo, la palabra terminó por agotarse y su aparente derogación por la pluma de Ortega [...] camuflaba, en realidad, un simple relevo del mismo esfuerzo: porque «ser moderno» siempre había sido estar a la hora que el tiempo marcaba, pero por culpa del abuso las consecuencias de esta actitud ya empezaban a oler a puchero de enfermo y muy pronto se prefirió —como el propio Ortega hizo— el adjetivo «nuevo» («arte nuevo», «gente nueva», «los nuevos»...) y, lo que fue más peligroso, la invocación de «lo joven». En 1916, Ortega intuía que, tras la guerra europea que había empezado dos años antes, todo había de cambiar, aunque también creía que la tarea *nacional* modernizadora seguía siendo sustancialmente la misma (Mainer, 2010: 3).

No obstante, la situación de las mujeres en estos primeros años del siglo XX no experimentó grandes cambios respecto a las últimas décadas de la centuria anterior, sobre todo, en lo que respecta a la percepción y aceptación social de aquellas que dieron un salto a la esfera pública, aunque este hecho no siempre fuera alcanzado o no estuviera exento de un gran sacrificio, como deja ver la poeta y editora Concha Méndez (Madrid, 1898-México, 1986) en las memorias recopiladas por su nieta:

Recuerdo la visita de un amigo de mis padres. Al presentarnos al señor, este preguntó a mis hermanos: «Pequeños, qué queréis ser de mayores?». No recuerdo lo que contestarían, pero viendo que a mí no me preguntaba nada, teniendo toda la cabeza llena de sueños, me le acerqué y le dije: «Yo voy a ser capitán de barco». «Las niñas no son nada», me contestó mirándome. Por estas palabras le tomé un odio terrible a este señor. ¿Qué es eso de que las niñas no son nada? Empecé a pensar. Yo era una niña que estaba inconforme con mi medio ambiente. [...] Todos estos sueños, y otros, los vi nacer en mis poemas. Mis atracciones de infancia no me han abandonado nunca (Ulacia Altolaquirre, 2018: 24-25).

El desequilibrio que se dio entre la educación que recibían en aquella época los niños y la que era impartida a las futuras mujeres se hace patente en sus recuerdos, que

denotan que la formación de estas tan solo servía para perpetuar una vida anclada en el hogar:

A nosotras, las niñas, nos enseñaban en la escuela materias distintas a las que aprendían los niños; a ellos los preparaban para que después siguieran estudios superiores; nosotras, en cambio, recibíamos cursos de aseo, economía doméstica, labores manuales y otras cosas que nos harían pasar de colegialas a esposas, mujeres de sociedad, madres de familia. En realidad, una pagaba la escuela para que nos enseñaran a divertirnos y a tener educación. Lo demás, un poco de geografía, otro poco de historia, un poco de nada (Ulacia Altolaguirre, 2018: 25).

La educación de las jóvenes estaba orientada, generalmente, a dos únicos fines: el matrimonio y la domesticidad, pese a las nuevas corrientes que buscaban reivindicar el lugar de la mujer en el espacio público. Un ejemplo de ello lo encontramos en el relato autobiográfico *Doble esplendor* (1939)⁶ de Constanza de la Mora Maura (Madrid, 1906-Guatemala, 1950) —nieta del político y Presidente del Gobierno español Antonio Maura (Palma, 1853-Torrelodones, 1925)—, la cual es enviada a estudiar tres años a Inglaterra pero, ante su iniciativa de trabajar en una tienda de ropa, es traída de vuelta a España en torno a 1923 —a los diecisiete años— por su madre, que se dispone a prepararla para su puesta de largo:

Este era el primer paso en la vida que mis padres tenían tan cuidadosamente trazada para mí. Durante uno o dos años yo podría ir a fiestas y bailes, flirtear, divertirme —siempre al lado de mi madre, por supuesto—. Entonces mi padre empezaría a preocuparse de la situación social y económica de mis pretendientes. A los diecinueve o veinte años, me pondría en relaciones para casarme con un varón, sensato, de sólida posición y buena familia. Un año después se celebraría mi boda, en la iglesia, muy adornada y con muchos regalos y un precioso *trousseau*; y después haríamos un viaje de novios, por Italia, seguramente.

Después de eso... la verdad es que después de eso no había nada más que hablar, ni por qué preocuparse. Mi vida ya estaría asegurada, mis padres tranquilos y ¿qué importaba si la vida de una mujer terminaba aun antes de haber empezado (Mora Maura, 2004: 65).

Vencer las barreras que la sociedad impuso durante siglos a las mujeres no fue una tarea sencilla para la gran mayoría de ellas, ya que el primer impedimento contra el cual debían luchar era, precisamente, su propia familia:

Mientras yo me secaba las lágrimas, mi madre continuó:

⁶ La primera publicación de esta autobiografía en 1939 fue en inglés en la editorial estadounidense Harcourt Brace and Co, bajo el título *In Place of Splendor: the Autobiography of a Spanish Woman*. Su primera publicación en español se produjo en México en 1944 gracias a la Editorial Atlante, aunque a España no llegó hasta 1977 de mano de la Editorial Crítica.

—A una señorita no le hace falta esa *libertad* de la que tú hablabas en tu carta.

Y al ver mi cara de disgusto continuó, ya perdiendo la paciencia:

—Ya sabes que a tu padre y a mí no nos gustan nada esos aires de independencia...

Fue suficiente para que comprendiese lo que me esperaba en Madrid. ¡Lo que no podía comprender, si estaba destinada a llevar esa vida, era para qué me habían tenido tres años en Inglaterra! (Mora: 2004: 67).

Sin duda, una de las grandes escritoras e intelectuales de la Edad de Plata fue Carmen de Burgos (1867-1932), conocida en la época por su famoso seudónimo *Colombine*, aunque para ello tuviera que luchar contra la moral de una época. Tras huir de su marido y dejar atrás su natal Almería, viajó con su hija al centro cultural y literario de España en aquellos años: Madrid. No obstante, por las ideas liberales que esgrimió, totalmente adelantadas a su época, uno de los diarios más conservadores de la capital la difamó sarcásticamente, por lo que Burgos se presentó en la redacción para exigir una explicación al responsable del artículo. Así fue relatado por la propia escritora a la poeta y conferenciante Mercedes Pinto (1883-1976), quien posteriormente lo transcribió en uno de sus artículos periodísticos⁷:

«¿Está el director?» -preguntó con su fresca voz cantarina. Todos la miraron, insinuando diversas posturas «académicas». Uno contestó: «No, no está». Carmen insistió: «Pues hágale usted el favor de decirle al redactor que se haga responsable del artículo de ayer, hablando de Carmen de Burgos; que salga». La voz de la «maestría» era suave, voz casi infantil, que inspiró ideas bromistas en algunos. Entonces uno de ellos, muy conocido en los círculos literarios, se adelantó jovial. «Yo, yo me hago responsable», exclamó (en Martínez, 2007: 434).

Esta situación denota cómo las escritoras y el resto de mujeres dedicadas a la esfera pública estaban expuestas a la humillación, cuya finalidad era acrecentar su autopercepción como sujetos socialmente denostados, en una situación de menosprecio y precariedad. No obstante, la reacción de Carmen de Burgos no fue la prototípica para aquellos años:

Rápida como el pensamiento se inclinó Carmen de Burgos y sacándose su zapato y volviendo a erguir su figura estatuaria, descargó con la suela un fuerte golpe sobre la mejilla del redactor, que lleno de asombro y de dolor se ocupó al punto de recoger del suelo sus lentes rotos. Carmen de Burgos entonces, dirigiéndose al resto de redactores, que poseídos del mayor pasmo

⁷ Mercedes Pinto no recogió el nombre del diario difamador de Carmen de Burgos y no ha sido posible concretarlo.

contemplaban la escena, les dijo: «Y ahora, solo tengo que añadir este encargo: O el director rectifica mañana mismo lo escrito ayer, o vengo a la redacción y lo corro con una zapatilla como si fuera un gato; porque Carmen de Burgos no tiene hermanos, ni marido, ni hombre alguno para que la defienda, pero tiene sus zapatos y su corazón decidido. ¡Buenos días!». Y calzándose de nuevo, salió serena, y embozadita en la mantilla con el aspecto grato de una modesta mujercita que va de compras... Pero al día siguiente el periódico reaccionario traía en su primera plana un artículo encomiástico para «la ilustrada profesora y notable periodista doña Carmen de Burgos», titulado «Informaciones falsas» o cosa por el estilo (en Martínez, 2007: 434-435).

Este hecho constituye el testimonio de una mujer adelantada a su tiempo, poseedora además de una conciencia inamovible respecto a los retos que debía afrontar para lograr no solo escribir, sino también profesionalizar su escritura. En este sentido, al igual que Carmen de Burgos debió hacer uso del seudónimo en sus primeros escritos periodísticos, este era utilizado por muchas escritoras desde hacía décadas como uno de los medios para publicar su obra y ocultar su identidad, aunque otras veces pudo deberse a un simple juego autorial. Quizás, uno de los casos más sorprendentes de estos años sea el de la escritora María de la O Lejárraga, quien publicó sus libros bajo el nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra y del que, por cierto, tomó los apellidos para su salto a la posteridad literaria: *María Martínez Sierra*, nombre por el que es generalmente conocida. Respecto al hecho de que decidiera ocultar su pluma bajo la de su marido, da oportunas razones en su autobiografía *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, que publicó en 1953 durante su exilio pues precisó reclamar sus derechos de autora para sobrevivir en los años de su vejez. El primero de los motivos se debió, según Lejárraga, al escaso entusiasmo que supuso la recepción de su primera obra en el seno de su familia:

El poema del trabajo y Cuentos breves logramos editarlos en secreto juntando nuestros escasos ahorros. Firmamos yo, por ser maestra de escuela, los *Cuentos*, destinados a los niños; él, por ser reconocidamente poeta, el poema. Llevámoslos el mismo día a nuestras respectivas casas. En la de mi colaborador, ¡un libro! era casi un milagro, y el del primogénito fue recibido con todos los honores: sorpresa, regocijo, orgullo familiar. Creo que hasta champaña se descorchó en la celebración. En la mía, donde había tantos, dos libros más, aunque uno lo formase la primogénita y el otro el “amiguito” que mis padres y hermanos antes que yo sospechaban que había de convertirse en novio, no significan gran cosa. El acontecimiento no despertó entusiasmo ni ocasionó celebración alguna. Yo, en mi orgullo de autora novel, había descontado mejor acogida. Tomé —interiormente, como es mi costumbre— formidable rabieta, y

jure por todos mis dioses mayores y menores; “¡No volveréis jamás a ver mi nombre impreso en la portada de un libro!” (Lejárraga, 1953: 29)⁸.

No obstante, el motivo de su ocultamiento a los ojos del público lector, con total probabilidad el más importante, se debió a la presión a la que se vieron sometidas las mujeres que dieron el salto al espacio público, en este caso desde la literatura, por la sociedad de aquellos años y el impacto que ello podía suponer para su trabajo como maestra y su imagen social:

Esta es una de las “poderosas” razones por las cuales decidí que los hijos de nuestra unión intelectual no llevaran más que el nombre del padre. Otra, que, siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer “literata”... Sobre todo literata incipiente. ¡Si se hubiera podido ser célebre desde el primer libro! La fama todo lo justifica (Lejárraga, 1953: 29-30).

Tan solo años después, como habíamos adelantado, Lejárraga decidió revelar, aunque ya fuera conocido por la intelectualidad en las décadas de preguerra, su autoría en las obras de su marido, con el fin de reclamar sus derechos de autora frente a la hija natural que este tuvo con la actriz Catalina Bárcena (Cienfuegos, 1890 - Madrid, 1977). No obstante, la autora argumenta también motivos de carácter sentimental que solo significan un añadido romántico a su verdadera reclamación:

La razón tercera, tal vez más fuerte, fue romanticismo de enamorada... Casada, joven y feliz, acometiome ese orgullo de humildad que domina a toda mujer cuando quiere de veras a un hombre. “Puesto que nuestras obras son hijas de legítimo matrimonio, con el nombre de padre tienen honra bastante”. Ahora, anciana y viuda, véome obligada a proclamar mi maternidad para poder cobrar mis derechos de autora. La vejez, por mucho fuero interior que conserve, está obligada a renunciar a sus romanticismos si ha de seguir viviendo..., aunque ya sea por poco tiempo (Lejárraga, 1953: 30).

De este modo, el ocultamiento de la labor femenina llegaba, como en el caso de Lejárraga, hasta sus últimos días y la reclamación de sus derechos como autora tan solo se produjo muchos años después de haber comenzado su carrera pública. Sin embargo, al volver nuestra mirada de nuevo a comienzos de la centuria, como ya nos habíamos referido, fue al cumplirse la primera década del siglo XX cuando, por la Real Orden de 16 de marzo de 1910, se autorizó que las mujeres pudieran matricularse en las universidades en las mismas condiciones que los varones. No obstante, antes de esta fecha, algunas de estas habían accedido a las aulas universitarias, ya fuera como oyentes

⁸ Sobre la cuestión autoral y la profesionalización de la escritura de María de la O Lejárraga, remito a Iker González Allende (2017), que analizó estas cuestiones desde las memorias de la autora.

o, en contadas excepciones, como alumnas de pleno derecho, aunque esta asistencia se plegase a una serie de rituales que remarcaban todavía más sus diferencias respecto al resto de sus compañeros. Así lo narra María Teresa León, al rememorar el acceso a la universidad a finales del siglo XIX de su tía María Goyri, una de las primeras estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid:

Cuando María Goyri apareció en la puerta de la universidad para dar su primera clase, un portero estaba esperándola. La condujo, entre la sorpresa de los estudiantes, hasta la sala de profesores. Allí el decano de Filosofía y Letras se acercó ceremoniosamente a la muchacha. Señorita, quedará usted aquí hasta la hora de clase. Yo vendré a recogerla. La cerró con llave y se fue a sus ocupaciones. Cuando sonó la campana, el profesor regresó, abrió el encierro y ofreciéndole el brazo la hizo caminar lentamente entre dos filas de estudiantes que entre los asombrados e irónicos veían la irrupción de la igualdad de los sexos instalada en la universidad. Sentada junto a su profesor, comenzó su trabajo. Todos los días se repetía la escena (León, 1998: 90).

No obstante, esta escena es muy semejante a la vivida por otra joven poeta, Cristina de Arteaga (Zarauz, Guipúzcoa, 1902-Sevilla, 1984), hija de los Duques del Infantado, que asistió a la misma Facultad aunque en 1918:

Cristina empieza a ir a la Universidad acompañada de Miss Doyle, una joven irlandesa que da clase a los pequeños y resulta menos *señorita de compañía* que Mlle. Marguerite; en clase se sienta junto a la mesa del profesor, mientras ocupan los bancos unos compañeros vestidos de corbata, chaqueta y sombrero bombín. Su caso era infrecuente (Casans y de Arteaga, 2008: 70).

El hecho de que la mujer pudiera acceder a la Universidad en igualdad de condiciones que sus compañeros originó que, cinco años después, la Junta para la Ampliación de Estudios (JAE) abriese la Residencia de Señoritas, con la que no solo completó así su proyecto educativo iniciado con la fundación de la Residencia de Estudiantes en 1910⁹, sino que inauguró un espacio que representó, como reclamase unos años antes la escritora inglesa Virginia Wolf, una habitación propia para las españolas (Cuevas, 2015). Así, esta residencia femenina simbolizaba la posibilidad de que las mujeres pudieran realizarse plenamente y lograr sus metas en el campo que se propusieran, como símbolo de su libertad, su independencia de pensamiento y de criterio personal.

La dirección de la Residencia de Señoritas recayó desde su inauguración en 1915 en María de Maeztu, para dar cabida a aquellas mujeres procedentes de la

⁹ En 1914, un año antes de que abriera sus puertas la Residencia de Señoritas, se fundó la Academia Teresiana de Madrid, en cuyos objetivos se encontraba preservar el carácter religioso de la mujer sin apartarla de su vocación científica o pedagógica (Cuesta *et al.*, 2015: 12-13).

burguesía que aspiraran a superar el tutelaje vital al que se encontraban abocadas en su gran mayoría y abrir sus horizontes culturales y profesionales. En este mismo sentido, Margarita Nelken afirmó que «[m]ientras, a pesar de los progresos culturales, no se vea nunca en un tranvía de España, por largo que sea el trayecto, a una mujer con un periódico o un libro en la mano, será inútil soñar en ver desaparecer, de nuestras mujeres, los sentimientos impuestos» (Nelken, 1921: 22). Así, la nueva Residencia ocupó los edificios de la calle de Fortuny en Madrid que el grupo masculino abandonó para trasladarse a los Altos del Hipódromo:

En estos años, 1915-1916, las jóvenes españolas que estudiaban se inclinaban mayoritariamente por la tradicional y bien considerada carrera del magisterio o por otras especialmente aptas para la naturaleza femenina, como las de enfermera o matrona; las que saltaban el puente de ruptura del Bachillerato eran muy pocas y representaban tan solo el 4 por 100 del total de estudiantes de enseñanza secundaria; a la universidad llegaban algunas decididas, verdades pioneras (90 en todo el país en 1915) (Vázquez Ramil, 2012: 317).

De esta forma, la Residencia de Señoritas creció conforme aumentó el número de mujeres que accedieron a los niveles superiores de enseñanza, sobre todo a partir de 1920, por lo que en 1929 llegó a ocupar diez edificios desde los dos iniciales con los que contó en el momento de su apertura. Parte de su crecimiento y su éxito entre las jóvenes estudiantes radicó en el apoyo que le brindó su estrecha colaboración con el International Institute for Girls in Spain, que cedió sus instalaciones a la JAE para la formación de las mujeres españolas que se encontraban matriculadas en la residencia femenina. Otra característica importante de esta confraternización fue el establecimiento de lazos a través del Instituto Internacional con algunas de las instituciones de educación femeninas americanas más importantes, como los *colleges* de Smith, Wellesley o Bryn Mawr (Cueva y Márquez Padorno, 2015). Así, el intercambio de estudiantes y profesoras entre estas instituciones y la Residencia de Señoritas fue una constante que dio la oportunidad a las residentes españolas de completar su formación y abrir sus horizontes a través del contacto con las intelectuales extranjeras que se alojaron entre sus paredes. Sin duda, tanto en su éxito, como en su consolidación e internacionalización, jugó un papel imprescindible María de Maeztu desde su dirección académica, ya que participó de algunas de las redes femeninas internacionales más importantes de aquellos años. Una muestra de ello fue su colaboración en la organización de la XII Conferencia de la Federación Internacional de Mujeres

Universitarias celebrada en septiembre de 1928 en España. De hecho, muchas de las participantes se alojaron en la Residencia de Señoritas (Pérez-Villanueva Tobar, 2015), por lo que el contacto con estas redes femeninas fortaleció la incipiente formación internacional de las jóvenes estudiantes españolas de la institución:

[La Residencia de Señoritas] Impartió, en primer lugar, disciplinas instrumentales no suficientemente atendidas en los centros oficiales, como las clases de idiomas, que en la Residencia de Señoritas fueron, la mayor parte de los años, de francés, inglés y alemán. Allí se puso en marcha también el Laboratorio de Química, organizado por Mary Louise Foster, profesora de *Smith College*, para facilitar las prácticas de las estudiantes de Farmacia, Ciencias y Medicina. Se organizó, además, una moderna enseñanza de Biblioteconomía, iniciada por la norteamericana Marda Polley, que fue especialmente innovadora en España y favoreció de manera notable la incorporación de las mujeres a las profesiones relacionadas con los archivos y bibliotecas (153-154).

Además, se organizaron cursos para reforzar los estudios que las diferentes residentes llevaron a cabo en la universidad o para preparar su ingreso en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio¹⁰. Para ello dispusieron de los medios de otros centros de la JAE, al igual que el grupo de residentes masculinos. Otra de las prácticas que la Residencia de Estudiantes quiso inculcar en sus residentes fue la del deporte, lo que al final constituyó una de sus marcas de identidad, también en el grupo femenino: «[...] hacer deporte era una originalidad aún mayor en el caso de las mujeres: el Instituto Internacional facilitó la introducción del tenis, el hockey y el baloncesto, además de algunas modalidades de gimnasia rítmica y baile» (154). No obstante, esta exteriorización de la mujer más allá del estadio íntimo y represivo del hogar tuvo sus férreos detractores, que vieron en su emancipación un peligro para los pilares fundamentales en los que se apoyaban las normas sociales de la época y que eran una herencia directa de siglos anteriores:

Las mujeres normales serán, naturalmente, las que se dediquen a la labor de madre, a la cría y cuidado de los hijos, pues la mujer no está dotada para trabajar, mientras que el hombre estaría siempre inclinado a la actuación social. [...] Cada vez que actúe como un ser humano (pretendiendo tener libertad, elección, entrar en el espacio público...), se dirá que no es una mujer normal y que imita al varón; las mujeres, de este modo, son las eternas menores, pues la referencia al sexo biológico se adjudica en exclusiva al femenino (Alonso Valero, 2016: 39-40).

¹⁰ Hasta 1920, la mayoría de estudiantes alojadas en la Residencia de Señoritas eran alumnas de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio. No obstante, a partir de ese año comenzó a crecer el número de universitarias y de extranjeras que viajaron a España para aprender castellano. De esta forma, a partir de 1929, la mayoría de las mujeres residentes eran alumnas universitarias «de Farmacia, Filosofía y Letras, Medicina, Odontología, Ciencias y Derecho» (Vázquez Ramil, 2012: 319).

Aunque no dejó de ser un hecho la aceptación de mujeres en el espacio público, como fue el caso de la filósofa María Zambrano, estas siempre fueron etiquetadas como «excepciones». Gregorio Marañón insistió en esta idea sobre las mujeres que lograron un puesto social preeminente, a las que asoció cierto rasgo de androginia y categorizó como: «Agitadoras, pensadoras, artistas, inventoras: en todas las que han dejado un nombre ilustre en la Historia se pueden descubrir los rastros del sexo masculino, adormecido en las mujeres» (1926: 137). La cuestión de la mujer moderna se volvió preocupante para unos intelectuales que vieron peligrar su hegemonía social como varones. En este sentido, incluso, llegaron a categorizar las nuevas prácticas femeninas como actividades peligrosas y a servirse del discurso científico para condenarlas:

La religión no servía ya para afirmar la inferioridad de las mujeres, pero el discurso científico y/o pseudocientífico, sobre todo desde la biología, la medicina y la psicología, no quedó impasible ante la nueva situación, tratando de legitimar la relegación de las mujeres, que si realmente quieren ayudar al desarrollo de su país y a la cohesión social permanecerán en los lugares que estos hombres [...] consideran como su papel propio y natural (Alonso Valero, 2015: 31).

No obstante, las mujeres de este momento también supieron valerse del discurso científico para hacer oír sus reivindicaciones, como fue el caso de la poeta canaria Mercedes Pinto que, el día 25 de noviembre de 1923, en la Universidad Central de Madrid y bajo la presidencia de S. A. el Príncipe D. Luis Fernando de Baviera, leyó su conferencia titulada «El divorcio como medida higiénica», un logro histórico en plena dictadura de Primo de Rivera. En esta, abogó por proponer el divorcio por tres motivos principales: como medio para protegerse del cónyuge aquejado de locura, para no perpetuar su enfermedad con una descendencia inevitable y para impedir, así, la muerte violenta de la mujer. Su pretensión, argumentó, fue la de otras mujeres que encontraron en ella una voz que denunciase el abuso al que se vieron expuestas: «Yo vengo hoy aquí sin pretensiones de ningún género; vengo como una mujer cristiana y sencilla que ha llorado y ha visto llorar, y recogiendo mi dolor y el dolor de las otras mujeres que se han cruzado conmigo en el camino de la vida» (Pinto, 2009a). Mercedes Pinto personificó ante todo el auditorio una historia que sin una ley de amparo conducía al irremediable final:

Las infinitas crueldades que un enfermo del cerebro puede desarrollar en el matrimonio sólo puede concebirlas la mente más exaltada, los celos más insospechados, las manías más torturantes, los insomnios más tétricos, las bajezas más bochornosas... Y eso, todo eso que parece ha de ser causa de

divorcio, no lo es ni puede serlo, puesto que el Código aprecia como motivo de divorcio aquellos golpes de naturaleza tal que pudieran haber causado la muerte, y una cantidad de testigos que no sean de la familia, ni sirvientes, sino personas de fuera de la casa que hayan presenciado los hechos. De manera que todas las violencias, las torturas y los horrores incontables por asquerosos o brutales que contra su esposa pueden ocurrírsele a un paranoico, no son nada ante las leyes (Pinto, 2009a: 34-42).

En su disertación, la escritora insiste en que por «lo general, pocas veces llega al público el verdadero aspecto de la horrible verdad» (Pinto, 2009a: 43). Debido a su valentía al reclamar un derecho fundamental para ella misma y sus congéneres, durante un periodo represivo como fue la dictadura de Primo de Rivera, esta le valió un exilio del que nunca regresó pero del que obtuvo el aliento para abrirse al mundo y alcanzar cotas de influencia en Hispanoamérica que, en algunos casos, ninguna otra mujer había logrado.

Desde finales del siglo XIX hasta después de la primera guerra europea fue un periodo de controversia donde cristalizaron los nuevos vientos que las vanguardistas trajeron a España durante las décadas de 1920 —pese a la dictadura de Primo de Rivera— y 1930. No obstante, durante los conocidos como «los felices años veinte» y pese a lo simbólico que fue la implantación de la Residencia de Señoritas para la educación de la mujer, la imagen social de la escritora que buscaba profesionalizar su escritura más allá de los límites del hogar no era muy distinta de la que unos años antes tenían, sobre todo, la mayoría de los intelectuales de la época. Varios ejemplos de ello podemos encontrarlos en los tres volúmenes que componen *La novela de un literato* (1982, 1985 y 1995) de Cansinos Assens (Sevilla, 1883-Madrid, 1964), que suponen una crónica personal y autobiográfica del ambiente cultural madrileño de esta segunda década del siglo XX. La primera escritora a la que hace referencia es Carmen de Burgos, *Colombine*, de quien realiza un retrato más cercano al de una matrona excéntrica que al de una escritora e intelectual y hace de la hija de esta, Maruja, un pretexto cómico que sitúa a Burgos únicamente en el papel de madre y, por cierto, no muy buena por el talante contestatario de la hija y la intencionalidad manifiesta del literato. Asimismo, Cansinos Assens rememora la visita de la escritora y periodista Sofía Casanova (A Coruña, 1861-Poznań, Polonia, 1958) a la tertulia en casa de *Colombine*. Como es de esperar, no pone de manifiesto las opiniones literarias que ambas escritoras pudieran compartir, sino que realiza un retrato de Casanova que se

resume en la última frase del pequeño capítulo o cuadro: «— Es como el marqués de Bradomín: fea, católica y sentimental¹¹...» (Cansinos Assens, 1985: 34).

De la misma forma, en el capítulo titulado «La Poetisa», Cansinos Assens da cuenta del conocimiento de una joven poeta que asistió con su madre a presentarles sus versos a él y a sus amigos literatos. Uno de sus compañeros de tertulia, Ibarra, murmura observando a la recién llegada con recelo: «¡Otra Gloria de la Prada!» (Cansinos Assens, 1985: 174). Lo mismo ocurre con la descripción de la poeta Lucía Sánchez Saornil (Madrid, 1895-Valencia, 1970):

Ese Luciano de San-Saor, que publica en *Los Qujotes* unos versos tan valientes, tan viriles y tan bellos, es Lucía Sánchez Saornil, la hija de un viejo republicano, amigo de Linera, que murió dejando una caterva de hijos pequeños, de los que el mayor es esa Lucía, la que ahora los sostiene a todos con su empleo de telefonista.

Personalmente solo Linera la conoce, pues la muchacha, siempre ocupada en su empleo y en sus tareas de madrecita, no tiene tiempo para acudir a tertulias (Cansinos Assens, 1985: 261).

Cuando César A. Comet, según Cansinos Assens, comenta que desea visitarla para devolverle el elogio que la otra había hecho de su persona en un poema, los demás bromean despectivamente sobre la poeta y su ansiedad por «cazar» a este literato. La descripción que hace de las condiciones de vida de Saornil es un reflejo trillado de la pobreza desde la perspectiva burguesa de estos escritores que, además, solo buscan desprestigiar a Saornil como poeta. La casa, invadida de niños y perros en un estado deplorable, es el escenario de una reunión cuyo final constituye un reflejo de la posición en la que se situaba a la escritora por motivo de su procedencia obrera, que se sumaba a su situación como mujer, a la que retratan como un ser débil y enamoradizo en comparación, como veremos, con la descripción de otras autoras de posición social más elevada, como Concha Espina (Santander, 1869-Madrid, 1955):

César agradece los elogios y se los devuelve...: — También usted...

— No, yo no valgo nada..., yo soy una pobre chica ignorante..., yo escribo con el corazón... Yo no tengo más que corazón... Ahora, que el corazón también vale algo..., ¿no cree?... ¿No piensa usted que el amor es lo más grande?...

— ¡Oh, desde luego! —asiente el poeta—. ¡Es admirable... — Y en su interior piensa: —Ibarra tiene razón..., esta quiere pescarme... (263-264)-

¹¹ El mismo retrato realiza de Carmen de Burgos en el que su personaje aborda solo cuestiones domésticas y en torno al sumo cuidado que las madres deben poner en la educación de las hijas en edad adolescente (268-271).

[...]

Le ofrece el sombrero y en la penumbra que se ha hecho el cuarto se acerca a él, le roza con sus pechos y lo mira extática, apasionadamente... Aquel hombre enigmático, meditativo y taciturno, ensimismado como un Beethoven, la sugestiona, la obsede... ¡Qué hombre tan grande..., qué genio!... ¡Qué pequeña se siente ante él! (Cansinos Assens, 1985: 265).

Concha Espina tampoco escapa del recuerdo y la imaginación de Cansinos-Asséns, quien rememora el encuentro en la editorial Renacimiento, en el que la retrata como «una mujer que se sabe calumniada y siente su éxito, por lo demás muy merecido, amargado por ese dolor» (Cansinos Assens, 1985: 295). Según el literato, tras el fallido primer matrimonio de la escritora cántabra, esta se enamoró de Rafael León quien posteriormente la abandonó para contraer matrimonio con otra mujer. Además, León dirigía la mencionada editorial en aquel momento. Espina, según el narrador de la escena, se encontraba en la sede de Renacimiento para reclamar la reedición de algunas de sus obras y, tras insistir en el asunto que la había llevado hasta allí, además de reclamar el pago de las liquidaciones por la venta de sus libros, se despide de los presentes:

La escritora se despide de mí con un gesto afectuoso y triste y se dirige a la puerta, seguida del académico, galante.

— Muchas gracias, ya sé el camino...

Vuelve el académico, enjugándose la calva con el blanco pañuelo. Luego se sienta junto a mí y me mira irónico: — Estas escritoras... —suspira con picardía (Cansinos Assens, 1985: 298).

Aunque esa no es la única anécdota acerca de Concha Espina. En el tercer volumen de *La novela de un literato*, narra su visita a las tertulias de «Los viernes de Concha Espina», en el que retrata la distancia intelectual que separa las reuniones en casa de Carmen de Burgos de las de Concha Espina, quien tenía una ideología más conservadora, aunque no por ello menos reivindicativa:

Carracido se lamenta de que Concha Espina no sea ya académica, debido a la oposición de sus colegas a admitir señoras en la corporación. Concha Espina comenta agudamente: —¡Claro! Quieren que allí no haya más que hombres, para poder contar en sus sesiones chistes verdes...

[...]

Pero Concha Espina expresa a continuación esa queja tan oída de labios femeninos, de la poca atención que aquí se presta a la labor de las escritoras:

— Ya ven ustedes... Azorín no se ha dignado todavía hablar de mis libros. Para el señor Azorín, yo no existo... Claro que no me importa... tampoco él existe

para mí... Y hay grandes críticos, como estos dos aquí presentes, que me hacen sobrada justicia.

Araujo Costa y yo nos inclinamos.

La señora de Alcalá Galiano despectivamente murmura: —El señor Azorín no quiere nada con los vivos. Él solo habla de escritores muertos... Él también está muerto... (Cansinos Assens, 1995: 62).

Cansinos Assens retrata otra sesión en la tertulia de Concha Espina a la que acudían, según este, señoras de la alta sociedad que se dedicaban a la literatura por placer, es decir, alejadas de la profesionalización que buscaban otras de menor acomodo económico. Entre las primeras que hacían del verso un mero recreo, según el literato, se encontraba Pilar de Valderrama (Madrid, 1889-1979):

Pilar de Valderrama es una mujer morena, de tipo semítico, con grandes ojos pasionales y toda ella, llena de un exceso de ardor que desfoga en el arte. Ha publicado ya dos libros y su casa es un centro de reunión de literatos y artistas en general, donde se organizan representaciones teatrales, banquetes y excursiones que cuestan un dineral. Allí pululan entre otros, Huberto Pérez de la Ossa, César González-Ruano y otros jóvenes, de los que Concha Espina no tiene la mejor opinión. Sobre todo a Pérez de la Ossa lo pinta como a un señorito gandul y presuntuoso, que le hace el amor a los dineros de esa poetisa filipina, Ernestina de Champourcin, alta y desgarbada como una jirafa, que hace poco apareció en Madrid, en compañía de un viejo tío con fama de millonario. También ha publicado su librito: — ¡Todas tienen su librito!... comenta irónica y picada Concha Espina, que no ve con mucha simpatía a estas opulentas rivales.

Con tales antecedentes, me he excusado con mucha finura de aceptar las insistentes invitaciones de la Valderrama. Concha Espina me aplaude: —¡Es usted el insobornable"... me dice (293).

Aunque la descripción y nacionalidad de Ernestina de Champourcin no se ajustan a la realidad y con total probabilidad el literato la confundiera con otra poeta de aquel momento, podemos ver que el retrato que realiza de ellas, misógino y con cierto tono paternalista, no se aproxima en su escrutinio al que hace de otros escritores, como Juan Ramón Jiménez, aunque el tono irónico sí se mantenga a lo largo de las páginas de sus memorias. En consecuencia, producto de la masculinización de los espacios de sociabilidad que padecieron, estas mujeres impulsaron, finalmente, un espacio donde poder reunirse: El Lyceum Club Femenino, fundado al amparo de la Residencia de Señoritas en 1926. De este modo esta institución:

Aunque de nombre neoyorquino, experimentó mayor influencia británica el núcleo de sociabilidad cultural femenina nacido a la sombra de la Residencia de Señoritas, el *Lyceum Club* [...]. Este nuevo marco de sociabilidad académica significó la ampliación de la irradiación de la Residencia de Señoritas, al verter

los beneficios de la actividad femenina en nuevos moldes, hasta ahora masculinos, y ampliando con ello los recintos del feminismo de los años veinte al ámbito cultural público, dando un nuevo paso en la transgresión de lugares y funciones, con un club cultural selecto, fundado solo por mujeres, aunque abierto a los hombres y a toda la sociedad culta del momento. (Cuesta, 2015: 21)

Efectivamente, la idea del Lyceum Club, como un lugar de reunión cuyos miembros fueran exclusivamente femeninos —aunque en el caso madrileño los hombres pudiesen asistir a las conferencias y al salón de té—, nació en Londres a principios del siglo XX cuando la escritora Constance Smedley-Atmfield se inscribió en el *Writer's Club* de esa misma ciudad y entró en contacto con otras mujeres que desempeñaban en aquel momento un trabajo profesional remunerado. De ese modo, durante la década de 1920 proliferaron este tipo de clubes en otras ciudades como Nueva York, La Habana¹², Estocolmo, Berlín, Bruselas, La Haya, París, Innsbruck, Roma, Milán, Florencia y, como veremos, Barcelona (Eiroa San Francisco, 2015: 202). En Madrid, el Lyceum Club se convirtió en la plataforma femenina más relevante durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera y la II República¹³, puesto que operó como un lugar, no solo de reunión, sino también de promoción de la cultura, como recuerda María Teresa León en su *Memoria de la melancolía* (1970):

¡Mujeres de España! Creo que se movían por Madrid sin mucha conexión, sin formar un frente de batalla, salvo algunos lances feminísticos, casi siempre tomados a broma por los imprudentes. Ya había nacido la Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu e inaugurado el Instituto Escuela sus clases mixtas, hasta poner los pelos de punta a los reaccionarios mojigatos. Pero las mujeres no encontraron un centro de unión hasta que apareció el Lyceum Club [...]. El Lyceum Club no era una reunión de mujeres de abanico y baile. Se había propuesto adelantar el reloj de España (León, 1999: 514-515).

Su directora fue la pedagoga María de Maeztu que, como hemos visto, también lo fue de la Residencia de Señoritas y, además, de la Federación Española de Mujeres Universitarias, fundada en enero de 1921. Para ello se rodeó de mujeres de la burguesía ilustrada que se reunían en la residencia femenina ya referida. Las vicepresidentas fueron la escritora, periodista y diplomática Isabel Oyarzábal Málaga, (1878-1974)¹⁴ y

¹² Precisamente, con este Club Femenino en Cuba entraron en contacto Zenobia Camprubí durante su exilio en la isla junto a Juan Ramón Jiménez y Concha Espina en su viaje americano (véase Camprubí, 2006a y Espina, 1932, respectivamente).

¹³ La sede de la asociación se ubicó en la calle de las Infantas nº 31, en el edificio llamado «La Casa de las 7 Chimeneas», para trasladarse posteriormente a la calle de San Marcos, nº 44.

¹⁴ Una amplia selección de los artículos periodísticos respecto a los derechos de las mujeres de Isabel Oyarzábal Smith se encuentran reunidos en el volumen *Mujer, voto y libertad* (Renacimiento, 2013). Resultan de especial interés pues abordan en una fecha tan temprana diferentes reivindicaciones, como la

la abogada y futura diputada Victoria Kent (1898-1987). Los cargos de vicesecretaria, secretaria y tesorera fueron desempeñados por Zenobia Camprubí (1887-1956), Helen Phillips —profesora norteamericana— y Amalia Galarraga (c. 1895-1971), respectivamente. Además, el Lyceum, al igual otros espacios relevantes como el Ateneo de Madrid, se organizó en diferentes secciones: Literatura, Arte, Ciencias, Música, Internacional, Hispanoamericana y Social, cuyas direcciones fueron ocupadas por diferentes mujeres que, además, contribuyeron a la fundación del Club: Victorina Durán (1899-1993), Clara Campoamor (1888-1972), Concha Méndez, María de la O Lejárraga, *Magda Donato*, etc. Otras de sus fundadoras más famosas fue Carmen Baroja quien, a través del teatro de cámara de su literaria familia, llamado El Mirlo Blanco, obtuvo los fondos necesarios para iniciar el proyecto del Lyceum Club Femenino, como ella misma atestiguó:

Por entonces veníamos reuniéndonos unas cuantas mujeres con la idea, ya muy antigua en nosotras de formar un club de señoras. Esta idea resultaba un poco exótica en Madrid y la mayoría de las que la teníamos era por haber estado en Londres, donde eran, y supongo que siguen siendo, tan abundantes.

[...]

Se luchaba con muchísimos inconvenientes, el mayor quizá la falta de dinero. Pagábamos una cuota mensual de diez pesetas y dimos unos duros de entrada; creo que éramos unas cincuenta fundadoras. [...] María de Maeztu y alguna más hicieron donativos. Carmen [Monné] propuso dar una representación de El Mirlo a beneficio del Club, que por habernos puesto en relación con el de Londres se llamaría Lyceum Club Femenino y que sería igual o parecido a los Lyceum que había en las distintas capitales del mundo.

Efectivamente, se preparó el mismo programa de *Ligazón*, *Arlequín* y el cuento vasco, se pusieron los asientos a 20 pesetas, se llenó el salón de Carmen, y se reunieron más de cuatro mil pesetas (Baroja y Nessi, 1998: 89-90)

Posteriormente, se sostuvo gracias a las cuotas de sus afiliadas o socias, entre las que se encontraban algunas mujeres reconocidas por su labor escritural y cultural como *Elena Fortún* o Matilde de la Torre. Por último, respecto a su organización, cabe apuntar que la presidencia de honor fue ostentada por la reina Victoria Eugenia y María del Rosario Silva, duquesa consorte de Alba, hasta la caída de la monarquía. No obstante, el Lyceum Club sufrió continuos ataques desde los sectores sociales más conservadores:

necesaria concesión de voto, la igualdad de salarios, la educación femenina, aunque también temas tan cotidianos como el aspecto físico, pero que tuvieron en aquellos años una gran importancia.

Sus socias fueron agraviadas con descalificaciones y sarcasmos como «liceómanas», locas, ateas, «enemigas de la familia cristiana», «desertoras del hogar», excéntricas, criminales, desequilibradas, «mujeres en las que obraba el demonio»... Igualmente lo ridiculizaron [...] con el sobrenombre de «el club de las maridas», refiriéndose con él a los intentos de emulación de las tertulias masculinas de la intelectualidad de la época, y a que muchas socias eran esposas de hombres célebres. Hubo incluso quien le llamó «casino femenino» donde acudían las jugadoras, porque había una sala para jugar a las cartas. También se le denominó «academia de glamour» a fin de demostrar el carácter banal que correspondía a un centro de ocio y educativo con tantas afiliadas famosas. [...] Detrás de estas burlas parecía encontrarse el temor a la modernidad, a la transformación de las mujeres en seres independientes, a tener criterio propio, a disentir públicamente con las ideas establecidas, a la cultura, al internacionalismo y al progreso espiritual, o a las reivindicaciones que caminaban claramente hacia el feminismo, como la igualdad de sexos y el sufragismo. Y lo que resultó también provocador fue la coexistencia pacífica de maneras distintas de pensar o sentir la realidad. (Eiroa San Francisco, 2015: 213).

Efectivamente, el nuevo concepto de mujer que propugnó el Club, así como su carácter aconfesional y, en principio, apolítico, hizo que fuera terriblemente cuestionado. No obstante, no todas las críticas fueron de carácter conservador:

El Lyceum fue también objeto de ataques en los medios anarquistas. En la *Revista Blanca*, una de las principales revistas teóricas del movimiento libertario, Federica Montseny y otras firmas escribieron sobre el club con un tono irónico y algo despectivo. Desde el punto de vista del anarquismo, este tipo de centros eran contrarios al desarrollo cultural de la clase obrera y suponían la continuidad de los privilegios sociales de las clases dominantes. Consideraban que no era el modo más adecuado de incorporar a las trabajadoras a la cultura y a la educación ni de sacar de la ignorancia a los amplios sectores de analfabetas. (Eiroa San Francisco, 2015: 216).

También fue cuestionado por otras mujeres, como Carmen de Burgos, pues consideraron que su carácter elitista no servía para paliar el problema fundamental de la mujer en su conjunto. Lo mismo hizo María Teresa de Escoriza, aunque desde posiciones más tradicionales por las cuales demandó el cierre del Lyceum puesto que alejaba a la mujer del hogar. Según Carmen Baroja, el Lyceum tampoco fue del agrado de la escritora y política Margarita Nelken, aunque por un motivo diferente:

Margarita Nelken era muy inteligente y había sido muy guapa y graciosa. La conocí en casa de Ricardo con El Mirlo Blanco. Hablaba inglés, francés y alemán como su lengua y español como una madrileña castiza. Conmigo siempre fue muy amable.

[...] Margarita tenía un horrible odio al Lyceum. [Unos] decían que era muy antifeminista; otros aseguraban que no había intentado entrar porque temía que no se la admitiera por antiguas aventuras que había tenido, ya que en el Lyceum lo único que no se toleraba era la conducta *non sancta* (Baroja y Nessi, 1998: 105).

No obstante, pese a la incorporación de la mujer a las aulas universitarias y la fundación de la Residencia de Señoritas, no todas las familias vieron con buenos ojos estos nuevos lugares para sus hijas, como ocurrió en el caso de Concha Méndez y la represalia de su madre tras su asistencia furtiva a la Universidad como oyente:

Me hubiera gustado ir a la Universidad. Un día acudí de oyente a un curso de literatura geográfica; entonces me enteré de que la poesía se daba en Galicia y en Andalucía, de que el teatro en Madrid y la novela en el Norte de España y en las Canarias. Volví muy contenta a casa. Entré. Mi madre hablaba por teléfono y me llamó: «Venga usted aquí». Al acercarme, me dio con la bocina en la cabeza. Me dio porque se había enterado por un hermano de mi presencia en la universidad. Me abrió la sien y me salió un chorro de sangre; del golpe sentí que se me había ido Dios a quién sabe dónde. Tuvieron que vendarme la cabeza y aún guardo la cicatriz. Ya era mayor de edad y pisar la universidad era imposible (Ulacia Altolaguirre, 2018: 45).

Aún así, es indiscutible que gracias al carácter internacional de la Residencia de Señoritas —con el respaldo de la Junta para Ampliación de Estudios y del Instituto Internacional—, la plataforma que constituyó la Federación Española de Mujeres Universitarias y el espacio de promoción cultural que supuso el Lyceum Club Femenino, la mujer española perteneciente a la burguesía comenzó su incorporación a las potentes redes de asociacionismo femenino «de entreguerras, y su inserción en tupidas y fecundas redes de relación y de intercambio cosmopolitas» (Pérez-Villanueva Tovar, 2015: 140), que todavía se vieron más potenciadas con el fin de la dictadura de Primo de Rivera, la caída de la monarquía y la proclamación de la II República española a comienzos de la década de 1930.

1.3. «Abriendo anchas las ventanas al porvenir»: proclamación y golpe militar a la II República (1931-1936).

Tras casi una década en la que la Monarquía apoyó al gobierno dictatorial de Primo de Rivera, cuando este se desmoronó, el rey y su familia fueron perdiendo adeptos. Durante los primeros meses de 1931 la situación se recrudeció y las opiniones a favor o en contra de la república dieron lugar a un clima de tensión que llegó a romper amistades, como atestiguó Constancia de la Mora al visitar por esas fechas a la marquesa de Arriluce, de cuya hija era amiga desde la infancia. Al ser interrogada sobre su ideología republicana, la aristócrata expulsó a la muchacha de su casa y dio por terminada la amistad. De la Mora afirmó que:

A los quince días no me quedaba un solo amigo de mi infancia y juventud.

Pero había adquirido un tesoro desconocido para mí hasta entonces: aprendí a pensar ¡y el que una mujer se permitiese el lujo de «tener ideas» y discurriese era precisamente lo que tanto preocupaba a aquellos entre quienes yo había vivido toda la vida! (Mora, 2004: 160).

Tras las elecciones municipales celebradas el 12 de abril de 1931, la derrota de la monarquía era manifiesta y dos días después se proclamó la II República española. Esta fue acogida como la corriente del nuevo cambio que haría del país una nación moderna al dejar atrás los modos de entender y significar la sociedad que arrastraba España de épocas anteriores. Así lo relató Constanza de la Mora:

Hacia mediodía se extendió en Madrid la noticia de que también en Barcelona había sido proclamada la República. Alrededor de las tres de la tarde, pasaba yo en un taxi por la plaza de Cibeles, camino de mi casa, cuando, al llegar frente al edificio de Correos y Telégrafos, el chófer pegó un frenazo y el taxi se paró en seco ante un nutrido grupo de personas que miraban a los balcones del segundo piso. Saqué la cabeza por la ventanilla para enterarme de lo que sucedía y pude ver cómo el personal de Correos y Telégrafos colocaba en el balcón central una bandera tricolor; la bandera amarilla, roja y morada de la República.¹⁵

El chófer y yo saltamos del taxi y nos mezclamos con la multitud que había crecido como por encanto. En los demás edificios públicos de la plaza iban bajando, una a una, las banderas monárquicas, entre los aplausos frenéticos de la muchedumbre. Los que disponían de banderas republicanas, para izarlas en su puesto, daban motivo para que se repitiesen los aplausos entusiastas, delirantes... (Mora, 2004: 65).

No obstante, no todos los ánimos fueron optimistas. La antigua aristocracia y la monarquía vieron vulnerados sus antiguos derechos y prerrogativas, así como su poder e influencia entraron en declive respecto a la etapa anterior. Por miedo a que las masas populares afines a la II República irrumpieran en el Palacio Real antes de la marcha del rey y su familia, esa noche montaron guardia junto al príncipe sucesor (Casans y de Arteaga, 2008: 134). Incluso, los hermanos de Cristina de Arteaga y, por tanto, también hijos del Duque del Infantado, participaron en un intento de golpe de estado al recién inaugurado periodo democrático aunque, finalmente, fueron delatados y la traición a la II República detenida (Casans y de Arteaga, 2008: 140).

Con la instauración del nuevo régimen político, la mujer conquistó algunos de los derechos que reclamaba desde hacía años. Entre ellos, el más importante fue su derecho a decidir el rumbo que en el futuro tomaría su nación a través de las urnas. La

¹⁵ Una de las personas que ayudó a colgar dicha bandera fue Luis de la Serna, hijo de la escritora Concha Espina (Lavergne, 1986: 111)

conquista del voto femenino en España, sin duda, fue una hazaña de enorme impacto en una sociedad que todavía se debatía entre sus tradiciones más arraigadas y los nuevos arquetipos sociales ya aceptados en otros países como Estados Unidos o Inglaterra¹⁶. Sin duda, esta gesta se debió al firme convencimiento de la diputada Clara Campoamor del Partido Republicano Radical¹⁷, aunque este hecho no estuvo exento de controversia entre los propios sectores sociales más liberales. También entre las propias mujeres. Es famosa la batalla dialéctica que Campoamor llevó a cabo con la diputada Victoria Kent del Partido Republicano Radical Socialista, quien demandó el aplazamiento del voto femenino, pues consideró que la mayoría de las mujeres, todavía con una educación exigua e influidas por la Iglesia, no ejercerían con total libertad de criterio su voto y arrojarían la república en brazos de los sectores más conservadores:

No hube lugar ni momento de completa calma: en los pasillos del Parlamento, en sus escaños; en las reuniones de la minoría parlamentaria, en los locales del partido, en sus asambleas, en la calle, en público y en privado, a cada momento y siempre en tono de agresiva virulencia se me planteaba la discusión poco pertinente sobre el tema. Hombres y, cosa curiosa, hasta mujeres consideraban obligado marcar su disconformidad y ¡por si acaso! señalar mi nefanda culpabilidad en la futura y ya anunciada desviación de la República. Llegué en ocasiones, por fatiga moral, a reducir mi presencia en el Parlamento (Campoamor, 2018a: 24).

No obstante, la voluntad de Clara Campoamor para que las mujeres obtuvieran su derecho se encontraba por encima de las consideraciones sociales: «Mi pensamiento era más político y nacional, más amplio y objetivo que el concreto feminista. Consideraba fatal para un resurgimiento de la libertad y la justicia que veía en la República, el divorcio espiritual de hombres y mujeres en España (Campoamor, 2018a: 33). Para Campoamor, el nuevo régimen republicano representó el marco ideal para que la mujer alcanzase, al fin, un derecho fundamental y lograrse un lugar igualitario al del hombre:

Para mí la República era la conquista de realidades, abriendo anchas las ventanas al porvenir. Una España republicana con casinillos radicales para hombres solos, casinillos sucios, malolientes y vacuos, no me interesan. Una república con demócratas verbalistas y mujeres apagadas en el hogar, de laicos de merendero en viernes santo y esposas con freno religioso; de amor libre masculino, con mujeres despreciadas y niños abandonados; de ángeles legítimos del hogar y de padres ilegítimos fuera de él, amparados por la inexistencia de la

¹⁶ España, no obstante, fue una pionera en este sentido, pues en otros países todavía tardó en reconocerse este derecho, como en Francia, donde el reconocimiento al derecho al voto femenino se demoró hasta 1946.

¹⁷ En este momento, las mujeres podían ser elegidas pero no ser electoras, es decir, no estaba todavía aprobado el sufragio universal en España.

investigación de la paternidad... Una República así no me interesaba sino para trabajarla, combatirla y transformarla (Campoamor, 2018a: 262).

Finalmente, las razones esgrimidas por la diputada Clara Campoamor lograron que la mujer adquiriera el derecho al voto y, aunque el testimonio que rememora el referido proceso fue escrito unos años después de que acaeciera, en 1936, Campoamor fue consciente de que su batalla para que la igualdad de ella y sus congéneres fuera un hecho tan solo había comenzado:

Mi ley es la lucha, y no me he adentrado ni formado en ella para volverme atrás por zarpazo de más o menos, ni para dolerme de las dificultades que la avaloran y decantan.

En buenas cuentas, no he hecho sino empezar, y el campo en que fructificó aquel ideal se ha llenado ya de nuevas semillas (Campoamor, 2018a: 268).

No obstante, como efectivamente se temió, en las elecciones de 1933, las primeras en las que la mujer pudo ejercer su nuevo derecho adquirido, las votaciones dieron la victoria al aparato político conservador representado por el Partido Republicano Radical de centro-derecha de Alejandro Lerroux, que se alió con la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) y el Partido Agrario Español. En este sentido, María Teresa León recuerda las trabas que, en algunos casos, se pusieron a algunas mujeres para limitar su voto, entre estas, a su propia madre quien, según relata la escritora:

Más tarde, cuando llegó la República, agarró su mantilla y se fue a votar. Cuando llegó a poner su voto la detuvieron. No, no ese nombre con *de* no está en el padrón. No pude votar, declararon los comunistas allí sentados. Sí puede, porque yo soy el médico de la casa y la conozco desde hace muchos años y el apellido puede ponerse con *de* o sin *de*. Pues no votará. Pues sí. Creo que mi madre se divirtió mucho aquella mañana. ¡Tontos, pero si voy a votar por el Partido Comunista!

El voto era secreto y únicamente sonreía. Las derechas la apoyaron con todas sus fuerzas. ¿Vota? No vota. Vota. Y votó. Arregló su mantilla y se fue a la iglesia. A la iglesia, sí, fue a rezar para que Dios diera el triunfo al Partido Comunista. ¡Mamá! (León, 1998: 158).

Algunos de los avances, sobre todo en materia de campañas de alfabetización y educación de las clases populares y alejadas de los núcleos de población más importantes, como las Misiones Pedagógicas llevadas a cabo por diferentes intelectuales y las universidades populares fundadas bajo la protección del anterior gobierno de coalición de partidos republicanos de izquierda y de socialistas dirigido por Manuel Azaña, vieron retirada su financiación pública. Una de estas universidades populares

tuvo lugar en Cartagena y fue fundada por la escritora y pedagoga Carmen Conde y por su marido Antonio Oliver. La primera, en una misiva dirigida desde Cartagena a la poeta y perito químico unionense María Cegarra Salcedo el 19 de diciembre de 1933, trasladó a esta su inquietud sobre la continuidad de la financiación por parte del nuevo gobierno a su proyecto educativo:

Te dije que tengo miedo de este gobierno en el cual predominan las derechas. Cuando gobernaron las izquierdas, se fundó la Universidad Popular pero jamás se hizo en ella labor política. Trajimos conferencistas que eran, además, diputados, porque no podíamos pagarle el viaje y ellos disfrutaban de pase libre en trenes. Las señoras de Acción Popular de Cartagena tienen la monomanía de no querernos, ni conocer, ni hacer justicia a la Universidad Popular ¿nos quitarán la subvención, ridícula, del Estado? ¿Nos pagará el Ayuntamiento las 2000 pesetas que nos debe? La cultura gratuita no fue un hecho aquí, hasta que nosotros la dimos. Temo que la reacción —sin que trate de molestarte a ti en tu idea política— nos quiera herir de cualquier manera, y sea en eso, en lo más noble nuestro donde se fijen obcecadamente (Cegarra y Conde, 2018: 337-338).

Finalmente, como la escritora cartagenera temió, la subvención fue retirada a la Universidad Popular de Cartagena, como atestigua en la referida correspondencia (Cegarra y Conde, 2018: 424). No obstante, pese a su ideario político más conservador y, por tanto, más afín al nuevo gobierno que regía ahora los designios de la II República, María Cegarra Salcedo lamentó este hecho y mantuvo la esperanza de que la financiación retornase a este proyecto democratizador de la cultura y la educación:

Sí que es lamentable la supresión de las dos mil pesetas a la Universidad Popular. La política es una cosa muy fea, culpable de todo lo malo y sucio que se hace en el mundo. Yo no tengo ni tendré nunca «amigos políticos», porque no me gustan. Políticamente, nada. Por mucho que os empeñéis algunas personas, entre ellas tú, que conociendo mi cariño a la Universidad [Popular] y sabiendo que he de sentir que le resten vida, me dices que son «amigos» los culpables. Amigos míos no, porque si lo fueran y mi esfuerzo valiera, lo impediría. Pero lo que la política se lleva la política lo trae y cualquier día próximo —sin duda— un «amigo político vuestro» os la concederá de nuevo duplicada. Que así sea (Cegarra y Conde, 2018: 425).

Así, tanto las Misiones Pedagógicas como las Universidades Populares pretendieron llenar el hueco que las grandes instituciones académicas dejaban a un lado al no dirigir su instrucción a las masas populares. En este sentido, si pensamos en el caso único que supuso la Residencia de Señoritas derivada de la Institución Libre de Enseñanza, su espacio y educación estaban dirigidos, como hemos podido comprobar, a un prototipo de mujeres que deseaban llevar sus inquietudes culturales a un nivel superior más allá de la mera formación enfocada al matrimonio y al ámbito de la domesticidad, pero cuya extracción social era de clase media-alta; es decir, pertenecían

a la burguesía acomodada o, en algunos casos, a la aristocracia. No obstante, el proyecto educativo de la Residencia de Señoritas pareció resentirse en sus planteamientos iniciales por la imposibilidad de instaurar plenamente el modelo educativo norteamericano en España:

El viejo proyecto de la «Residencia-*College*», acariciado por María de Maeztu y alentado por el International Institute for Girls in Spain desde 1917, se había desdibujado poco a poco: el modelo estadounidense de educación femenina no era trasplantable a España; aquí urgían medidas más rápidas y básicas, sobre todo en lo concerniente a la descuidada educación de la mujer; a ellas atendió la Residencia de Señoritas en los años propicios de la Segunda República (Vázquez Ramil, 2012: 319).

Por ello, desde 1934, la Residencia Femenina reorientó sus planteamientos y pasó de ser una residencia educativa enfocada a las alumnas universitarias a un centro que acogió en sus instalaciones a las jóvenes interesadas en adquirir una formación general amplia, práctica y completa, que les permitiera desenvolverse en el mundo laboral de una manera útil y en un periodo de tiempo más corto. Para ello, se ofertaron un número de plazas a precios módicos en el denominado Grupo Cooperativa (Vázquez Ramil, 2012: 320-321). No obstante, este proyecto de apertura de la educación llevado a cabo por la Residencia de Señoritas quedó inconcluso por los acontecimientos a partir julio de 1936. Respecto a la situación de la mujer obrera, uno de los mejores retratos es el que construye la novelista Luisa Carnés en su novela *Tea rooms. Mujeres obreras* (1934), surgido de su experiencia autobiográfica: «La dependienta, dentro de su uniforme, no es más que un aditamento del salón, un utilísimo aditamento humano. Nada más. [...] “Aquí no son ustedes mujeres; aquí no son ustedes más que dependientas”» (Carnés, 2017: 37). Fue en este texto donde la escritora de procedencia proletaria realizó un afilado retrato de la explotación a la que eran sometidas las mujeres obreras y cómo su sometimiento se encontraba arraigado en su genealogía social y cultural:

Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión. Si un día su falta de medios económicos la constriñe al ayuno forzoso, cuando come lo hace hasta la saciedad. Y las dos cosas dentro de la más perfecta inconsciencia. La religión la hace fatalista. Noche y día. Verano e invierno. Norte y sur. Ricos y pobres. Siempre dos polos. ¡Buena! A veces —pocas— siente que su vida es demasiado monótona y dura; pero su mente contiene suficientes aforismos tradicionales, encargados de convencerla de su error y de la inmutabilidad de la sociedad hasta el fin de los siglos. Estos proverbios son también quienes le han asegurado que no posee sobre la tierra otro patrimonio que sus lágrimas, y por eso tal vez las prodiga (Carnés, 2017: 43).

Desde estas páginas, Carnés también dejó constancia de su convencimiento de que la educación efectiva de las clases populares se produciría a través de la emancipación del proletariado y la reclamación de sus derechos esenciales. Desde esta posición la mujer sería capaz de alcanzar, asimismo, un nuevo lugar que hasta entonces la Historia le había usurpado:

Ha pasado el tiempo en que se consideraba ridículas y hombrunas a las mujeres que se preocupaban de la vida social y política del mundo. Antes creíamos que la mujer sólo servía para zurcir calcetines al marido y para rezar. [...] Quiero decir con esto que, ya que los hombres luchan por una emancipación que a todos nos alcanzará por igual, justo es que les ayudemos; justo es que nos labremos nuestro propio destino. Antes no había más que dos caminos para la mujer: el del matrimonio o el de la prostitución; ahora ante la mujer se abre un nuevo camino, más ancho, más noble: ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y del caos actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial (Carnés, 2017: 200).

Durante estos años de gobierno republicano, el Lyceum Club Femenino mantuvo sus actividades aunque sus integrantes, como un fiel espejo de la sociedad que le rodeó y pese al carácter aconfesional y apolítico del Club, no escaparon a la politización que comenzaba a abarcar el ambiente general del país. Por ello, una parte de las afiliadas abandonaron el Lyceum, pues la distancia ideológica que las separaba pesó más que los ideales que las unieron para la fundación del Club. Con el triunfo del Frente Popular en las elecciones celebradas el 16 de febrero de 1936 y el consiguiente golpe de estado de los sublevados fascistas el 18 de julio de ese mismo año, la distancia se convirtió en abismo y el Lyceum, tal como fue concebido en sus inicios, quedó como un recuerdo en la memoria.

1.4. «Porque en el Viento no se acaba nunca la voz viva de los hombres». Vuelta al pasado, nuevas fronteras: Guerra civil, exilio y dictadura (1937-1975).

Aunque exceda de los límites temporales de esta investigación, es necesario abordar brevemente el abrupto final de la Edad de Plata que supuso la Guerra civil para estas escritoras, políticas e intelectuales. El conflicto bélico significó para la gran mayoría de ellas un punto y aparte en su contexto vital, geográfico, cultural y literario, cuando no un abandono de su labor autoral durante años o de forma definitiva. Un testimonio de los primeros meses de la Guerra civil lo encontramos en un libro de Clara

Campoamor, *La revolución vista por una republicana* (1937)¹⁸. Sin prever cuál sería el desenlace de la contienda, puesto que finalizó este texto en París durante noviembre de 1936, lo que Campoamor sí vaticinó fue que, sin importar el bando que descargara el último golpe, el pueblo en su totalidad sería quien pagaría las consecuencias de la violencia: «Nos preguntamos con angustia lo que el pueblo español, herido y arruinado por la sacudida, conseguirá salvar de los escombros del amado templo, donde a pesar de todo habrá que seguir viviendo» (Campoamor, 2018b: 214). La escritora Carmen Conde dio cuenta líricamente del horror de la lucha en un texto dramático escrito en 1936 y titulado *Oíd a la vida (auto civil contra la guerra)*, que ha permanecido inédito hasta la fecha¹⁹:

DECIR DEL VIENTO:

¿Para quién, si son muertos los hombres, desmenuzo la caña de oro del Día?

¡Privilegio de mis manos moldeadoras de las esculturas en ascua de los hombres! ¿Qué haré yo con mis manos pródigas, ahora que ya los hombres están muertos, secos, con las bocanadas de voz volcándose a la raíz de la Tierra?

Quedaos solos, pinares y cipreses, sin mí para mover la espesura de vuestro aliento. Sabed que aquellos que os quitaban madera para violines con los cuales dar forma de sus almas, ya están hondos, arañando lo metido de la Tierra, abriéndose millares de cauces hacia lo imponderable del silencio que no acaba.

¡Yo era el Viento que nacía en alas de los pechos cerrados ya, el que fue voz y suspiro! El Viento que ardía en sus venas estrechas y el que se hundiría en la Tierra buscándolos para que oigan muertos la gran armonía de sus vidas!

Porque en el Viento no se acaba nunca la voz viva de los hombres.²⁰

María Cegarra Salcedo, en una carta enviada, precisamente, a Carmen Conde desde La Unión el 29 de noviembre de 1936, relata el miedo de los bombardeos y la desesperanza que abatió a la población civil:

Querida Carmen: Toda la noche tuvimos la horrenda compañía de los aviones, y las defensas de tu ciudad funcionando. Lo primero de esta mañana, tu telegrama azul. Si todo estuviera algo más tranquilo iría, pero las circunstancias no son para separarnos. Mis padres se impresionan mucho, y la suerte que corramos debe ser la misma (Cegarra y Conde, 2018: 470).

¹⁸ La primera edición de esta obra se publicó en París bajo el título *La révolution espagnole vue par une républicaine* (Librairie Plon, 1937).

¹⁹ Según una anotación manuscrita de la autora, el fragmento de la obra llamado «Decir de la Tierra» fue leído en Radio Murcia por ella misma el 30 de marzo de 1937. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Teatro, Caja 2. Teatro inútil: bocetos.

²⁰ Página 6 del manuscrito ya referido, conservado en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Teatro, Caja 2. Teatro inútil: bocetos.

Como hemos comentado anteriormente, la ideología de María Cegarra Salcedo fue de carácter más conservador —tras la contienda militó en la Sección Femenina de Falange— y también sufrió en aquellos momentos la persecución ideológica:

En la guerra civil hubo voces que se alzaron, diciendo: «Pero, ¿todavía está viva esta mujer?» Don José Maestre, el viejo, que era amigo nuestro, venía por aquí a visitar a Andrés. Nunca nos dio dinero para nada, porque no lo ofreció, ni aquí se le pidió. Era sencillamente una amistad. Como era un hombre que valía políticamente, pues alguna vez trajo a algún Gobernador y a Guadalhorce, que fue Ministro de Obras Públicas. O sea, que, aunque por nuestra casa ha desfilado todo el mundo, desde luego estábamos señalados como falangistas. Durante la guerra nos hicieron registros muchas veces. Mi padre se murió en el año cuarenta. Era un hombre, ya te digo, pacífico y bueno, como un santo. Y todo aquello le quitó la vida. Antonio Oliver y Carmen Conde me mandaban vigilar desde Cartagena, para que no me hicieran nada. No podía salir a la calle. Un día fui a Cartagena; a la escuela, pues yo era profesora. Antes de salir, entre un grupo de gente, que huía de los bombardeos, uno de La Unión gritó, al verme: «¡Venga, cargársela ya!». No sé, la gente... Dios la contuvo. Yo me volví de espaldas y regresé muy serenamente, sin correr (en García Martínez: 1978: 3).

Desde esta posición ideológica más tradicional se encuentra también la vivencia de la poeta Cristina de Arteaga, hija de los Duques del Infantado, que tan solo un mes antes había abandonado la vida social por el hábito de la Orden Jerónima²¹ y vivió la opresión de ciertos sectores de izquierda contra los miembros de algunas de estas organizaciones religiosas cuyo ideario, generalmente, se correspondió con el de los sublevados fascistas:

Aun a través de los muros de la clausura se percibía el silencio denso y cargado de la ciudad, la expectación angustiosa de aquellas horas. Noche de pavor, días de angustia. La noticia de que el Ejército se había sublevado en África. La revolución de la calle, la tragedia del 19 de julio en el Cuartel de la Montaña.

Tuvimos orden de salir, de dispersarnos en grupos. Se cumplió con esa prontitud y gravedad a que acostumbra la disciplina religiosa. Se leía la pena en los rostros de todas al vernos despojadas del hábito. Sin embargo, una joven religiosa, sor Dolores del Crucificado, a la que me unía una gran confianza, se me acercó gozosa [...]. Ya no volvimos a vernos. El grupo al que pertenecía se acogió a una residencia estudiantil amiga. Desde su azotea vimos prenderse [la residencia] en la noche de incendios (Arteaga, 1945: 185).

Otras autoras de ideología conservadora huyeron de España antes del golpe militar, como Pilar de Valderrama, tan solo para volver meses después al país en la zona

²¹ Cristina de Arteaga estudió la especialidad de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, donde también presentó su tesis doctoral, que obtuvo la calificación de sobresaliente *cum laude*, dirigida por Antonia Ballesteros cuya hija, así mismo, fue también una conocida poeta en estos años: Mercedes Ballesteros Gaibrois, quien escribió también bajo el seudónimo de *Baronesa Alberta*.

controlada por el ejército sublevado (Valderrama, 1981: 52-62). María Teresa León fue testigo de la defensa de Madrid y una de las encargadas de preservar y evacuar el patrimonio artístico del Museo del Prado, así como el de otras poblaciones por las que iban pasando en su retirada de la capital tras el avance de las tropas fascistas²². Una de las poetas que se quedó en Madrid durante la guerra fue Ernestina de Champourcin:

Llegó el mes de julio y una mala mañana nos encontramos en guerra. [...] sólo sé que Madrid se transformó súbitamente y que los yos de todos eran unos yos distintos con los que no sabía uno cómo enfrentarse. Los primeros días en Madrid, sobre todo, fueron tremendos. El miedo paralizaba a la gente, nadie sabía *dónde* estaba nadie; se reaccionaba de un modo absurdo y había disfraces pueriles de personas temerosas de que algún energúmeno reconociera sin conocerlas su categoría o su clase social (1996: 62).

En uno de los episodios más desconocidos de su biografía, Champourcin acudió al llamamiento de la Junta de Protección de Menores y pasó a ocuparse, junto a otras personalidades como Zenobia Camprubí, que fue la que requirió la ayuda de la autora, de unos niños abandonados en un convento de Madrid. No obstante, poco duró esa experiencia —Champourcin se ocupó de las cocinas—, pues Juan Ramón Jiménez, el esposo de Zenobia, acudió para entretener a los niños, y fueron reconocidos, por lo que su seguridad no pudo garantizarse:

Traté de hacer una paella que salió muy mal, y respiré cuando una cocinera de verdad se encargó de la comida. Sin embargo, seguí yendo unos días allí no sé ya para qué. Y me refiero a este episodio porque Juan Ramón, que adoraba a los niños, le rogó a Zenobia que le llevara allí para entretener a aquellas criaturas contándoles cuentos. Lo hizo un par de veces: lo malo es que no cambió su atuendo habitual, y cada vez que entraba había murmullos entre los centinelas de la puerta.

— Este tío debe ser cura; si vuelve le afeito las barbas — exclamó uno de ellos.

Eso, por lo visto, ocurrió por toda la calle. Y para colmo a mí también me tocó la china, pues un miliciano que era cartero en tiempos normales me reconoció. Y un día Zenobia me llamó por teléfono para decirme: “Ni tú ni Juan Ramón volvéis por aquí” (1996: 64).

Tras este suceso, la poeta se dispuso a trabajar en un hospital de sangre presidido por Lola Azaña donde continuó colaborando, tras la marcha del matrimonio Jiménez-Camprubí al exilio, hasta que un incidente parecido al anterior le hizo desistir.

²² En este contexto, es conocida la historia del perro herido que llegó a casa de María Teresa León y Rafael Alberti de la mano del poeta Pablo Neruda. Su nombre fue Niebla. En honor a este perro, en los años 90, la poeta Angelina Gatell, que dirigió el doblaje de la serie de dibujos animados *Heidi* (1974), propuso que el perro de la protagonista se llamase Niebla —en la versión original su nombre era José—, aunque también en homenaje a estos intelectuales y a todos los que perdieron la vida en la Guerra civil española y lo más prometedor de su futuro en la inmediata posguerra (Gatell, 2012: 194-195).

Posteriormente, Champourcin se trasladó a Valencia, junto al Gobierno de la II República y, posteriormente, a Barcelona, después de lo cual tan solo le quedó la frontera francesa y la huida al país vecino:

No cuento ahora lo que quizá algún día me decida a relatar en otro sitio: el éxodo hacia Valencia, evacuados por el Quinto Regimiento. [...] Cosa de un año después pasamos a Barcelona, donde seguimos escribiendo y traduciendo hasta que muy a última hora, cuando las tropas de Franco llegaban al Tibidabo, salimos para Francia en un viaje lleno de incidentes, durante el cual teníamos que descargar el automóvil de sacos llenos de libros para recoger a algún amigo sin medios de locomoción que se encontraba poco menos que tirado en la frontera. [...] Después de tres meses en Francia llegamos por invitación de la Casa de España, fundada y presidida por el ilustre escritor mexicano Alfonso Reyes y que se abrió para recibir a los intelectuales españoles (1996:71-73).

El exilio de Zenobia y su marido, cuyo primer destino fue Cuba, así como el de muchos otros intelectuales, se creyó algo pasajero, como deja constar en su diario personal tras sus primeros días en la isla. No obstante, jamás regresaron del mismo, sino que este les llevó posteriormente a Estados Unidos y a Puerto Rico:

3 de marzo

Estoy tratando de evitar la desmoralización que causa el ocio, imponiéndome alguna disciplina. Ayudar a J. R. no es suficiente para llenar el día, pero es suficientemente irregular como para no permitirme hacer compromisos en cuanto a asistir a clases. Para empezar he decidido escribir tres cartas cada mañana, para terminar con el montón de correspondencia atrasada; y coser un poco, aunque lo detesto. Quiero aprender a cocinar antes de volver a España, pero no he adelantado nada (Zenobia, 2006a: 3).

La poeta, periodista y militante anarquista Lucía Sánchez Saornil desarrolló en su libro *Horas de Revolución* (1936), una crónica de los primeros meses de guerra y de los inconvenientes que surgieron entre los miembros del bando republicano. Uno de los artículos más sorprendentes es el dedicado a las «Mutiladas de guerra»:

Porque multitud de veces la mutilación va más allá del brazo o de la pierna cortados; hay zonas espirituales a que alcanzan también la metralla o el serrucho del cirujano, dejando al hombre incompleto ante sí mismo, deshecho y desorientado, incapaz ya de reaccionar por toda una vida. [...] Hoy, hasta la barbarie degenera. Busca las tiernas carnes infantiles y la piel satinada de las mujeres. Hoy nos ha estremecido esta noticia como si el mismo acero hubiera penetrado en nuestras carnes: “El Sindicato Único de Guadalajara ha abierto una suscripción para regalar una pierna artificial a Cecilia Graupetir, muchacha de dieciocho años, que perdió la pierna izquierda en el bombardeo de aquella ciudad el 6 de diciembre.” (Sánchez Saornil, 1936: 6-7).

Sánchez Saornil dejó a un lado la imagen del soldado herido y de los mutilados de guerra, para trasladar a la mujer las heridas físicas y mentales de una guerra que no

solo se cobró la vida en los campos de batalla, sino también entre la población civil por medio de los indiscriminados bombardeos:

Hemos visto, de pronto, que nuestra guerra civil también aportará este nuevo aspecto a la barbarie bélica: las mutiladas. Y no habrán precisado salir al campo, ni asomarse al parapeto, ni siquiera tener el ánimo templado: la barbarie puede sorprenderlas en estas tardes de primavera, luminosas, a cuestras sus dieciocho años, soñando apaciblemente mientras revientan las yemas de las acacias urbanas.

La comparación de este hecho nos ha llenado de horror. ¡Una mujer mutilada! ¡Una generación de mujeres mutiladas! La —hasta hoy— pobre vida femenina, ¿qué alturas puede intentar cuando arrastre esa espantosa pierna artificial? Sin sangre y sin nervios [...].

¡Mutiladas de guerra! Testimonio negro del más negro pecado de los hombres: el fratricidio.

[...]

Solo la Revolución social, redentora, puede compensarnos de tan terrible dolor; solo a ella podemos ofrendar tal sacrificio (Sánchez Saornil, 1936: 7).

La poeta de origen proletario, alejada completamente de la imagen falsamente trazada por Cansinos Assens, fue una firme defensora de los derechos y la liberación de las mujeres y con esos ideales fundó el grupo Mujeres Libres, por lo que no es de extrañar que pusiera su foco de atención sobre estas. Otro texto interesante es el titulado «¿Por dónde el nuevo peligro?», en el que advierte del riesgo de las violaciones si el ejército fascista lograra traspasar las barreras de la ciudad de Madrid:

Otra nueva fecha en perspectiva: la de mañana. Pretenden, sin duda, celebrar la Concepción Inmaculada con la crapulosa orgía prometida a los “morenos”, a costa de las castizas madrileñas; pero... “¡miau!”, que dirían las aludidas, tampoco es por ahí. Nuestras milicias no duermen, y mañana, sobre el flamante uniforme engalanado de los generalazos, colgaremos otra charretera de ridículo (Sánchez Saornil, 1936: 18).

Otra escritora, como vimos, asimismo de origen proletario, fue Luisa Carnés, quien formó parte de los intelectuales que desarrollaron labores políticas de propaganda en medios afines al PCE, así como en *Altavoz del Frente* (Plaza Plaza, 2017: 15). Tras el estallido de la contienda, colaboró en diferentes periódicos y siguió al Gobierno de la II República en su peregrinaje a Valencia y Barcelona. Sus memorias *De Barcelona a la Bretaña francesa* (2014), que permanecieron inéditas hasta hace apenas unos años, constituyen el testimonio vivido en primera persona del paso desesperado de tantos españoles derrotados a través de la frontera francesa tras el acoso fascista y su

internamiento en campos de concentración en el país galo antes de su repatriación o su exilio definitivo:

¡Y aquellos nuevos campos de sangre de patriotas!... ¡Y tu cultura devastada por poderes extranjeros!... ¡Y los alientos de tus hijos estrangulados en su curso libre hacia el progreso humano!...

El tren se detiene.

¿Hemos llegado?

Ahora nos hacen bajar a todos. En la estación, que muestra su rótulo de grandes letras (Le Pouliguen), hay varios gendarmes y gentes del pueblo. Algunas mujeres envuelven sus cabellos en anchas toquillas. Lloran al vernos pasar.

Han depositado en tierra nuestros paquetes de ropa y maletas y nos empujan hacia un gran autocar, que espera, haciéndonos desfilar entre una doble fila de curiosos y gendarmes.

Luego, otro desfile entre pequeños edificios, pintados de vivos colores, a lo largo de calles asfaltadas, en las que hay tiendas bien abastecidas.

Hasta llegar a una ancha verja de hierro, que se abre ante nosotros.

El autocar pasa rápidamente al interior.

La rapidez del coche no nos impide ver un gran letrero que campea encima de la puerta de hierro, y que dice: «*Aérium Marin de Brécéan*».

En seguida, la enorme puerta se cierra, con estrépito de cadenas, a nuestra espalda (Carnés: 2017: 221-222).

No obstante, las condiciones del campo de concentración donde fue recluida la autora eran mejores, al parecer, que las de otros centros de retención donde los españoles refugiados sobrevivieron en unas condiciones infrahumanas:

Estamos en un refugio, no malo del todo. Tenemos un plato caliente y una cama muelle donde reposar. En el jardín damos vueltas continuamente como fieras enjauladas. No podemos salir de él en ningún caso. Estamos prisioneros. [...] Pero no era esto solo lo que producía nuestra desazón. Iban llegando noticias de los campos de concentración. En ellos los hombres malcomían y padecían enfermedades infecciosas, determinadas por la falta de higiene. Tirados como desechos en inmensas playas, habían de soportar constantemente tempestades de arena y lluvias torrenciales, que calaban hasta la piel sus ropas destrozadas. Los piojos y la sarna los picoteaban sin cesar, y sus uñas se iban carcomiendo de rascar, días y días, la propia miseria (Carnés: 2017: 235).

Carnés hace patente en su relato autobiográfico la disparidad de opiniones que enfrentó a la opinión pública francesa respecto a la acogida de los refugiados españoles, a tenor de la crisis económica que atravesó al país en aquellos años. Mientras unos recogieron ropa y enseres diversos para ellos, otros los vieron como una atracción anómala que les arrancó el tedio de las horas de asueto:

Pero había otra clase de pouliguenenses aún más detestable: los turistas. Los que dimos en llamar «turistas» eran personas de bastante buena posición del pueblo, cuya influencia había obtenido autorización del comisario de Le Boule para visitar el refugio en cualquier momento. Estas gentes solían ir por las tardes, hora en que el jardín aparecía lleno de refugiados. [...] Recuerdo a algunos de ellos como si los tuviera delante. [...] Para dar más autenticidad a su calidad de turistas, portaban su cámara fotográfica, con la que captaban los «originales ejemplares» que les ofrecía el refugio: mujeres cosiendo, hombres fumando y críos jugando al fútbol (Carnés: 2017: 239).

Desde los medios conservadores, se bombardeó informativamente a la sociedad gala, sobre todo a la que residía en las zonas donde se llevó a cabo la disposición de estos campos de concentración, respecto a las enfermedades que los refugiados podían introducir al país, así como otros bulos y exageraciones para disponer el ánimo de muchas personas contra el gobierno socialista que dirigió Francia en aquella época. Al final, lograron que algunas personas deshumanizaran a los refugiados y vieran en ellos una realidad ajena a su devenir tras los barrotes que les separaban:

Pero lo que más atraía su curiosidad era la niña heredosifilítica, a la que habían hecho diversas instantáneas. [...] La retrataron en los brazos de su madre, chupando un caramelo y hurgándose la nariz. No desperdiciaban uno solo de los gestos absurdos de la desdichada enferma. Lo que se dirían ellas: «Vaya un magnífico ejemplar de “roja” española para mostrar a los amigos en las tertulias de los domingos por la tarde» (Carnés: 2017: 240).

Luisa Carnés llegó a México a finales de mayo de 1939 y nunca volvió a residir en España, como un gran número de intelectuales. Concha Méndez también narró su huida a Francia aunque ella, gracias a su desenvoltura con el francés y a su aspecto más refinado, evitó su ingreso en los campos de concentración:

Lo peor de la guerra es que las ideologías separan familias; tus hermanos están en el bando opuesto y hay que pelear y es terrible. [...] Llegamos a Francia. No teniendo a dónde ir, me senté con la niña en una banca [...]. En eso vino un tren que recogía refugiados españoles para llevarlos a campos de concentración. Todas aquellas familias que no habían muerto en el camino, que habían logrado atravesar la frontera, se encontraron de nuevo prisioneras; los tomaban por la fuerza y los subían al tren. Y en eso, mi niña empezó a llorar y atrajo a un guardia civil, que se acercó a pedirme los documentos; y fue porque le hablé en francés, porque lo había aprendido desde niña en el colegio, y por aquel abrigo de piel que me hacía parecer una mujer adinerada, por lo que me libré de que nos tomaran presas. No tenía nada, solo el abrigo para el invierno (Ulacia Altolaquirre, 2018: 109-100).

La poeta y editora huyó a París, donde dejó sus señas en la embajada. Su marido, Manuel Altolaquirre, no tuvo tanta suerte como ella y fue a parar a un campo de concentración del que solo pudo salir gracias a la ayuda de los intelectuales franceses:

Los intelectuales franceses lo rescataron y llegó a París. Llegó al hotel con un abrigo negro y la cara transformada, nerviosos, en un estado mental que daba miedo. Y fue esa noche cuando supe que había caminado por la nieve con los pies congelados; durante días caminó desesperado al ver, a su paso, niños famélicos y muertos; hasta que encontró un campo de concentración en el que se metió él mismo. Al entrar, quiso darles de beber a unas personas que estaban casi muertas. Era el invierno y, por el frío, llevaba puesta toda la ropa que tenía y todos empezaron a reírse de él por su ropa; entonces con aquel frío, empezó a quitarse, una a una, todas las prendas, hasta quedar desnudo; loco, en el campo aquel, frente a toda la gente, se sentó junto al fuego que ardía para calentarse. Después, lo rescataron y lo metieron en el hospital psiquiátrico, en el que pasó una temporada. Llegó derrotadísimo, cuando la guerra había terminado (Ulacia Altolaquirre, 2018: 109-100).

Precisamente, para buscar acomodo a los niños refugiados de la Guerra civil en los campos de concentración franceses y, al mismo tiempo, liberar a exiliados españoles de estos mismos campos, Victoria Kent se encontraba como secretaria de la Embajada Española en París. No obstante, una vez finalizada la contienda española, la abogada y política no pudo salir de París y hubo de esconderse durante la ocupación nazi de las autoridades:

No pude salir del territorio francés porque mi nombre figuraba en una «lista negra» entregada por la policía franquista al gobierno de Vichy. Se trataba de personalidades destacadas en nuestra República a quienes las autoridades franquistas buscaban para conducirlos a España con las intenciones más pías, como se comprobó en estos casos —no únicos— que señalo: el de Lluís Companys, presidente de la Generalidad de Cataluña; el de Julián Zugazagoitia, que, después de ejercer durante varios años la dirección de *El Socialista*, fue ministro del Gobierno republicano, y el del secretario de su departamento, Cruz Salido. Los tres fueron ejecutados tras «juicios sumarísimos» (Kent, 2007: 5)

Aunque la Embajada Mexicana fue su primer refugio, después consiguió sobrevivir ocultándose en un apartamento cercano al Bois de Boulogne, situado al oeste de la capital gala. De esta experiencia surgió su único libro, *Cuatro años en París 1940-1944* (1947)²³, un relato autobiográfico en el que da cuenta de lo cerca que estuvo de ser apresada y correr la misma suerte que los políticos a los que se ha referido. Su suerte y el comienzo de su ocultamiento se produjo gracias al aviso que recibió una amiga suya desde el consulado franquista:

²³ Este libro se publicó por primera vez en 1947 tanto en París, con el título *Quatre ans à Paris* (Société d'Impressions du Lancry / Le Livre de Jour), como en Buenos Aires, en la editorial Sur dirigida por Victoria Ocampo (Buenos Aires, 1890-Beccar, Buenos Aires, 1979). No obstante, en España vio la luz por primera vez en 1978 en la Editorial Bruguera, con un prólogo de la traductora, escritora y periodista Consuelo Berges (Ucieda, Cantabria, 1899-Madrid, 1988), que también padeció el exilio parisino bajo la dominación alemana.

El primer capítulo fue surgiendo en la Embajada de México, a cuyo incondicional asilo hube de acogirme por la instancia de una amiga que recibió un aviso de una personalidad de la embajada o del consulado franquista: advertencia del inminente peligro que yo corría si me quedaba en mi casa. [...] Aquella misma noche, ya de madrugada, la policía franquista, acompañada por agentes de la Gestapo, hizo un registro en mi domicilio. Yo no estaba... (Kent, 2007: 5)

Desde su propia vivencia, Kent realizó una defensa de la mujer exiliada y del peligro que esta doble condición representaba como motivo de exclusión y marginalidad social:

[...] hoy la vida para la mujer es tan brutal como para el hombre, yo diría que la maltrata con más dureza que a él, porque la mujer, frente a la violencia estará siempre desarmada. La mujer ha conocido en esta guerra todas las humillaciones y todos los sacrificios, nada le ha sido perdonado. Exiliada, perseguida, vejada, encarcelada o deportada, su patria se le aparece como un hogar abandonado.

Consciente de todos los peligros, mira estremecida estos años deshilados de la vida, en los que tantas cosas cambian, en los que tantas cosas se rompen, en los que se alejan irremediabilmente los seres. Y se pregunta angustiada si surgirá la fuerza humana capaz de volver a articular los millones de vidas deshechas (Kent, 2007: 72).

María Teresa León, junto a su marido Rafael Alberti, logró huir de París antes de la ocupación nazi, dejando atrás libros y recuerdos, para sumarse a los ríos de refugiados que tomaban su incierto futuro rumbo a América, sobre todo, en sus países de habla hispana, con la esperanza de aquellos que no saben si volverán a encontrar su lugar en la historia:

Y dejamos nuestra casa de París con sus libros, con nuestras sombras... Dejábamos detrás la tragedia de los campos de concentración que luego los alemanes iban a perfeccionar en el más rabioso experimento de exterminio del enemigo que conoce la historia; dejábamos nuestra historia escrita por miles de pies, de ojos, de manos... Una costra de errantes iba a extenderse sobre la tierra, buscando sobrevivir. Cientos de seres, miles ni vivos ni muertos, íbamos por los caminos en un estado de incertidumbre, como si tuviéramos dormidos los pies o insensible el alma. Nos sabíamos expulsados de algo más que de España (León, 1999: 399).

En esa situación de exiliada a la que se refieren Victoria Kent y María Teresa León, se encontró Mercedes Pinto desde la lectura de su conferencia en la Universidad Central de Madrid sobre la necesidad del divorcio en 1923. Aunque esta situación la convirtió en una de las personalidades más aclamadas de Hispanoamérica por su defensa de los derechos de las mujeres y de la democratización de la educación, como veremos más adelante, el comienzo de la Guerra civil malogró los planes que tenía para

regresar a España desde Cuba, donde se encontraba en ese momento²⁴. No obstante, desde su calidad de exiliada, protagonizó en la isla uno de los capítulos más desconocidos de nuestra historia y que deben ser reivindicados: la campaña que la escritora canaria realizó para que Cuba permitiera el desembarco de 930 judíos a bordo del barco San Luis. Ella misma lo relató años después:

[...] Nosotros no nos hemos olvidado... Nos vemos todavía ante el aviso del diario *El País*, de La Habana, anunciándome que el barco «San Luis» no podía desembarcar en el puerto su carga dolorosa de niños y mujeres en su mayoría, que huían de la espantosa carnicería nazi. Y tomando el micrófono de la estación de radio donde realizábamos nuestro diario trabajo, estuve ocho largas horas sin moverme, gritándole al gobierno, a las autoridades, al mundo entero, la injusticia, el crimen que significaba no permitir el desembarco de los refugiados de la barbarie fascista... (Pinto, 2009b: 62).

Finalmente, los refugiados pudieron descender del barco en una tierra que los acogió lejos de las persecuciones y el exterminio. Por este hecho, Mercedes Pinto no solo recibió homenajes, sino que la sociedad judía, por la defensa que hizo de sus individuos, le dedicó un bosque con su nombre de más de 2000 árboles en Israel. Entre tanto, en España, tras el triunfo de los sublevados fascistas, desapareció la Junta para Ampliación de Estudios que, a partir de 1940, dio lugar al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Lo mismo ocurrió con aquellas instituciones dependientes de esta, como la Residencia de Señoritas, que vio completamente reducida su influencia y sus instalaciones, al convertirse en el Colegio Mayor Santa Teresa de Jesús bajo la supervisión de la Sección Femenina de Falange. El Lyceum Club Femenino de Madrid no corrió mejor suerte. Tras suspender sus actividades por la guerra civil, una de sus fundadoras, Carmen Baroja, da cuenta de que el Club permaneció intacto:

Ahora, al cabo de diez años, por casualidad me han venido hablando del Lyceum. Cuando vine yo [a Madrid] el año 39, me encontré con algunas de estas señoras: a la Sangróniz y a la de Valentín Coca, buena y simpática como pocas, y a Nieves Pi. Esta última me dijo que durante la guerra [en el Lyceum] había quedado todo intacto, no faltaba ni una cucharilla. Vinieron los nacionales y el señor creo que Serrano Suñer obligó a entregarlo todo a una delegada de Falange (1998: 108).

En sus instalaciones se alojó un grupo de teatro. Uno de sus miembros fue quien relató a Carmen Baroja la suerte que el Lyceum Club sufrió al ser convertido en el Club Cultural Medina en 1939 también por la Sección Femenina de Falange:

²⁴ Su estancia en la isla se dilató finalmente de 1935 a 1943 (Garcerá, 2017a: 36).

Este marinerito parece ser que entraba con otros por ser del grupo teatral y arramblaba con todo lo que podía, libros, almohadones o cornucopias. La delegada, que se llamaba Carola no sé cuántos, con pretexto de que tenía que ver los libros de la biblioteca, se los llevaba a su casa, otras veces, eran las copas o las tazas de tomar el té las que se llevaban a cierta casa de la calle de la Palma, que parece que las pagaba bien. Contaba, haciéndonos reír, cómo estando dentro de la biblioteca entró no sé quién y tuvo que salir por una ventana agarrándose a la cañería del agua, y, al ir a entrar en el retrete, se encontró con la delegada y tuvo que quedarse colgado. ¡Gracias a que era un piso bajo! (Baroja: 1998: 109).

No obstante, Carmen Baroja no perdió la esperanza de ver restituido el Lyceum Club en el futuro, pese al desmantelamiento que había sufrido por parte de las autoridades franquistas:

Estos y muchísimos disparates más, contados en una jerga madrileña llena de argot, verdaderamente divertida, nos hacen pasar bien el rato. Este ha sido uno de los avatares del pobre Lyceum que tuvo una magnífica época y ha venido tan a menos. Esperemos que todavía resucite con gente que no sea tan sinvergüenza como la actual (Baroja: 1998: 109-110).

La reeducación que llevó a cabo el nuevo gobierno fascista se encargó de borrar sistemáticamente de la memoria colectiva los logros icónicos que la mujer alcanzó durante el periodo anterior, sobre todo, durante la II República. Incluso, se propusieron eliminar los nombres de todas estas pioneras que, junto al resto de intelectuales y refugiados civiles, comenzaron un exilio que, en algunos casos, fue definitivo. Asumir su nueva condición, desarraigados de su país y con el futuro trastocado, se convirtió en un nuevo imperativo aunque sin éxito para la mayoría, como relató María Teresa León:

Estoy cansada de no saber dónde morirme. Esa es la mayor tristeza del emigrado. ¿Qué tenemos nosotros que ver con los cementerios de los países donde vivimos? Habría que hacer tantas presentaciones de los otros muertos, que no acabaríamos nunca. Estoy cansada de hilarme hacia la muerte. Y sin embargo, ¿tenemos derecho a morir sin concluir la historia que empezamos? ¿Cuántas veces hemos repetido las mismas palabras, aceptando la esperanza, llamándola, suplicándola para que no nos abandonase?

Porque todos los desterrados de España tenemos los ojos abiertos a los sueños (León: 1999: 97).

En este punto, algunos de los intelectuales que se habían marchado aceptan que el retorno a su país es un hecho que tardará en acaecer. Algunos de los más jóvenes, como la escritora, filósofa y profesora Carmen de Zulueta, desarrollaron con el paso de los años una doble identidad, sintiéndose al mismo tiempo españoles pero también miembros de su país de adopción:

He vivido tanto tiempo fuera de España, principalmente en países anglosajones —Inglaterra y los Estados Unidos— que esa lengua inglesa que empleo todos los días “habla en mí”, como diría Unamuno, y me obliga a ser otra persona en inglés. Soy, pues, dos personas diferentes —la española y la norteamericana— y según las circunstancias, domina una o la otra (Zulueta, 2000: 250).

El hecho de que se mantengan alejados de España hace que vivan no solo un cierto desdoblamiento de su sentimiento identitario, sino que transiten en un doble acontecer histórico. Por un lado, viven y participan de las sociedades extranjeras que les brindaron cobijo en su éxodo pero, por otro, la historia del país en el que transcurrieron sus primeros años ha quedado retratada en su memoria. Al volver a este último, aunque fuera de visita, se sienten extranjeros en una patria que tampoco pueden sentir ya como propia²⁵:

Se añade a este problema el que cuando voy a España, mi país ya no me parece mi país, sobre todo Madrid, que ya no es mi ciudad. Yo recuerdo el Madrid tranquilo y señorial de antes de la guerra, y lo que veo es una ciudad ruidosa, con un tráfico aterrador [...].

Soy en el fondo española, pero de una España honda que aún vive en la sierra del Guadarrama, en los pinares de Balsaín, en Segovia, en la vista de la meseta desde el puerto de Navacerrada, en Ávila, pero que ha desaparecido de Madrid, de la glorieta de la Iglesia, de Martínez Campos y de la calle Miguel Ángel (Zulueta, 2000: 250).

Para Concha Méndez, en cambio, la vuelta a España se produjo muchos años después y solo como meras visitas a sus antiguos familiares y amigos. No obstante, el paso del tiempo y la percepción sobre las mujeres que buscaron su realización personal y profesional en el espacio público ha cambiado, ahora son consideradas como pioneras:

Cuando llegamos a la casa, la casa familiar en donde seguían viviendo mis cuatro hermanos solteros, alguien dijo: “Ya llegó la pionera”. Si antes había sido señalada como una loca, ahora mi pasado era visto con cierta admiración (Ulacia Altolaguirre, 2018: 144).

El cambio fue significativo puesto que en aquellos años fueron vistas como una vergüenza familiar o una amenaza social y, esa situación, tras el fin del periodo democrático, no hizo más que agravarse para la gran mayoría de mujeres. El país gobernado por los fascistas, pese al fin de la contienda, llevó a cabo la persecución de las personas significadas políticamente o que fueron afines al gobierno y a los ideales de

²⁵ Uno de los autores que mejor retrató ese sentimiento de extrañeza fue Max Aub (1903-1972) en su obra *La gallina ciega* (1971), que fue escrita con motivo de su vuelta a España treinta años después de su marcha, tras romper su promesa de no regresar mientras el régimen dictatorial continuase vigente.

la II República. Así lo atestiguó Victoria Kent quien, como ya vimos, sufrió la persecución franquista incluso en el país gallo durante la ocupación nazi:

La guerra ha sido siempre la guerra: un frente de batalla en el que se mata y se muere. Al final, tantos muertos, tantos heridos: vencedores y vencidos [...].

En España la guerra terminó; no importa, la España «totalitaria» sigue matando. La palabra de orden es «limpiar», y se va limpiando aldea por aldea, pueblo por pueblo, ciudad por ciudad. La hipoteca apremia y se sigue matando a los vencidos allí donde se encuentren: no existen fronteras cuando se cuenta con eficaces colaboradores.

Pero los hombres siembran sus ideas antes de morir por ellas, y las ideas escapan a la muerte (2007: 17).

El testimonio de las personas, sobre todo civiles, que decidieron o no pudieron alejarse del avance de las tropas sublevadas, supone actualmente un valioso relato en primera persona, sin pasar por la rememoración en la que se han basado casi todas las crónicas posteriores referidas a estos años, de las vivencias que debieron afrontar los republicanos. Un ejemplo lo constituye el diario de una joven barcelonesa llamada Pilar Duaygües, publicado por primera vez en 2017, que ocupa los años de la contienda bélica y el reajuste diario tras la ocupación franquista:

Viernes, 27 de enero de 1939

Barcelona es fascista. Hoy han empezado a desfilar por las calles las tropas al servicio de Franco. Todo son banderas monárquicas y vítores a Franco. Por ahora no se ha visto ninguna matanza y todo el mundo se encuentra encantado en ser fascista. Se presentan todos ellos muy amables, quieren iluminar la ciudad, hacer la vida barata y dar mucha comida. Por ahora, al ser los primeros días, quieren que les tengan simpatía, pero ya vendrán más tarde (301).

Entre sus notas deja constancia del sentimiento colectivo de impotencia por la pérdida de la guerra y la esperanza por un levantamiento futuro contra las tropas franquistas:

¡La guerra ha terminado! Dice todo el mundo y los periódicos. Ayer se rindió Madrid y aquí en Barcelona no cesaron de tocar las sirenas en señal de alegría y del final de la guerra. Toda la gente ponía colgaduras en los balcones, aunque a la mayoría les obligaban. Yo tenía un humor pésimo, hemos perdido. Lloré con mucho dolor al ver que esos criminales fascistas se han llevado la victoria. Mas no les aguantaremos mucho tiempo porque volverá a haber un levantamiento, esta vez por parte nuestra y quedaría entonces enterrado para siempre el odioso fascismo, aunque a lo mejor tardaremos algunos años en lograrlo. Este pensamiento, que todos los rojos tenemos y del cual no nos engañamos, me da un poco de alegría (328).

El hipotético levantamiento que alentó el ánimo de aquellos republicanos que vieron caer su gobierno y la modernidad alcanzada por España durante esos últimos años nunca llegó y la dictadura posterior alcanzó hasta los últimos meses de 1975. En estos años, las autoras afines a los ideales de la II República que se quedaron en España vivieron el exilio interior. Algunas de las escritoras, políticas e intelectuales de la Edad de Plata optaron por acallar sus voces y vivir en el más profundo ostracismo para sobrevivir al escrutinio de las autoridades franquistas, como Lucía Sánchez Saornil, quien tras su exilio en Francia, regresó a Madrid y después se instaló definitivamente en Valencia. No pudo legalizar su situación hasta los años cincuenta y desde ese momento ejerció otras profesiones que le ayudaron a mantener su silencio literario.

Otras, en cambio, siguieron escribiendo bajo el disfraz del seudónimo para esquivar la censura, como Carmen Conde quien, para evitar las represalias que habría sufrido en su ciudad natal, Cartagena, se trasladó a Madrid bajo la protección del matrimonio formado por Amanda Junquera y Cayetano Alcázar Molina, Catedrático de Historia Española y Director General de Enseñanza Universitaria, a los que conoció en 1936. De hecho, por su apoyo a la causa legítima de la II República, se instruyó contra ella en 1940 un procedimiento sumarísimo ordinario que finalizó en 1944 con un sobreseimiento, en el que la poeta María Cegarra Salcedo fue una parte fundamental al testificar a su favor el 28 de agosto de 1943 como miembro de la Sección Femenina de Falange de su ciudad:

Que conoce a la encartada Carmen Conde Abellán desde el año 1925; que ignora si pertenecía esta encartada a partidos de izquierdas antes del Glorioso Movimiento Nacional observando en este tiempo buena conducta; que también ignora si durante el Glorioso Movimiento ha pertenecido a partidos de izquierdas; que no la cree capaz de haber intervenido en asesinatos de personas de derechas; que hizo cuanto pudo por salvar la vida de su tío don Dionisio Oliver cuya muerte lamentó muchísimo; que referente a los cargos que se le hacen a la encartada en la Universidad Popular de Cartagena tiene que hacer constar que solo colaboró en sentido cultural no mezclándose en nada político, cosa que conoce la declarante por haber ella mismo intervenido en conferencias culturales en la referida universidad, acudiendo a la misma Universidad con mucha frecuencia por la labor que esta perseguía de instrucción [...]; que la considera una persona de orden y que no la considera peligrosa para el Régimen actual (en Garcerá, 2018a: 34-35).

La elección de Carmen Conde para acabar este capítulo no es casual. El periodo de posguerra supuso para la profesionalización de su escritura la consolidación de su voz poética, sobre todo, tras la publicación del libro *Mujer sin Edén* (1947), que constituyó el máximo exponente de su etapa de plenitud creadora. Veinte años después,

fue la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Literatura por su *Obra Completa (1929-1966)*. Publicó sus antologías femeninas (Conde, 1954; 1971) con las que dio cuenta de su completa concienciación por la visibilidad de la mujer en un contexto que, de nuevo, resultó para esta opresivo y, además, creó con estas publicaciones un espacio en el que se encontraron las autoras de la época de preguerra con las nuevas voces femeninas, tanto a ojos de los lectores, como de las propias poetisas. En este sentido, fue su labor el intento más seguro para dar a las nuevas escritoras una continuidad histórica en su vocación poética y unos referentes literarios femeninos esclarecedores. Carmen Conde participó de los grandes años de explosión cultural y concienciación social que supuso la Edad de Plata y, durante la posguerra y la dictadura fascista, continuó con su labor poética. Prácticamente recién acabada esta e inaugurado el periodo democrático, la escritora cartagenera volvió a hacer historia en 1978: fue elegida Académica de Número de la Real Academia Española y le fue asignado el sillón K. El 28 de enero de 1979 pronunció su discurso de ingreso titulado «Poesía ante el tiempo y la inmortalidad», cuyas palabras iniciales son realmente significativas:

Mis primeras palabras son de agradecimiento a vuestra generosidad al elegirme para un puesto que, secularmente, no se concedió a ninguna de nuestras grandes escritoras ya desaparecidas. Permitid que también manifieste mi homenaje de admiración y respeto a sus obras. Vuestra noble decisión pone fin a una tan injusta como vetusta discriminación literaria (Conde, 1979: 9).

El hecho de que Carmen Conde dedicase sus primeras palabras a reivindicar la necesidad de un acontecimiento que tardó demasiado tiempo en producirse manifiesta el grado de concienciación de la autora al que nos referíamos, así como su reconocimiento no solo a sus antecesoras, sino también a través de ella a sus contemporáneas. Recordemos que una escritora con una obra y trayectoria literarias tan consagradas como Emilia Pardo Bazán fue rechazada en las tres ocasiones en las que fue propuesta para la Academia: en 1889, 1892 y 1912, esta última vez cuando Carmen Conde tenía solo cinco años²⁶. La literatura, en este caso la poesía, constituyó para la escritora cartagenera no solo la fuerza para mantener uno de sus lemas, «Soy constante», sino para dar voz a los otros, y también otorgársela, cuando el tiempo y la historia quisieron negarla:

Así, a través del tiempo, sin hurtarle sacrificios pero sí condescendencias a la entrega: por caminos nunca fáciles, la confiada búsqueda sin temores ni prisas;

²⁶ La primera mujer en ser rechazada por la RAE tras postularse como candidata fue la poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda en 1853.

ajenándola de externos influjos circunstanciales. Haciéndola pasajera intocable de mi travesía, la Poesía sirvió no solamente a sueños, también a esperanzas y a realidades que por mínimas que fueran bastaban para mantenerme cada día.

[...]

La Poesía, desinteresada de cuanto pudiese enturbiar su luz, es el ahora de todos los sueños, la constancia cordial de la vida viva. Restaña heridas causadas por tiempo o historia, conduciendo desde el amor por un solo ser al amor por todos los seres, siendo los mejor amados aquellos que constituyen «mayoría silenciosa» o no escuchada cuando reclama su derecho a hablar (Conde, 1979: 11).

En este discurso, Carmen Conde rememoró en homenaje a algunos de los escritores más prolíficos y significativos de nuestra historia cultural, como Juan Ramón Jiménez, pero también a Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosalía de Castro, por la que la recién estrenada académica sintió una verdadera predilección²⁷. No obstante, reconoció las barreras sociales y personales que debió afrontar para encontrar en su pulso literario la palabra exacta que profesionalizase su labor escritural y le permitiese alcanzar cotas anteriormente no logradas por ninguna otra mujer en España:

Para la apasionada tarea se hizo necesario prescindir de lo superfluo, de lo convencional, de lo no auténtico. No admitir o despojarse de cuanto impidiera la espontánea sinceridad. Existe paz en saber que se mantuvo fidelidad a la vocación no traicionada. Vocación que ha ido condicionando la existencia. Que sólo quiso oír la voz de la poesía que no muere (Conde, 1979: 12).

Carmen Conde supone el exponente más alto de aquellas autoras que, en una época tan significativa como la Edad de Plata y, sobre todo, durante el periodo de la II República, plasmaron su voluntad autoral más allá de la familia y el hogar, para hacer del espacio público su lugar y posibilitar que otras mujeres alcanzasen tras sus pasos una situación social de reconocimiento o, al menos, de realización personal y profesional.

²⁷ Carmen Conde manifestó su admiración por Rosalía de Castro en múltiples ocasiones: «En mi discurso de la Academia, lo que quise hacer, e hice, fue nombrar a todas aquellas mujeres que, valiendo más que yo, no habían podido entrar en la Academia porque aquellos hombres anteriores habían sido tan necios que no hicieron con ellas la distinción. La distinción no, la justicia que merecían con su obra. Yo las admiro a todas, pero, sobre todo, a Rosalía de Castro. No sé si me vendrá por aquello de la sangre celta. Pero yo a Rosalía de Castro la hubiera puesto en mi sillón con muchísimo gusto y hubiera aplaudido desde el salón. No tiene nada que ver lo femenino con esto. Únicamente, un recordarle a los hombres que los otros anteriores a ellos habían sido injustos, y que yo recordaba a la Academia que hubiera querido que entraran ellas antes que yo» (en Gutiérrez Vega, 1992: 120).

Las voces que han dado testimonio a una de las épocas más brillantes pero también convulsas de nuestra historia son la memoria de una lucha que todavía sigue vigente, pero que en su época sembró el principio de una concienciación que dotó a un gran número de mujeres de las herramientas para desempeñarse independientemente e igualarse a sus homólogos varones. En este sentido, las redes de afecto, colaboración y legitimación jugaron un papel principal en su asalto de la esfera pública y dejaron una huella en sus propias obras, sobre todo, con una especial relevancia, en sus poemarios, como abordaremos en cada caso posteriormente. La implantación violenta del fascismo en España a través de la sublevación franquista, así como la posterior dictadura, diseminó por el mundo a la intelectualidad que había llevado a nuestro país a una modernización en todos los ámbitos sin precedentes. No obstante, en aquellos que pudieron quedarse y en algunos que retornaron, la experiencia anterior de la que formaron parte no pudo ser olvidada y ayudaron a que la posguerra no fuese el páramo vacío que, culturalmente, se ha retratado hasta hace unos años. Aunque nuestras autoras no volvieron a experimentar un ambiente igual de propicio para su escritura e intereses desde el final de la Edad de Plata hasta la implantación de la democracia, este hecho no impidió que muchas de sus voces siguieran haciéndose presentes y ocupando su lugar, como una resistencia feroz que la sacerdotisa Enheduanna, cinco milenios atrás, inauguró en un ejercicio místico que inauguró a la palabra escrita y, por ende, a sus autoras en nuestra historia cultural y literaria o, en palabras de Carmen Conde, en una vocación nunca traicionada²⁸.

²⁸ En el discurso de ingreso en la RAE pronunciado por Carmen Conde en 1979 que ya hemos citado, la escritora se refirió a su «vocación no traicionada». No obstante, en la grabación sonora que se realizó, cambió de manera contundente esta frase por «vocación nunca traicionada». Al entender que es la versión más actualizada que la autora plasmó del discurso, nos acogemos a esta última a lo largo de este estudio y la hemos escogido como título de la primera parte del mismo. La grabación a la que nos referimos se encuentra en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Grabaciones sonoras, CD135.

*Me olvidan sola, en la ausencia,
y me cierran las paredes
a oscuras, con cuatro puertas.
Nadie me ve ni me oye.
Nadie sabe de mis voces.*

JOSEFINA DE LA TORRE

2. *Eminencias grises, mitad ignorada, mujeres sombra, autoras inciertas. Campo cultural y obra poética: el paratexto como huella de la(s) red(es) cultural(es) en la Edad de Plata.*

A la hora de abordar el concepto de «campo cultural» y los agentes que operan en el mismo (Bourdieu, 1995), debe entenderse este como un medio de relaciones en constante tensión y cambio que, además, resulta influido por el campo político, el campo religioso, el campo económico, etc., que constituyen una sociedad en un momento dado. En este sentido, José-Carlos Mainer advierte que:

No conviene, efectivamente, perder de vista esta multiplicidad de campos que convergen, sin embargo, en una realidad a menudo olvidada: la literatura es una institución social que requiere sus sacerdotes, sus administradores o mercachifles y sus clientes; que exige a todos un grado de cualificación e iniciación [...]; que segrega socialmente con la misma eficacia que el *status* económico [...]; que sirve, muy a menudo, a los poderes constituidos, ya sea por la vía de las censuras oficiales u oficiosas, ya por la que Althusser definiera como AIE (aparatos ideológicos de Estado) (Mainer, 1988: 103).

De esta forma, Mainer advierte que al tratarse de una institución social con una marcada estructura, el campo cultural se encuentra compuesto por una serie de sistemas «que se organizaban como permeables al mundo exterior (y a las órbitas paralelas de otros “sistemas”) pero siempre sobre el presupuesto de ser transfiguraciones rigurosamente estéticas» (Mainer, 1988: 107). Esos sistemas a los que se refiere Mainer operan como redes de colaboración entre los individuos que conforman el campo cultural y que se acercan por sus afinidades literarias, políticas, económicas, etc., como ha advertido, a propósito de los intercambios epistolares, Carmen Rodríguez Martín:

Estas redes, entendidas como grupos que comparten inquietudes e intereses y que se articulan en líneas rizomáticas en la diferencia y la semejanza, en la homogeneidad y la heterogeneidad, configuran una cartografía en continuo dinamismo que determina, paralelamente, el clima de ideas y su circulación. En este sentido, entre lo privado y lo público se entabla un vínculo que se redefine y actualiza, ya que ambas esferas interaccionan y cualquier modificación en un campo provoca un cambio en la percepción del otro (Rodríguez Martín: 2014, 147).

Esa profunda relación entre individuos se da también entre el campo literario y el campo político, como apunta Bourdieu respecto al juicio simbólico contra el escritor francés Gustave Flaubert (1821-1880), según el cual movilizó «una red de relaciones poderosa, que aúna escritores, periodistas, altos funcionarios, personajes de la alta burguesía fieles al Imperio (su hermano Achille en particular), miembros de la corte, y ello más allá de todas las diferencias de gustos o de estilos de vida» (1995: 85). Frente a estos, Bourdieu se refiere a los ignorados, cuya procedencia suele corresponder a la pequeña burguesía carente de capital social y a la que habría que añadir, ya durante las últimas décadas del siglo XIX y la Edad de Plata en España, al proletariado. Aunque el sociólogo francés añade que estos pueden «conseguir de la protección de los poderosos los medios materiales o institucionales que no pueden pretender del mercado, es decir de los editores y de los periódicos» (Bourdieu, 1995: 86). Como veremos, esas relaciones, en ocasiones de carácter servil, se manifestaron a través del aparato paratextual de las obras literarias de los «protegidos». De este modo, si tenemos en cuenta las normas que rigen el campo cultural en un contexto histórico concreto, a la hora de analizar la trayectoria de un sujeto autoral determinado debemos estudiar las relaciones que le permitieron ocupar un determinado lugar de su momento preciso:

Así, la jerarquía real de los factores explicativos exige invertir el proceso que suelen adoptar los analistas: hay que plantearse no cómo tal escritor llegó a ser lo que fue —corriendo el peligro de caer en la trampa de la ilusión retrospectiva de una coherencia reconstruida— sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía (etc.) y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial en esas posiciones [...] (Bourdieu, 1995: 319).

De hecho, Bourdieu atribuye tres niveles respecto a la realidad social que las obras culturales aprehenden:

[...] en primer lugar, el análisis de la posición del campo literario (etc.) en el seno del campo de poder, y de su evolución en el decurso del tiempo; en segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario (etc.), universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación,

es decir la estructura de las relaciones objetivas entre las posición [sic] que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad; por último, el análisis de la génesis de los *habitus* de los ocupantes de estas posiciones, es decir los sistemas de disposiciones que, al ser el producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (etc.), encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse (la construcción del campo es lo previo lógico a la construcción de la trayectoria social como serie de posiciones ocupadas sucesivamente en este campo) (Bourdieu, 1995: 318).

Por lo tanto, el campo cultural o literario, en su relación con el resto de campos que le rodean, ocupa una posición dominada respecto al campo de poder, que constituye «el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)» (1995: 320). Además, Bourdieu precisa que esta posición subordinada del campo cultural a la necesidad del beneficio económico o político hace necesario:

[...] analizar, en esta lógica, las relaciones entre los escritores o artistas y los editores o directores de galería. Estos personajes dobles son aquellos a través de los cuales la lógica de la «economía» penetra hasta lo más profundo del universo de la producción para productores; así, deben concurrir en ellos unas disposiciones absolutamente contradictorias: disposiciones económicas que, en determinados sectores del campo, son totalmente ajenas a los productores, y disposiciones intelectuales muy cercanas a las de los productores, cuyo trabajo pueden explotar en tanto en cuanto sepan valorarlo y promocionarlo (Bourdieu, 1995: 321).

Es significativa la mención que Bourdieu realiza a los editores puesto que da un paso más allá en la significación de la obra literaria en el campo cultural al tener en cuenta no solo a su productor primario, es decir, al autor, sino también a los agentes y a las instituciones culturales y políticas que:

[...] participan en la producción del valor de la obra a través de la producción de la creencia en el valor de la obra de arte en general y en el valor distintivo de tal o cual obra de arte, críticos, historiadores del arte, editores, directores de galerías, marchantes, conservadores de museos, mecenas, coleccionistas, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc., y al conjunto de las instancias políticas y administrativas competentes en materia de arte [...], que pueden actuar sobre el mercado del arte, sea mediante veredictos de consagración acompañados o no de ventajas económicas (compras, subvenciones, premios, becas, etc.), sin olvidar a los miembros de las instituciones que concurren a la producción de los productores (escuelas de bellas artes, etc.) y a la producción de consumidores aptos para reconocer la obra de arte como tal, es decir como valor, empezando por los profesores y los progenitores, responsables de la inculcación inicial de las disposiciones artísticas (Bourdieu, 1995: 339-340).

La nueva conciencia de la labor de estos agentes y centros de poder para la constitución del autor y la valorización determinada de su obra dentro del campo cultural, en muchos casos definitoria, da cuenta del «poder de consagración» y del «monopolio de la legitimidad literaria»; esto es, «entre otras cosas, el monopolio de poder decir con autoridad quién está autorizado a llamarse escritor (etc.) o incluso a decir quién es escritor y quién tiene autoridad para decir quién es escritor» (Bourdieu, 1995: 332). De esta tensión continua o rivalidad por imponer una definición legítima de lo que se supone que es el escritor, según cada momento y los intereses de quien ostentase ese poder, las mujeres, excepto en contadas ocasiones, han sido excluidas desde el principio, por lo que su situación en el campo literario es mayoritariamente marginal o periférica respecto al centro legitimador de la labor autoral. Así, en el campo literario se configura «un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupan [...] al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienden a conservar o a transformar ese campo de fuerzas» (Bourdieu, 1995: 345). De modo que lo que caracteriza a este sistema y la toma de posición de la totalidad de sus sujetos respecto al centro de poder y la periferia del mismo es la propia lucha incesante por el control del campo literario y sus fronteras:

El envite de las luchas de definición (o de clasificación) consiste en *fronteras* (entre los géneros o las disciplinas, o entre los modos de producción dentro de un mismo género), y, con ello, en jerarquías. Definir las fronteras, defenderlas, controlar las entradas, significa defender el orden establecido en el campo (Bourdieu, 1995: 334).

Cada vez que un nuevo grupo literario irrumpe en dicho sistema, las posiciones y relaciones entre dominantes y subordinados fluctúan y se establece un nuevo orden jerárquico o no, por lo que los sujetos que constituyen ese nuevo movimiento pueden pasar a ocupar la periferia del propio campo y no su centro, sobre todo, si estos provenían de ambientes más desfavorecidos a los propios de la alta burguesía, la nobleza y, en algunos casos, incluso, la burguesía media. En este sentido, Bourdieu apunta que:

Por esas mismas razones es por lo que el campo literario resulta atractivo y acogedor para todos aquellos que poseen todas las propiedades de los dominantes *menos una*, «parientes pobres» de las grandes dinastías burguesas, aristócratas arruinados o en decadencia, miembros de las minorías estigmatizadas y repudiadas de las demás posiciones dominantes, y particularmente de la alta función pública, y cuya identidad social mal

asegurada y contradictoria predispone en cierto modo a ocupar la posición contradictoria de dominado entre los dominantes (Bourdieu, 1995: 337).

Esta posición contradictoria fue la que ocuparon la mayoría de las mujeres burguesas y nobles que quisieron abordar la esfera pública, como sujetos dominados aunque pertenecientes a la clase dominante, que comenzaron a replantearse la jerarquía instituida que hasta ese momento les habían inculcado como evidente. Esta posición generalmente marginal de las mujeres en el campo cultural produce efectos en el mismo y manifiesta su existencia en este, «aunque sean meras reacciones de resistencia o de exclusión» (Bourdieu, 1995: 334). No obstante, lo que debe definir el estudio del campo cultural en este periodo tan efervescente y heterogéneo de nuestra historia cultural es su concepción «como una compleja red o sistema intelectual amplio y diverso, poliédrico y abierto a distintas actitudes estéticas e ideológicas, en muchas ocasiones enfrentadas» (García Jaramillo, 2013: 19). Este antagonismo será todavía más manifiesto en el caso de las mujeres y las redes de las que estas se valieron para lograr una posición más adecuada en el campo cultural que, a su vez, se vieron reflejadas, en muchos casos, en el aparato paratextual de sus obras: prólogos, epílogos, dedicatorias e ilustraciones, entre otros elementos.

2.1. «Ser niebla, sombra, nada»: campo cultural y formación de un corpus de poetisas españolas de la Edad de Plata.

Si anteriormente nos referíamos a través de Bourdieu a los ignorados en el campo cultural, debe añadirse otro agente a esta categoría que trasciende en su situación periférica, generalmente, a cualquier tipo de clase social: las mujeres. Así, la irrupción de esta en la esfera pública de la Edad de Plata ocurrió, según Marcia Castillo, por cuatro motivos, que son:

[...] en primer lugar, el carácter fuertemente patriarcal de las élites culturales y artísticas; en segundo, la división de la cultura en cultura elevada o de minorías y cultura de masas; en tercer lugar, y especialmente a partir de la posguerra de 1918, la irrupción de las mujeres como productoras y consumidoras de bienes culturales en los diferentes ámbitos de la vida social; y en cuarto, la radical transformación de la imagen de la mujer a partir de la Primera Guerra Mundial (2008: 169).

En nuestro país, tras la crisis nacional de carácter identitario acaecida tras el Desastre de 1898 surgió la necesidad de regeneración de una sociedad deprimida y atrasada respecto al progreso alcanzado por otras potencias europeas. En este contexto,

según concluye Nuria Capdevila-Argüelles, se produjo la eclosión de la figura de la autora moderna en correlación con la imagen de la nueva mujer, que hizo su entrada definitiva en el campo cultural «observada por sus contemporáneos varones como un conjunto raro, una irrupción en el mundo masculino de la cultural y la autoría y, finalmente, como otro síntoma del progreso que traería temidos cambios, profundos y estremecedores, en la relación entre los sexos» (2017: 222). Incluso, como apunta Encarna Alonso Valero, durante los famosos veinte años, pese a los avances sociales y políticos en cuanto a la participación de la mujer, también se recrudecieron los argumentos que abogaban por su exclusión de la esfera pública (2006: 13). En este sentido, el pensamiento feminista español surgió como movimiento durante los primeros años del siglo XX y su influencia se hizo notoria durante las siguientes décadas hasta el estallido de la Guerra Civil, por lo que es posterior al pensamiento feminista anglosajón, aunque durante el siglo XIX diferentes corrientes ya propugnaron la concesión de ciertos derechos a las mujeres en España. De esta forma:

La generación de mujeres intelectuales y artistas que escribió y creó cultura a comienzos del siglo XX, en especial durante la década de 1920 y posteriormente en la Segunda República vivió a caballo entre lo decimonónico y la modernidad. Ellas fueron, sin saberlo, las precursoras del feminismo actual. [...] [U]na generación de mujeres creadoras, escritoras, artistas e intelectuales, empezaba a morir físicamente continuando la muerte simbólica que como autoras ya habían sufrido al ser condenadas a un olvido inmerecido. Esa generación de feministas españolas realizó su labor intelectual a comienzos del siglo XX.» (Capdevila-Argüelles, 2017: 32)

No obstante, esa labor que desarrollaron en el ámbito cultural las autoras que pretendieron afianzar su posición en el campo cultural comenzó en un contexto en el que el imaginario social consideró a la intelectual como un ente peligroso para el mantenimiento de la dualidad hombre-mujer con posiciones regidas desde el dominio patriarcal. Los arquetipos femeninos establecidos por la nueva mujer moderna tan solo fueron aceptados de manera moderada por algunas minorías cultas cuya vista estaba fijada en Europa, siempre que su posición dominante en el campo, basada en la fuerza patriarcal, no se viera cuestionada y se mantuviera intacta la «estructura binaria hombre-ser público, mujer-ente exclusivamente privado» (Mangini, 2001: 93). De esta forma:

No debe pasarse por alto, en este sentido, que la ideología machista impregnaba *todo* el inconsciente social, y no sólo el de los hombres, razón por la cual [...] parece justo admitir que si les costó romper las cadenas de la sociedad, más les costaría —aún dura la batalla— romper las sólidas cadenas de la ideología (García Jaramillo, 2013: 35-43).

Por ello, como hemos visto en el capítulo anterior, uno de los derechos indispensables que solicitaron las intelectuales de principios del siglo XX fue el acceso a una educación que las situase en igualdad de condiciones con los hombres en su paso al espacio público. Pese a que estas reivindicaciones estuviesen pensadas, sobre todo, para las mujeres de la burguesía española y no alcanzasen a las de otros estamentos sociales más humildes, sí lograron implantar una nueva autopercepción de sí mismas que diferenció a las mujeres de letras precursoras de finales del XIX y a las que alcanzaron su clímax cultural y político durante la década de 1920 y 1930, puesto que estas últimas

[...] ya no necesitaban como sus predecesoras convertir la escritura en arma arrojada contra la sociedad excluyente de su tiempo, ni tenían que vestirse de hombre para ir a clase junto a los varones, e incluso podían organizarse en sindicatos y partidos y desarrollar una cierta vida literaria [...]. Es decir, que habían heredado las serias pretensiones emancipadoras de las Arenal, Pardo Bazán y Carmen de Burgos pero vivían ya un momento posterior de transformación, al que ellas mismas contribuirían con sus vidas y sus obras (García Jaramillo, 2013: 76).

No obstante, pese a la gran efervescencia cultural que supuso la vanguardia a partir de la segunda mitad de la Edad de Plata, debe tenerse en cuenta que, como un movimiento ligado a la burguesía, este acogió mayoritariamente su carácter conservador respecto a las mujeres y su emancipación, por lo que el apoyo que los intelectuales de aquel momento manifestaron a sus homólogas no estuvo exento de controversia (García Jaramillo, 2013: 157). En este sentido y en lo que respecta a la literatura escrita por las autoras de este momento,

[...] cualquier acercamiento crítico a esas cuestiones tiene que tener en consideración el problema de la autonomía de los campos y de los creadores culturales. [...] [P]ara entender la ambigüedad hay que tener en cuenta que las vanguardias no son solamente una tendencia estética sino también una visión del mundo y una toma de postura política y filológica que tendrá consecuencias extensas y hondas para las mujeres (Alonso Valero, 2006: 13-14).

No debemos olvidar que, según Pierre Bourdieu (1995), el campo cultural se configura como un espacio social con sus propias estructuras, aunque en relación con el resto de campos y dominado por el campo de poder, que se corresponde a su vez con las tensiones establecidas por los agentes que participan en este y sus «relaciones de fuerza» con otros agentes o grupos por la dominación del campo, es decir, por el mantenimiento o subversión del orden establecido. Así, el lugar de la mujer en la sociedad, generalmente, y en el campo cultural en concreto, es siempre desde una

posición de subordinación como un agente dominado, lo que supone para ella terribles consecuencias en lo que respecta a su labor autoral:

Claro que si hay un caso que, desde nuestros ojos lectores del siglo XXI, resulta especialmente grave dentro de esta progresiva estrategia ideológica de simplificación y olvido es, a qué dudarlo, el de las mujeres escritoras y artistas de aquel periodo histórico, pues se da la desagradable circunstancia de que el mismo inconsciente burgués que durante los años 20-30 las silenciaba en vida —por usar la conocida expresión de Antonina Rodrigo—, volvía a reproducirse y ponerse en funcionamiento décadas más tarde para negar casi por completo su existencia, prescindiendo en todo punto de sus nombres e identidades en la configuración del canon literario de la contemporaneidad. Se ejercía así, una vez más, la dominación masculina que teorizó el sociólogo Pierre Bourdieu [...] concretamente aquí el hacer creer que *el hombre es quien escribe*, o por lo menos, *quien escribe bien* (García Jaramillo, 2013: 23).

Bourdieu denominó «la dominación masculina» al mecanismo histórico llevado a cabo para mantener subordinada a la mujer y que operó a través de la «violencia simbólica»; esto es, al proceso de eternización que en la historia tejen las instituciones interconectadas que ostentan el poder, para naturalizar el binomio en la sociedad hombre-agente dominante/mujer-agente subordinado, «tales como la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela, así como, en otro orden, el deporte y el periodismo» (Bourdieu, 2000: 8). Quizás fue una de las autoras que vivió la tensión entre los viejos modos sociales de someter a la mujer frente las nuevas posiciones que estas alcanzaron en el ámbito público, la poeta Josefina de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1907–Madrid, 2002), la que mejor retrató años después esta situación: «Ser niebla, sombra, nada, / cuando otros despiertan» (1968: 52). De este modo, la dominación masculina produce que la legitimación del poder masculino sea incuestionable para la mayor parte de la sociedad en la que opera, incluso para las mujeres, quienes a través de su naturalización a lo largo de generaciones asumen su dominación como un destino o vocación (Alonso Valero, 2006: 50-51). En este sentido, Bourdieu afirma que siempre ha percibido:

[...] en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (2000: 11-12).

Esta violencia simbólica naturalizada pasa desapercibida para los agentes dominados puesto que se encuentra legitimada. Para las mujeres, tradicionalmente, ha

supuesto su confinamiento en el hogar ya que la dominación masculina articula y distribuye el espacio social:

La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres (Bourdieu, 2000: 22).

No obstante, incluso dentro de la casa las mujeres podían encontrarse algunos espacios prohibidos, como la biblioteca. El poder de dominación masculino estipulaba incluso los deberes y la actuación que correspondía a cada sexo, de modo que las mujeres se vieron abocadas sin remisión a la maternidad, por lo que aquellas que asumieron los presupuestos modernos para desenvolverse en el espacio público y descuidaron el que se suponía como el:

[...] inexcusable deber de su sexo según Marañón, y se dedica al deporte o al trabajo, acabará convirtiéndose, según Cajal, en un espantajo sexualmente indefinido con el cerebro inutilizado para llegar a ser señorita y exhibir una femineidad normativa. [...] Tanto él como Cajal y como muchos otros intelectuales del primer tercio del XX, preocupados por la regeneración de la nación después de 1898 y por el papel de la mujer dentro de una sociedad en peligroso proceso de cambio, escribieron desde y para el patriarcado. Así, manipularon la imagen de la mujer para fines políticos (Capdevila-Argüelles, 2017: 25).

Dentro de esa manipulación, la violencia simbólica asigna a las mujeres dos características para favorecer su sometimiento: la resignación y la discreción, por lo que su posición como dominadas se ve reforzada por ellas mismas, lo que ocasiona «que las víctimas de la dominación psicológica puedan realizar dichosamente [...] las tareas subalternas o subordinadas atribuidas a sus virtudes de sumisión, amabilidad, docilidad, entrega y abnegación» (Bourdieu, 2000: 77). Indica este mismo sociólogo que pueden «ejercer algún poder dirigiendo contra el fuerte su propia fuerza o accediendo a difuminarse y, en cualquier caso, negar un poder que ellas sólo pueden ejercer por delegación, como «eminencias grises» (Bourdieu, 2000: 47). Desde esa posición de la mujer como agente difuminado, la dominación masculina ocupa un lugar preeminente y reconocido en las estructuras del campo de poder y, por tanto, de la sociedad y sus hábitos. De este modo:

[...] la violencia simbólica impone una coerción aceptada en gran medida por el dominado puesto que tiene el mismo instrumento de conocimiento del mundo que el dominante. El poder debe obtener de los dominados una adhesión que es la sumisión inmediata y prerreflexiva de los cuerpos dominados, de manera que la revolución simbólica en cuanto a los sexos implica el cambio de toda una cultura (Alonso Valero, 2006: 53).

Por lo tanto, se produce una masculinización y una feminización de los cuerpos masculinos y femeninos, respectivamente, que manifiestan en este sentido una «somatización de la relación de dominación, de ese modo naturalizada» (Bourdieu, 2000: 75). No obstante, esto no se cumplió en algunas de las mujeres que adoptaron los nuevos arquetipos modernos que la Edad de Plata les brindó, por lo que no solo eludieron la maternidad impuesta, como habíamos comentado, sino que a través de la práctica del deporte y de la adopción de la vestimenta masculina subvirtieron los modos tradicionales por los que la mujer se identificaba, tanto en su concepción vital como en el aspecto físico. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en dos de las poetisas de este momento: Lucía Sánchez Saornil y Ana María Martínez Sagi, que en su trabajo como reporteras lucieron pantalones, camisa y corbata, además de un cabello corto, por lo que hicieron de sí mismas un estandarte viviente de la nueva mujer y de la lucha por alcanzar una posición dominante en el campo cultural y de poder. Desde esta subversión consciente de su propia imagen femenina, Nuria Capdevila-Argüelles opina que «[estas autoras] representaron una serie de manifestaciones de ese arquetipo andrógino, antidecimonónico y peligroso, de la mujer moderna» (Capdevila-Argüelles, 2017: 223). De hecho, durante estos años y pese a las críticas, un gran número de autoras dieron un paso definitivo al ámbito público, lo que significó superar las barreras sociales y familiares con las que les habían educado; es decir, «construirse en términos de igualdad con sus compañeros de generación así como convencerse y convencer de que su posición en la esfera cultural era tan legítima como la de ellos, artistas y escritores varones» (Capdevila-Argüelles, 2017: 56-57). Esta labor, si cabe, fue todavía más ardua para aquellas que eligieron afirmarse como poetisas, pues el papel legítimo que la sociedad designaba para ellas en este género era el de musas, siempre en la periferia del acto de la escritura. Nunca como hacedoras de la palabra misma.

Su nuevo posicionamiento generalizado como agentes activos no dominados —aunque no plenamente dominantes, al menos, hasta la llegada de la II República— en el campo cultural, chocó con las «expectativas colectivas» (Bourdieu, 2000: 76) que tradicionalmente se les exigieron y con las cuales debieron entrar en conflicto. La

tensión, entre los espacios privados y las esferas de lo público, aumentó con la concesión de los derechos que fueron alcanzando, ya que dieron lugar a una resignificación de las fronteras del campo cultural y el desplazamiento progresivo de la mujer desde la periferia del mismo hacia posiciones más centrales. De este modo, como señala García Jaramillo:

Lo extraordinario y sorprendente es constatar, desde nuestro particular punto de vista, que tanto la conquista de lo público como la incipiente redefinición de lo privado fueron llevándolas a cabo estas mujeres por encima de los impedimentos que les pondrían a cada paso los intelectuales del momento, empapados por el inconsciente patriarcal dominante y sus esencialismos, y atemorizados, según dijimos, por la posible pérdida de los privilegios heredados culturalmente (García Jaramillo, 2013: 107).

Aunque esa conquista del espacio público no fue en ningún caso sencilla. Como testimonió la poeta Concha Méndez, ni siquiera el apoyo de la familia era un espacio seguro sobre el que sostener su posición como autoras:

Uno de los últimos veraneos que pasé en San Sebastián gané el concurso de natación de Vascongadas. Tenía ya publicados mis primeros libros: *Inquietudes*, *Surtidor* y *El ángel cartero*, y acababa de vender un guión de cine. Las crónicas señalaron que la campeona de natación era poeta y cineasta y publicaron mi fotografía; mi padre, al verme en los periódicos, me comentó: «Apareces retratada como cualquier criminal». Este era mi ambiente familiar; pero imagino que, en el fondo, mi padre estaría orgulloso de que fuera escritora. El día que se entregaron los premios, di mi segundo recital de poesía (Ulacia Altolaquirre, 2018: 56).

En esa misma línea le refiere en 1928 Ernestina Champourcin a Carmen Conde en su correspondencia uno de sus motivos no solo para escribir, sino para publicar: «Si publico es, créemelo, por reacción, ¿rebeldía? contra mi propio ambiente, o sea contra la sociedad en que vivo» (Champourcin y Conde, 2007: 75). Para contrarrestar el ostracismo social al que la inmensa mayoría eran abocadas, dejar atrás de forma definitiva la esfera íntima donde se hallaban recluidas y dar a las prensas sus obras, las intelectuales desarrollaron redes de colaboración y legitimación, cuyo germen podemos hallarlo en el asociacionismo femenino que comienza a darse en esta época y que sufrió importantes ataques desde las esferas más tradicionales: «creación de excepciones, sí; movilizaciones para conseguir derechos y cambios en las leyes o para desbaratar evidencias, no» (Alonso Valero, 2006: 80). Como ya nos hemos referido en otras ocasiones a lo largo de este estudio, el primer hecho sobre el que incidieron las intelectuales para lograr su emancipación, a través de la mayoría de las diferentes asociaciones que fundaron, fue en el derecho a recibir una educación adecuada. Motivo

que reivindicaron desde las cotas de espacio público que comenzaron a ocupar. De esta forma:

Desde sus diferentes posiciones en la vida cultural del país, esta generación de mujeres, primera con conciencia de grupo, vieron con claridad que la clave para lograr la emancipación de la mujer es la educación. [...] Todas dejan atrás lo decimonónico en sus vidas. [...] Para aquellas primeras feministas, el derecho a la educación era más importante que conseguir el derecho al voto (en España en 1931) y la importancia de la educación se justificaba por la creencia en la necesidad de regenerar España, una creencia en la que las feministas participaron y que sirvió para el debate sobre la igualdad y la diferencia» (Capdevila-Argüelles, 2017: 34: 34-36).

El objetivo, entonces, que se pretende desde ese asociacionismo femenino es la reivindicación de esa nueva posición deseada en el campo cultural y de poder, como movimiento social a través de las diferentes organizaciones en las que se articuló. De esa forma, como apunta Bourdieu (2000: 9), su deseo es luchar contra la violencia simbólica en la que se han educado y, por medio de una acción colectiva, modificar o quebrantar los esquemas ideológicos que conforman las instituciones públicas que contribuyen a su posición tradicionalmente subordinada. No obstante, la presencia del asociacionismo femenino fue mayor en el campo cultural que en el resto de campos, aunque eso permitió crear un lugar crítico respecto a las evidencias sociales que les rodeaban (ya fuera en la literatura, la historia, la educación o las leyes). En este sentido, «su propia existencia era un desafío a la estructura social tradicional y a la posición ocupada en ella por las mujeres, incluso dentro de ese paradigma burgués, elitista y, consecuentemente, extremadamente moderado en materia de género» (Alonso Valero, 2006: 83). No obstante, el hecho de que las mujeres se convirtieran en receptoras culturales era menos controvertido socialmente, que su intención por convertirse en productoras; es decir, en ostentar una nueva posición en el campo cultural como autoras, puesto que:

[...] en el caso de situar a las mujeres como receptoras de literatura, arte y cultura, se trataba de aumentar el nicho de consumo. Harina de otro costal es que pretendan ser productoras. En este caso, la única opción es escribir ‘cómo mujer’, es decir, de acuerdo a aquellos rasgos que la sociedad marca como típicamente femeninos y que, como correlación inevitable, tendrá la consideración de literatura de segundo rango. Naturalmente, no se trata de un fenómeno nuevo: cuando, a finales del XIX, las leyes comienzan a permitir la educación y el acceso a la escritura de las mujeres, se va a generalizar la necesidad de que escriban con esas características supuestamente femeninas y, a la vez, en esos rasgos se va a asentar el desprecio por la poesía escrita por mujeres (Alonso Valero, 2006: 86).

En este sentido, ya nos habíamos referido a la tensión que debían padecer las autoras entre los nuevos modos de significarse y las expectativas colectivas a las que tradicionalmente debían hacer frente:

La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (*esse*) es un ser percibido (*percipi*), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que *objetos* acogedores, atractivos, disponibles. Se espera de ellas que sean «femeninas», es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas. Y la supuesta «feminidad» solo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas, especialmente en materia de incremento del ego. Consecuentemente, la relación de dependencia respecto a los demás (y no únicamente respecto a los hombres) tiende a convertirse en constitutiva de su ser (Bourdieu, 2000: 86)

Es, precisamente, en ese contexto cuando el término «poetisa» adquiere su significado más peyorativo:

Es más, el femenino de poeta (un término que, por su desinencia, no requeriría más marca ni cambio de género que el del artículo que lo antecede: «la poeta», «el poeta», por ejemplo), es decir, «poetisa» adquiere en ese momento el matiz despectivo que conserva hasta hoy. Para comprobar esa connotación peyorativa, basta hacer una sencilla prueba: ¿cuál es el despectivo de «poeta»? En la literatura y la crítica aparecen varios términos que vienen inmediatamente a la cabeza: «poetastro», «poetilla»... ¿Qué término sería, por su parte, el despectivo de «poetisa»? Ninguno, no existe tal palabra porque «poetisa» ya es el despectivo» (Alonso Valero, 2006: 86).

Efectivamente, aunque este es un debate que continúa en la actualidad²⁹, algunas poetisas de aquellos años renunciaron a este apelativo, entre las que se encontraba Ernestina de Champourcin quien, en el breve texto biográfico que se incluyó en su inserción en la segunda edición de la famosa antología constitutiva de la Generación del 27, se refería a lo siguiente: «En la actualidad no puedo oír mi nombre, acompañado por el horrible calificativo de poetisa, sin sentir vivos deseos de desaparecer, cuando no de agredir al autor de la desdichada frase» (en Diego, 1962: 460). Fue esta poeta, en sus memorias sobre Juan Ramón Jiménez, la que retrató otro de los espacios, el de las tertulias, que las autoras fueron ocupando durante este periodo:

Más tarde, no mucho, conocí a Alberti personalmente, seguí su obra de cerca y asistí a sus lecturas en la Residencia de Estudiantes, y a las tertulias en las que él, entre otros muchos poetisas, participaba en casa de Concha Méndez y Manolo

²⁹ José María Balcells dedicó todo un capítulo a esta controversia que tituló «Del término “poetisa”: aceptaciones y repulsas» (2009: 11-20), lo que denota su actualidad y la falta de una opinión conjunta sobre el uso actual generalizado del término.

Altolaquirre recién casados. Allí fue donde un buen día el poeta de *Sobre los ángeles* apareció diciendo que había que escribir para el pueblo y que *escupía* en la poesía de todos los que estábamos allí. Éramos bastante jóvenes y el afán iconoclasta de todas las juventudes nos hacía decir esas cosas y muchas más. El propio Rafael ha contado en *La arboleda perdida* el episodio de una conferencia suya en el Lyceum Club, donde yo pagué los “platos rotos” por el conferenciante. Contagio del surrealismo, de algunas de sus manifestaciones, que como tantas otras cosas llegó a nuestro país un poco tarde (Champourcin, 1996: 28).

No obstante, la presencia de las mujeres en las tertulias, que funcionaron como altavoces de la producción de los nuevos escritores y como elemento de sociabilidad dentro del campo cultural, fue tardía y siempre se trató de una minoría más bien selecta que, en ciertos sectores, todavía despertaba aversión, como apunta Jairo García Jaramillo (2013: 150). No debemos olvidar que nos encontramos en una época de avances sociales pero también de dudas respecto a los derechos sociales de las mujeres quienes, en su inserción al espacio público, podían «estar siempre expuestas a la humillación o al ridículo» (Alonso Valero, 2006: 105). Sin duda, esto se debió a los mecanismos operantes de la dominación masculina que, mayoritariamente, todavía seguían propugnando desde las instituciones el papel reproductivo de la mujer:

El trabajo de reproducción quedó asegurado, hasta una época reciente, por tres instancias principales, la Familia, la Iglesia y la Escuela, que, objetivamente orquestadas, tenían que actuar conjuntamente sobre las estructuras inconscientes. La Familia es la que asume sin duda el papel principal en la reproducción de la dominación y de la visión masculinas; en la Familia se impone la experiencia precoz de la división sexual del trabajo y de la representación legítima de esa división, asegurada por el derecho e inscrita en el lenguaje. La Iglesia, por su parte, habitada por el profundo antifeminismo de un clero dispuesto a condenar todas las faltas a la decencia, [...] inculca (o inculcaba) explícitamente una moral profamiliar, enteramente dominada por los valores patriarcales, especialmente por el dogma de la inferioridad natural de las mujeres. Actúa además, de manera más indirecta, sobre la estructura histórica del inconsciente, a través especialmente del simbolismo de los textos sagrados, de la liturgia e incluso del espacio y del tiempo religioso. [...] La Escuela, finalmente, incluso cuando está liberada del poder de la Iglesia, sigue transmitiendo los presupuestos de la representación patriarcal (Bourdieu, 2000: 107-108).

Esto supuso su exclusión consciente del «universo de las cosas serias, de los asuntos políticos, y sobre todo económicos» (Bourdieu, 2000: 120-121), a través de la violencia simbólica de las instituciones que, con la humillación de sus pretensiones o de su labor culturales y, en el caso de este estudio más concretamente de su vocación poética, se lograron aplicar sobre estas la dominación masculina, para situarlas como

«autoras inciertas», denominación de Capdevila-Argüelles sobre la que volveremos posteriormente.

2.1.1. «Veo algunas veces a esta muchacha en el Lyceum»: asociacionismo femenino y campo cultural.

De este modo, frente a las agresiones sociales que pretendieron reconducir a las mujeres a su antigua posición completamente dominada en el campo cultural, las organizaciones femeninas abrieron el camino hacia el asociacionismo como una «herramienta de alfabetización, de sociabilidad, de ayuda asistencial y de participación en la vida pública» (Eiroa San Francisco, 2015: 199). Durante la década de 1910, entre las asociaciones femeninas de carácter conservador, Encarna Alonso Valero destaca tres como las más importantes: La Junta de Damas de la Unión Iberoamericana (que asumió la herencia de las asociaciones de beneficencia)³⁰, la Unión del Feminismo Español (cuyo órgano de publicación fue la revista *La Voz de la Mujer*) y la Asociación Naciones de Mujeres Españolas (ANME), que fue fundada en 1918 y destacó sobre las demás a través del periódico *Mundo Femenino*, además de por su definición ideológica más moderada. En esta órbita, posteriormente, se fundó en 1934 el partido Acción Política Femenina Independiente (APFI). En contraposición a todas estas, entre las asociaciones progresistas encontramos la Unión de Mujeres de España (UME), que hacía 1930 dio lugar a la Asociación Femenina de Educación Cívica (AFEC), la Cruzada de Mujeres Españolas y la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas. De hecho, estas dos últimas organizaciones fueron presididas por Carmen de Burgos (Alonso Valero, 2006: 110-111). Finalmente, en 1933, se creó la Agrupación de Mujeres Antifascistas en la órbita del partido Comunista de España y, a principios de 1936, la organización de corte anarquista Mujeres Libres. Entre las fundadoras de esta última, se encontraba la poeta Lucía Sánchez Saornil, a la cual: «la poesía y el anarquismo le sirvieron para encauzar sus ansias de liberación. [...] Lucía Sánchez Saornil, militante anarquista, feminista y poeta, se autoexilió y ahogó su yo literario y político por miedo a las represalias franquistas» (Capdevila-Argüelles, 2017: 33-35).

³⁰ A este respecto, remito a Ángeles Ezama (2015: 225-246).

No obstante, Encarna Valero apunta a otras dos instituciones o núcleos de poder en el campo cultural a la hora de abordar la literatura escrita por mujeres en las décadas de 1920 y 1930: la Residencia de Estudiantes (1910-1936) y la *Revista de Occidente* (1923-1936), puesto que ambas tienen a Ortega y Gasset como pieza clave y son fundamentales para reconocer los criterios de elección de los constituidos como élite y también, por negación, qué personas quedan excluidas, entre ellas las mujeres (Alonso Valero, 2006: 21). En este sentido, Marcia Castillo Martín apunta que:

En las España de los años veinte, el carácter fuertemente patriarcal de las élites culturales y artísticas y la división metafóricamente sexuada de la cultura en cultura elevada o de minorías y cultura de masas, ideas fuertemente arraigadas entre los liberales de la época con José Ortega y Gasset (1883-1955) a la cabeza, dificultaron rígidamente las posibilidades de actuación de las intelectuales y la imagen que la sociedad tuvo de las artistas (Castillo Martín, 2015: 287).

De hecho, cuando Ortega inauguró su famosa revista, lo hizo «con un número en el que intentaba probar que la voz de una escritora no puede alcanzar la universalidad porque, por naturaleza, será siempre personal en esencia y en exceso» (Capdevila-Argüelles, 2017: 51). De hecho, desde esta misma revista se propugnó la peligrosidad que representaron las nuevas prácticas sociales, deportivas y culturales llevadas a cabo por las mujeres —para estas mismas, su salud y la sociedad en general— en su lucha por el acceso a la esfera pública. Según los argumentos de la revista, «las mujeres perderían su esencia y se masculinizarían, provocando incluso cambios en el organismo, por lo que ese fenómeno de la mujer moderna era sumamente preocupante» (Alonso Valero, 2006: 32). Frente a este tutelaje al que algunos sectores sociales desearon volver a recluirlas, además de las organizaciones femeninas que se han señalado, surgen los dos espacios más importantes para la recepción, realización, difusión y promoción de las actividades culturales, artísticas y científicas de las mujeres: la Residencia de Señoritas (1915) y el Lyceum Club Femenino (1926), a las que ya nos habíamos referido, brevemente, en el capítulo anterior.

La Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu fue, sin lugar a dudas, el centro educativo femenino por excelencia de esta época, gracias a su hermanamiento con otros *colleges* extranjeros semejantes, no solo contribuyó al equiparamiento educativo de un gran número de mujeres a los varones, sino también a su internacionalización y su inclusión en diferentes redes femeninas extranjeras. De este modo, «La Residencia no fue solo un albergue para estudiantes, ni un centro académico;

fue también privilegiada aula de cultura, que ofrecía conferencias y veladas artístico-musicales o al público interesado» (Vázquez Ramil, 2012: 319-320) de la mano de Ortega, Marañón, Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Alberti, Lorca, Gabriela Mistral, Clara Campoamor o Victoria Kent, entre otros, quienes ayudaron a que la Residencia de Señoritas tuviera un periodo de auge entre los años 1928 y 1932. Sin embargo, el Lyceum Club fue la asociación femenina de carácter cultural más importante de toda la Edad de Plata. Sobre su fundación, indica Roberta Quance que «[t]al vez fuera en parte el deseo de cumplir la carencia de espacio público lo que llevó a un grupo de mujeres a crear el Lyceum Club Femenino en 1926» (1998: 192). De hecho, su aparición fue sin duda importante para un gran número de las poetisas que conforman el presente estudio, pues les permitió crear, reformar y expandir redes profesionales y vínculos emocionales de carácter literario y personal con otras autoras de aquel momento. Un ejemplo podemos encontrarlo en la correspondencia intercambiada entre Carmen Conde, desde su ciudad natal de Cartagena, y Ernestina de Champourcin, a propósito de un recital poético femenino que se estaba organizando en el Lyceum Club en mayo de 1928. La segunda escribe a la cartagenera:

El viernes o sábado tendrá lugar el «torneo poético femenino» en el Lyceum. Toman parte en él Santa Teresa, sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Avellaneda, Carolina Coronado, en fin, todas las precursoras y luego... nosotras; es decir, Concha Méndez Cuesta, Rosa Chacel, Josefina de la Torre, Isabel Buendía, Pilar Valderrama, tú y yo. Te daré toda clase de detalles transmitiéndote los aplausos que recibirás sin duda... allí mismo se pondrán a la venta los libros de las que los tengan publicados. ¡Lástima que no puedas enviar algunos ejemplares del tuyo! (Champourcin y Conde, 2007: 81).

La descripción que días después Champourcin realizó del acto a Conde constata la importancia del Lyceum, precisamente, para el establecimiento de esas redes de colaboración y de legitimación:

Querida Carmen;

Me apresuro a transmitirte —puedes figurarte con qué gusto— los aplausos que te correspondieron ayer. «Cantos con voz de una biblia que podría estar impostada en Juan Ramón Jiménez». Con esta frase te presentó Chivas Cherif a su público. [...] Berta Singermann que presidía sentada entre Concha Méndez Cuesta y yo, únicas poetisas presentes, me dijo que le eras muy simpática y que sentía no poder ir por fin a Cartagena, pues le interesaría conocerte (Champourcin y Conde, 2007: 84).

También resulta interesante comprobar la opinión que merecían las unas de las otras, pues pocos han sido los testimonios que han llegado hasta nosotros en ese sentido,

sobre todo, porque este tipo de actividades tampoco eran muy frecuentes. Esto fue debido a que entre ellas no conformaron una conciencia de grupo literario:

Del grupo sólo Pilar Valderrama está algo más cerca de nosotras. Esta poetisa es una señora casada. Ha publicado ya dos libros, *Las piedras de Horeb* y *Huerto cerrado*, los dos discretos y finamente sentimentales. El final —todas nosotras— fue muy animado. Josefina de la Torre tiene algunas cosas que recitó Rivas Cherif, frescas, muy ingenuas, con fondo de mar y una velita ligera siempre. De Concha Méndez Cuesta, ágil, viva, decidida, la más acabadamente «moderna» de todas, leyó varios poemas entresacados de su último libro, *Surtidor*. En ellos habla de sport, aviones, mar y un poquito, poquísimos, de sus propios sentimientos. Veo algunas veces a esta muchacha en el Lyceum, me gusta charlar con ella, pero no tenemos gran amistad. Su actividad se dirige ahora al cine y al teatro. Tiene en preparación una comedia y un *Diario íntimo* en prosa. Tras ella, mis «Poemas del buen amigo» y mis «Cromos vivos» que también tuvieron cariñosa acogida; luego tú, despertando múltiples curiosidades y, finalmente, Isabel Muñoz de Buendía —equivocadamente Carmen en el programa— con tres canciones que debes haber leído en *La Gaceta Literaria* (Champourcin y Conde, 2007: 84-85).

No obstante, la cualidad de estos documentos pensados para el ámbito privado es que, generalmente, dotan a sus interlocutores de una frescura y sinceridad que con dificultad puede hallarse en los textos literarios:

Rosa Chacel retiró a última hora sus poemas, ofendida por el título de la Conferencia. ¡Esto nos hace sospechar que tiene pretensiones de cima! Por lo que de ella oigo, debe ser muy rara. No la conozco aún ni es fácil que lleguemos a encontrarnos. Sólo frecuenta algunos cafés... El público, casi por completo —a pesar de estar invitados muchos escritores— se fue animando a medida que los versos se rejuvenecían. Sin embargo, te diré que «Sor Juana Inés de la Cruz» resultó casi la más atrevida y moderna de todas (Champourcin y Conde, 2007: 85).

De esta forma, se puede comprobar que la unión de estas mujeres, en algunas ocasiones, se encontraba por encima de sus simpatías o desavenencias. Su relación era de carácter cultural y, sobre todo, en defensa de los preceptos de fraternidad femenina que defendió el Lyceum Club, como anunció María de Maeztu a la prensa con motivo de su inauguración en 1926:

Aunque, naturalmente, tratamos de proporcionarnos con este club un lugar cómodo y agradable, en el que entretenernos algunos ratos, es algo más que un centro de recreo lo que se pretende hacer. Se intenta facilitar a las mujeres españolas, recluidas hasta ahora en sus casas, al mutuo conocimiento y la mutua ayuda. Queremos suscitar un movimiento de fraternidad femenina; que las mujeres colaboren y se auxilien... Por ejemplo: asistir a muchachas que en cualquier campo de la actividad estén pugnando por abrirse camino y luchan con los obstáculos con que siempre se tropieza al empezar a trabajar... En este sentido, el club, cuyas asociadas, unas por el propio esfuerzo y otras por su parentesco con eminentes figuras del Arte y de la Ciencia, tienen indudable

influjo en la sociedad española, puede hacer buenas cosas (en Sánchez-Ocaña, 1926: 1).

El desarrollo de las actividades del Lyceum Club, indudablemente, estaba orientadas no solo a la formación, sino también a la búsqueda de una influencia social que les exigió un posicionamiento en el campo cultural:

También deseamos intervenir activamente —con ánimo pacífico y ajeno a «tendencia política o religiosa»— en los problemas culturales y sociales de nuestro país. Un guión de lo que ambicionamos hacer son los títulos de las seis secciones del Club: «Social», «Musical», «Artes Plásticas e Industriales», «Literatura», «Ciencias» e «Internacional».

Estoy convencida —dice finalmente la señorita Maeztu— de que las mujeres españolas son tan capaces como las extranjeras de realizar una obra en común. Nuestro Club saldrá adelante (en Sánchez-Ocaña, 1926: 1).

No obstante, la relación de unas con otras no siempre fue el reflejo de esa hermandad que deseó María de Maeztu. De hecho, gracias a una parte de esas asociadas con parentesco con figuras del Arte y la Ciencia a las que se refiere, el Lyceum pasó a ser denominado sarcásticamente por sus detractores «el club de las maridas», como da fe Concha Méndez:

En 1926 se fundó en Madrid el Liceo Club Femenino. Era una asociación de señoras que se preocupaban por ayudar a las mujeres de pocos recursos, creando guarderías y otras cosas. Pero sobre todo era un centro cultural con bibliotecas y un salón para espectáculos y conferencias. Yo fui una de las fundadoras; la directora era María de Maeztu. [...] Al Liceo acudían muchas señoras casadas, en su mayoría mujeres de hombres importantes: la mujer de Juan Ramón, Zenobia de Camprubí, Pilar de Zubiaurre y otras. Yo las llamaba las maridas de sus maridos, porque, como ellos eran hombres cultos, ellas venían a la tertulia a contar lo que habían oído en casa. Era yo la más joven y la única que escribía (Ulacia Altolaquirre, 2018: 50).

De ese modo, la red social fraguada en torno al Lyceum Club, como la ha denominado Matilde Eiroa San Francisco (2015), estuvo formada por un grupo de mujeres de signos ideológicamente diversos, pero que representaron los nuevos arquetipos de la mujer moderna y vanguardista, aunque fuera una organización de carácter burgués y elitista. Pese a ello, resulta sorprendente que precisamente en un estudio donde se aborda la génesis, la estructura y la trayectoria del referido Lyceum, todavía encontremos descripciones donde los méritos destacables de las poetisas y artistas de este Club son, precisamente, sus exparejas o parejas:

También estaban las que se identificaban con el círculo de la Generación del 27, entre otras, la nadadora y poetisa Concha Méndez —novia de Buñuel y posteriormente casada con Manuel Altolaquirre. [...] la también poetisa

Ernestina de Champourcin —casada con Juan José Domenchina—, Maruja Mallo —novia durante un tiempo de Rafael Alberti—, y la escritora M.^a Teresa León —casada con Rafael Alberti—, jóvenes adelantadas a su tiempo que comenzaban a conquistar el espacio público.» (Eiroa San Francisco, 2015: 206-207).

En este sentido, María Teresa León (1998) alude en su *Memoria de la melancolía* al término «mujeres sombra» para referirse a las mujeres que ejercieron de ayudantes y colaboradoras sin reconocerse nunca su labor, como son los casos de Zenobia Camprubí y, sobre todo, de María de la O Lejárraga. Este hecho evidencia que, pese a la concienciación que se asocia a las vanguardias respecto a las mujeres y su emancipación, su posición en el campo cultural y de poder seguía siendo, mayoritariamente, de subordinación. De hecho, respecto a las organizaciones de carácter conservador y progresistas de signo político que se alejaban del ideal cultural del Lyceum Club, Encarna Valero señala que:

Si atendemos a la cronología, puede afirmarse que el asociacionismo social y político precedió en el tiempo al cultural y también que las asociaciones femeninas de ideología conservadora aparecieron antes que las progresistas. El motivo de ambas circunstancias es claro: en el primer caso, es necesario que se cree cierta conciencia reivindicativa y de lucha por el acceso a distintos sectores, como el cultural, para que puedan surgir estos grupos; en el segundo caso, las primeras asociaciones femeninas estaban formadas fundamentalmente por mujeres católicas de clase económica privilegiada que no reivindicaban derechos para las mujeres sino que eran herederas de las asociaciones de beneficencia, abundantes durante el siglo XIX (Alonso Valero, 2006: 109).

En el caso de las escritoras y las artistas en general y de las poetisas en particular, una de las claves para darse a conocer a sí mismas y su obra en la esfera pública fue su traslado a Madrid o la publicación de sus versos en la capital, pues allí «entran en los círculos que les permitirán la dedicación artística o política. La razón es obvia: es allí donde se mueve y se desarrolla toda la vida artística o literaria» (Alonso Valero, 2006: 132), como fue el caso de Carmen de Burgos, quien abandonó su Almería natal, para dejar atrás un matrimonio infeliz y apostar por su carrera literaria. De hecho, la mayor parte de la producción poética de estas autoras, que constituye el corpus documental de este estudio en estos años (1901-1936), fue publicada en Madrid (74 títulos), seguida de Barcelona (15 títulos) y de Sevilla (12 títulos), mientras el resto se repartió en otras ciudades (32 títulos)³¹. Cabe decir que, pese a que Barcelona y Sevilla presenten también cierto número de publicaciones, no acogen la pluralidad de nombres que sí tiene Madrid. En este sentido, Barcelona acumula las publicaciones de seis poetisas:

³¹ Véase Anexo 2, tabla y gráfica 2.

Marina de Castarlenas (1 obra) Antonia Pujal y Serra (1 obra) Amalia Domingo Soler (2 obras), Ana María Martínez Sagi (2 obras), María Faura i Cots (4 obras) y Elisabeth Mulder (5 obras); mientras que en Sevilla publicaron tan solo cinco de ellas: María del Buen Suceso Pedrero (1 obra), Mercedes de Velilla (1 obra), Pilar González Rodríguez de García Pego (1 obra), Amantina Patrocinio Cobos de Villalobos (3 obras) y María Bárbara Tixe de Ysern (6 obras). Por ello, puede afirmarse que fue en la capital española donde se produjo realmente un auge en el número de autoras.

Precisamente, fue en Madrid donde acaeció uno de los actos subversivos más representativos respecto a la imagen de la mujer y los límites impuestos al cuerpo: pasear sin sombrero, es decir, conquistar el espacio público urbano (Alonso Valero, 2006: 106). Fue la poeta Concha Méndez la que protagonizó ese momento junto a la pintora Maruja Mallo:

La noche de mi descubrimiento en el palacio de Cristal había conocido a la pintora Maruja Mallo y empecé a salir con ella por Madrid. Íbamos por los barrios bajos, o por los altos, y fue entonces que inauguramos un gesto tan simple como quitarse el sombrero. Recuerdo un pleito que tuve con mi madre una tarde cuando me vio salir a la calle con la cabeza descubierta: «¿Pero por qué no lleva sombrero?». «Porque no me da la gana...». «Pues te tirarán piedras en la calle». «Me mandaré construir un monumento con ellas». Íbamos muy bien vestidas, pero sin sombrero, a caminar por el Paseo de la Castellana. De haber llevado sombrero, decía Maruja, hubiese sido en un globo de gas: el globo atadito a la muñeca con el sombrero puesto. En el momento de encontrarnos con alguien conocido, le quitaríamos el sombrero al globo para saludar. El caso es que el sinsombrerismo despertaba murmullos en la ciudad (Ulacia Altolaquirre, 2018: 49).

Sin embargo, como ya hemos referido, es importante resaltar que:

[...] aunque estas mujeres querían transformar, modernizándolo, el rol de género al que se veían abocadas, ese empeño no se pensaba como posible ni probablemente se pretendía en un contexto que no fuese el del sector de la burguesía, las minorías cultas, que a finales de la década de los 20 se afanaba en llevar a cabo la modernización, en sus distintos ámbitos, del país (Alonso Valero, 2006: 107).

2.1.2. «Yo debajo de la falda llevo un pantalón»: canon literario y antologías poéticas.

A la hora de configurar el campo cultural, su condición de mujeres limitó el reconocimiento a su producción y esa limitación «ha merecido su exclusión de cualquier tipo de canon: científico, artístico o literario» (Capdevila-Argüelles, 2017: 35). No obstante, Bourdieu advierte que:

[...] se puede también romper el círculo elaborando un modelo del *proceso de canonización que lleva a la institución de los escritores*, mediante el análisis de las diferentes formas que el panteón literario ha ido adquiriendo, en diferentes épocas, en las diferentes *listas de premiados* presentadas tanto en los documentos —manuales, antologías, etc.— como en los monumentos —retratos, estatuas, bustos o medallones de los «grandes hombres» (Bourdieu, 1995: 333).

Entonces, cabría cuestionarse qué es el canon literario, cuáles son los mecanismos más poderosos que operan en este y la situación de las autoras en el mismo, aunque como ya hemos adelantado, su posición siempre será periférica, excepto en contadas excepciones. Enric Sullà se pregunta:

¿Qué es el canon literario? [...] una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas. [...] esa lista es el resultado de un proceso de selección en el que han intervenido no tanto individuos aislados, cuanto las instituciones públicas y políticas. Por ello se suele postular una estrecha relación entre el canon y el poder (Sullà, 1998: 11).

Si entendemos el canon como un producto completamente consciente e intencionado del campo cultural subordinado, a su vez, al campo de poder que predominó durante la Edad de Plata y, por lo tanto, un reflejo de sus estructuras dominantes y dominadas, podemos afirmar que las poetisas de este periodo no han recibido en la historiografía literaria un trato de igualdad por parte los críticos que la elaboraron y que, además, eran en su inmensa mayoría hombres. Así, este hecho constituye un acto de exclusión contra los agentes femeninos emancipados de la Edad de Plata, que todavía en la actualidad se encuentran en proceso de restitución. De este modo, José-Carlos Mainer opina que:

Todo *canon* es una lectura intencional del pasado, una simplificación más que a menudo, un ejercicio de poder sobre la literatura para determinar qué interesa a los pedagogos o qué se constituye en norma deseable a la luz de la socialización de los futuros contribuyentes, pero esta sorda pelea no espera a las operaciones de los profesionales de la historia literaria: comienza precisamente con la misma aparición de los textos que ya desde un comienzo buscan ordenarse de cara a una tradición o a una noción dominante (Mainer, 1998: 274).

Y uno de los mecanismos principales de selección y formación de los textos que operan como centro dominante y, por tanto, que interviene en el proceso de creación de un canon es la antología, «que escoge lo más representativo de un autor, período o movimiento» (Sullà, 1998: 12). No obstante, ya sabemos que esa selección, en muchos casos, no solo no recoge lo más significativo, sino que su elección es el resumen de la ideología dominante del campo cultural y, por lo tanto, está interesada en legitimar los modos y visiones de los agentes dominantes, férreamente, frente a los subordinados y

las fronteras de su periferia. En este sentido, las poetas de este primer tercio de siglo no han estado presentes en los actos de institución de sus distintas generaciones literarias y, como apunta Encarna Valero:

Aunque pueda parecer una cuestión anecdótica, las fotografías e imágenes de grupo tienen una función importante para formar y fortalecer nuestra idea de la realidad y, en este caso, de los periodos literarios. [...] Si cambiamos la palabra fotografía por antologías, manuales, actos de grupo o cualquier otra semejante, la explicación seguiría siendo igualmente válida: todas esas imágenes del periodo nos están diciendo que la representación de la realidad que nos transmiten es verdaderamente real» (Alonso Valero, 2006: 26).

Y este acto de exclusión, de desaparición o de constitución en «eminencias grises», como apuntaba Bourdieu, supuso un impacto tan determinante en su significación como agentes del campo cultural emancipados, en apariencia, pero a su vez subordinados, que no puede resultar sorprendente que todavía, a finales del siglo XX, Roberta Quance testimonie que «[s]e ha comentado habitualmente que los primeros veinte años de este siglo no arrojan ningún nombre de mujer poeta (en castellano), pero esto no es del todo exacto» (Quance, 1998: 188). Esta investigadora apunta hacia lo que Nuria Capdevila-Argüelles (2017: 13) ha denominado «El estatus no canónico», que estas autoras ostentan, es decir, su silencio: «El silencio tiene que ver con la no representación y la invisibilidad y, por lo tanto, con la no inclusión dentro de los cánones y las generaciones.» (Capdevila-Argüelles, 2017: 50-51). Es lo que Jairo García Jaramillo denominó «la mitad ignorada» (2013). Debemos cuestionar las clasificaciones canónicas y su lectura intencional del pasado a la que hacía referencia Mainer, si queremos aproximarnos con veracidad a las trayectorias de estas autoras no solo en las décadas de 1920 y 1930, las más efervescentes culturalmente de este periodo, sino también en los primeros veinte años del siglo XX, en las que se encuentran las precursoras de todas ellas.

Uno de los conceptos más importantes en este sentido es el de «generación literaria», puesto que agrupa y jerarquiza a los agentes culturales más próximos al centro o a la ideología dominante. Hasta ahora, dicha agrupación ha resultado preeminentemente en grupos masculinos y burgueses. Del periodo que nos ocupa, el membrete más célebre es el de «Generación del 27», con el que «se pretendió resumir sin más toda una coyuntura histórica de más de veinte años» (García Jaramillo, 2013: 19) y que ha resultado insuficiente. Esto se debe a que ha desdibujado a otros autores de corrientes distintas e, incluso, de otros géneros que no fueran la poesía y, si en la

actualidad todavía se mantiene dicha «denominación es ampliando al máximo su significación» (García Jaramillo, 2013: 22-23), para subvertir, precisamente, este proceso de canon y ampliar su nómina de nombres. De esta forma, podemos entender que cualquier generación literaria es siempre una invención, que precisa de una revisión de sus integrantes y de sus objetivos en cuanto a producto cultural con una intención jerarquizante que, a su vez, pretende representar a toda una comunidad cultural opacando a sus diferentes. Solo así puede entenderse cómo «la ceguera frente a las desigualdades sociales y de género autoriza a explicar todas las desigualdades (por ejemplo, quiénes pueden ascender al canon y quiénes no) como naturales, fruto de méritos y talentos» (Alonso Valero, 2006: 63) y también cómo:

[...] una antología supone la construcción de la legitimidad del presente y del futuro [...]. Además de ello, como la mayoría de los mecanismos de consagración y actos comunes de un grupo o generación, son un signo distintivo que busca no solamente señalar quién ha recibido el pase de entrada y quién no, sino sobre todo quién puede recibir esa marca y quién no es socialmente digno de recibirla (por ser mujer, por su clase social o por cualquier otra circunstancia que en un momento o sociedad determinadas se convierta en un rasgo de exclusión) (Alonso Valero, 2006: 102).

Sin duda, el acto que consagró de manera definitiva a la Generación del 27 para el futuro fue la antología *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932) elaborada por Gerardo Diego, en la que incluyó a dieciséis autores. No obstante, no fue hasta la segunda edición de la misma publicada en 1934 y titulada *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, en la que amplió la nómina hasta treinta y un autores, cuando incluyó tan solo a dos de las poetisas de aquel momento: Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre. Tanto para estas autoras, como para las que no fueron incluidas, «la marginalidad, la no aceptación en el grupo central, supone un cuestionamiento, una acusación de incapacidad, redoblada al explicar las reglas de admisión en términos de méritos y talentos [...] incluye una dosis importante de humillación» (Alonso Valero, 2006: 73). Esto es, una operación ideológica cuyo fin es el de asegurar su continuación en la misma posición de subordinación en el campo cultural desde la perspectiva de los agentes dominantes y su violencia simbólica, puesto que el cuestionamiento de sus méritos y de su capacidad se debieron, principalmente, a un único factor: el género. El hecho de que en la segunda edición Gerardo Diego incluyese a dos de estas autoras, tan solo sirvió para reforzar la exclusión a la que era sometida la gran mayoría. No cabe duda del sentimiento de antipatía que despertó en las poetisas el reforzamiento de su posición subalterna, como manifestó Concha Méndez: «¡Nos excluía a las mujeres! Y

yo le dije un día: “Mira, tú nos excluirás, pero yo debajo de la falda llevo un pantalón”»³². Cabe destacar que la ausencia de Méndez es notoria aunque, como indica Encarna Alonso, es un caso claro de ostracismo literario que solo se salva a través del recuerdo de sus relaciones con hombres y no por su labor literaria y cultural:

[...] fue durante años novia de Buñuel y pocas veces puede encontrarse en los estudios más que para recordar ese hecho o que estuvo casada con Altolaguirre, obviándose no solamente su trabajo como escritora sino también su papel fundamental como editora de algunos de los libros y revistas más importantes del periodo (Alonso Valero, 2006: 103).

También es notoria la ausencia de Carmen Conde que, no obstante, sí fue incluida ese mismo año en la antología publicada en Bélgica, *Poètes espagnols d'aujourd'hui*, elaborada por la hispanista francesa Mathilde Pomès (Lescurry, 1886-1977)³³. En este sentido, son pocas las inclusiones de estas autoras en las antologías de la época como en las historias literarias, a excepción de los trabajos de críticos como Enrique Díez-Canedo y Ángel Valbuena Prat, que sí incluyeron los nombres de algunas de ellas³⁴. Esta situación de exclusión no hizo sino que aumentar su autopercepción como «autoras inciertas», como señala Nuria Capdevila-Argüelles:

La unión del adjetivo inciertas al sustantivo autoras forma un oxímoron que, como corresponde a esta figura retórica, nada tiene de absurdo sino que impulsa la interpretación de una realidad nominal, la de ser autor, y por tanto generar discurso y conocimientos y ser agente cultural, adjetivada por la incertidumbre de las voces que aun escribiendo y creando, carecieron de la estabilidad y certeza que el autor tiene por ser varón y contar con el respaldo del patriarcado (Capdevila-Argüelles, 2017: 14).

Esta situación como agentes periféricos en el campo cultural aumentó con el consabido exilio, ya fuera exterior como interior. Ni el fin del régimen dictatorial ni el retorno de los exilios consiguió que esta situación variase de forma inmediata:

Sus compañeros de generación, aquellos que no las vieron como iguales, se comportaron en consecuencia cuando llegó la época del regreso y el reconocimiento de nuestros intelectuales exiliados. La consolidación de esa gran marca literaria y cultural que es la generación del 27, también apuntaló la autoría incierta de ellas (Capdevila-Argüelles, 2017: 18).

³² Archivo sonoro de Concha Méndez perteneciente a su familia que se reprodujo en el documental *Las Sinsombrero*.

³³ A propósito de Mathilde Pomès, la Biblioteca Nacional de España organizó en 2016 la exposición *Cartas a una mujer: Mathilde Pomès (1886-1977)*. La relación de esta con Carmen Conde y su inclusión en la antología referida ha sido estudiada por Francisco Javier Díez de Revenga en un trabajo de próxima aparición.

³⁴ En este sentido, el libro de mayor relevancia en aquel contexto fue *Las escritoras españolas* (1930) de Margarita Nelken, pues abordó la genealogía de las autoras de nuestro país desde el primer texto en lengua castellana de autoría femenina hasta los nombres de las más destacadas escritoras de su momento.

De este modo, para acceder a una nómina más completa de las poetas que continuaron o comenzaron su acceso a la esfera pública a través de su labor poética durante el primer tercio del siglo XX es imprescindible abordar las diferentes antologías diferenciadoras, esto es, aquellas que solo se preocuparon por dar voz a estas autoras frente al ostracismo generalizado que padecieron en el resto de antologías, donde sus nombres se encontraron en franca minoría respecto a los de sus homólogos varones.

Durante la Edad de Plata destacan dos antologías, que preservan hasta nuestro días los nombres de algunas de las poetas de signo prevanguardista, es decir, de los primeros 20 años del siglo XX que son, sin duda, en su gran mayoría, las grandes olvidadas de este periodo frente a aquellas que comenzaron a escribir durante las décadas de 1920 y 1930. La primera de estas se titula *Cien sonetos de mujer (varios inéditos) Siglo XIX y XX* (1919), de Eduardo Martín de la Cámara, que recoge un total de cien autoras. De esta nómina, aquellas autoras que publicaron durante estos años y que forman parte del corpus de este estudio son: Milagros Arce, *María de Belmonte*, Emma Calderón y de Gálvez, Cecilia Camps, Dolores Carlet Güell, Sofía Casanova, Isabel María del Carmen de Cartellví y Gordón (Condesa de Carlet y del Castellá), Amantina Cobos de Villalobos, María del Pilar Contreras y Alba de Rodríguez, Filomena Dato Muruais, Concha Espina, Margarita Estelrich, Sarah Lorenzana, Suceso Luengo, Soledad Martín y Ortiz de la Tabla, Matilde Muñoz, Micaela Mutuberría, Matilde del Nido, Enriqueta Paler y Trullol, Blanca de los Ríos, Josefina Rosich Cotuli, Gertrudis Segovia, Carolina de Soto y Corro, María Bárbara Tixe de Usern, Luisa de Torralba de Martí, Mercedes de Velilla y Pepita Vidal³⁵. El segundo de los volúmenes al que nos referíamos es el titulado *Antología de mujeres* de 1929, publicado dentro de la famosa colección Los Poetas y que cuenta con un prólogo de Teresa de Escoriaza. En esta, las poetas españolas que forman parte de nuestro corpus y que se encuentran incluidas, a excepción de las ya referidas, son: Lucrecia Calvo de Aparicio, Paz de Borbón, Gloria de la Prada, Casilda de Antón del Olmet y Marcela Blanco. Además, cabría reseñar el número 10 de 1935 de la revista zaragozana *Noreste*, dedicado a las autoras literarias y plásticas de aquel momento, que después desembocó en una exposición en la Librería Internacional de Zaragoza bajo el lema «Homenaje de Noreste a las heroínas españolas». En su nómina de autoras encontramos los nombres de un

³⁵ Respecto a las fechas y lugares de nacimiento y muerte de estas autoras y las posteriores que forman parte de nuestro corpus, remito en cada caso al Anexo 1.

nuevo grupo de poetas diferentes a las anteriores en su concepción estética y, como ya nos habíamos referido, en el contexto y los años de comienzo de su escritura a finales de La Edad de Plata: Carmen Conde, Ernestina de Champourcin, María Dolores Arana, Mercedes Ballesteros, María Cegarra Salcedo, María Luisa Muñoz de Buendía, Margarita de Pedroso, María Teresa Roca de Togores y Ruth Velázquez³⁶. Respecto a la historiografía literaria y antológica de aquel momento, ha sido María Dolores Romero López quien se ha referido a las poetas incluidas, que corresponden ya a aquellas que experimentaron, como en el número de *Noreste* al que nos hemos referido, el auge cultural de los años 1920 y 1930:

Me he detenido en hacer un repaso a otra línea historiográfica, no generacional, pero sí vinculada a la creación estética que ha tenido en cuenta, en cierta medida solamente y no sabría decir si por mera cortesía o por convencimiento, la presencia de la poesía escrita por mujeres en la historiografía literaria. Voy a remitirme al clásico libro de Angel Valbuena Prat *La poesía española contemporánea* (1930) quien nombra a Josefina de la Torre, a Ernestina de Champourcin y Concha Méndez Cuesta. Posteriormente en su *Historia de la literatura española* dedica un apartado final a estas tres poetisas. Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (1934) dedica un apartado a “Poesía femenina” incluyendo allí a las poetisas iberoamericanas del postmodernismo (1905-1914), pero no incluye a ninguna española en el capítulo sobre el ultramodernismo (1914-1932). En cambio, Gerardo Diego en 1934 en su *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* incluye a Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre (Romero López, 2009: 171).

En las décadas siguientes, la situación tampoco cambió demasiado, aunque aparece algún nombre nuevo:

Vicente Gaos en su *Antología del grupo poético de 1927* (1965) incluye en la lista a Concha Méndez y a Rosa Chacel. J. J. Domenchina en *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)* (1941) nombra a dos mujeres: Ernestina de Champourcin y Concha Méndez, situadas entre sus compañeros. María Antonia Vidal en *Cien años de poesía femenina e hispanoamericana 1840-1940* (1943) incluye a Concha Méndez Cuesta, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre, Rosa Chacel, Margarita de Pedroso, Pilar de Valderrama, Elena Cruz-López y la propia antóloga. En 1946 César González Ruano en su *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana* incluye once mujeres y se repiten: Champourcin, Méndez, de la Torre, Chacel, Valderrama y Elisabeth Mulder, Carmen Conde, Cristina de Arteaga, María Teresa Roca de Togores, Ana María de Cagigal y Ana María Martínez Sagi. Curiosamente, Carmen Conde en su *Poesía femenina española viviente* (1954) no incluye ni a Concha Méndez, ni a Rosa Chacel³⁷. Lo mismo

³⁶ Las otras autoras no poetas recogidas en este número fueron: Elena Fortún, Juana de Ibarbouru, Rosario Suárez Castiello, Norah Borges, Menchu Gal, Misia Masdeu, Marisa Pinazo, Ángeles Santos y Rosario de Velasco.

³⁷ Concha Méndez sí fue incluida en otra antología femenina elaborada por Carmen Conde, *Poesía femenina española (1950-1960)* en 1971, en colaboración con la poeta Angelina Gatell.

ocurre con la antología de María Romano Calongeli *Voci femminili della lirica spagnola del '900* (1964), donde se incluyen Concha Méndez y Carmen Conde pero no están ni Chacel, ni Champourcin, ni de la Torre. Juan Manuel Rozas en sus diferentes libros (1966, 1974, 1978) menciona a las mujeres poetas sólo en la cronología y se da cuenta de que tanto Chacel, como Méndez y Champourcin están, por nacimiento dentro de esa franja generacional que va de 1891 a 1905, pero termina obviándolas en su reflexión. Francisco Javier Díez de Revenga en *Panorama crítico de la generación del 27* (1987) habla de “Otros poetas del 27” menciona a los hombres y finalmente una coda femenina donde alude a Ernestina de Champourcin [...] con Josefina de la Torre, ya en la *Antología* de Gerardo Diego (Romero López, 2009: 171-172)³⁸.

Por lo tanto, la nómina de poetas de la etapa vanguardista de la Edad de Plata aumenta su número de nombres en el periodo de posguerra, aunque tampoco la apertura es demasiado significativa ni mucho menos se logra constituir sus nombres en el estrecho margen canónico de la referida «Generación del 27». Estas son: Concha Méndez Cuesta, Rosa Chacel, Pilar de Valderrama, Elisabeth Mulder, María Cristina de Arteaga, Ana María de Cagigal y Ana María Martínez Sagi. Respecto a la antología de Carmen Conde a la que se refiere Dolores Romero López, también incluye a otra autora que hasta ahora no ha sido mencionada y que había publicado su primero libro en 1932: Josefina Romo Arregui.

En 1987, Luzmaría Jiménez Faro, editora y poeta³⁹, publicó su *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX)* que, posteriormente, fue ampliado a cuatro volúmenes. Precisamente, el segundo de estos tomos (1996) es el referido a las poetas españolas de la Edad de Plata entre los años 1901 y 1939, de las cuales podemos añadir a nuestra nómina a Marina Romero y Dolores Catarineu⁴⁰. Ese mismo año, R.M. Martín Casamitjana llevó a cabo la recopilación de la obra poética de la poeta Lucía Sánchez Saornil, pues esta la había publicado en prensa y, en sus comienzos, bajo el pseudónimo de *Luciano de San Saor*. Dos años más tarde, Roberta Quance, en su estudio ««Hago versos señores...» (1998), recogió la existencia de *Maruja Falena* y

³⁸ Como puede observarse en la lista de nombres, la presencia de la escritora Carmen Conde es una constante que se repetirá en tanto otras antologías de poetas de posguerra, como en libros y artículos, no solo referidos a la Edad de Plata o a la Generación del 27. En este sentido, Roberta Quance apunta que: «En 1986 un estudioso norteamericano comprobó que la única mujer representada con cierta frecuencia en las antologías de poesía española era Carmen Conde; en realidad se pensaba que Carmen Conde era la poesía femenina» (Quance, 1998: 186).

³⁹ Respecto a la figura de Luzmaría Jiménez Faro y la fundación de Ediciones Torreozas, remito a Garcerá (2016a y 2016b).

⁴⁰ Las otras poetas incluidas por Jiménez Faro son: Blanca de los Ríos, Sofía Casanova, Concha Espina, Clementina Arderiu, Casilda Antón del Olmet, Pilar de Valderrama, María Teresa Roca de Togores, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez, Cristina de Arteaga, Elisabeth Mulder, Josefina de la Torre, Carmen Conde, Josefina Romo Arregui, Rosa Chacel y Susana March.

Margarita Ferreras⁴¹. Emilio Miró, en su célebre *Antología de poetisas del 27* (1999), no resaltó ningún nombre nuevo, sino que perpetuó los más repetidos⁴². En 2010, Pepa Merlo publicó la antología *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*⁴³ que, aunque proporciona nuevos nombres en su estudio introductorio, finalmente solo aporta dos nombres nuevos respecto a las poetisas antologizadas: Josefina Bolinaga y Esther López Valencia. Al año siguiente, Inmaculada Plaza Agudo incluyó en sus tesis doctoral, *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900- 1936)* (2011), la lista más exhaustiva de poetisas de este periodo, para nuestro estudio. Entre los nuevos nombres que proporciona su investigación se encuentran: Carmen de Burgos, Rosa Canto, Elvora Casablanca, Marina de Castarlenas, Amalia Domingo Soler, Pilar González de García Pego, María Luisa de Iriarte, María F. Laguna, Ignacia de Lara, Regla Manjón, la Marquesa de Bolaños, María del Buen Suceso Pedrero, Remedios Picó, Antonio Pujal, Dolores del Río Sánchez-Granados, Aurora Rodríguez Alonso, Isabel Tejero y María Bárbara Tixe de Ysern⁴⁴.

Es importante destacar que a lo largo de nuestra investigación en diferentes archivos públicos, fundaciones, en las diversas hemerotecas y en legados familiares privados, hemos dado con otras poetisas cuyos nombres vienen a completar este periodo por vez primera en nuestra historiografía literaria: Mercedes Pinto, *Ana de Valle* (Ana Arias Iglesias), Eladía Bautista y Patier, María Faura i Cots, *Hilda Zudán* (María o Mireya Suárez López); Remée de Hernández, Josita Hernán⁴⁵, María G. Ontiveros⁴⁶, María Asunción Polo y Aurelia Ramos. Asimismo, en un volumen de carácter mixto que no ha sido atendido todavía por la crítica, *Antología de poetisas inéditas* (1924), aparecen los siguientes nombres femeninos: María Luisa Brito, Luisa Carnés Caballero,

⁴¹ Además de estas dos autoras, Roberta Quance también incluye a Ernestina de Champourcin, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Cristina de Arteaga, María Luisa Muñoz de Buendía, Rosa Chacel, Carmen Conde, María Cegarra Salcedo, Marina Romero, María Dolores Arana y Ruth Velázquez.

⁴² Estas son: Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre y Carmen Conde.

⁴³ El título es una modificación asimismo del título del poemario de Margarita Ferreras: *Peces en la tierra* (1932).

⁴⁴ Además, incluye a Zenobia Camprubí por sus traducciones; a *María Martínez Sierra* (María de la O Lejárraga) por la coescritura con su marido; a Francisca Sarasate de Mena, que no se encuentra entre los años de nuestro contexto histórico; y de la prensa recoge los nombres de Creofé Puertas de Raedo, de Rosario Suárez-Castiello y de la filósofa María Zambrano.

⁴⁵ Remée de Hernández fue la madre de Josita Hernán y ambas publicaron sendos poemarios en 1935.

⁴⁶ Josita Hernán y María G. Ontiveros aparecen en la antología *Versos con faldas* de Adelaida Las Santas, pues participaron en esta tertulia femenina de posguerra, la única exclusivamente de mujeres, aunque su comienzo cultural y literario se encuentra en los últimos años de la Edad de Plata.

Matilde Chacón Hervás, María del Pilar Gimeno, Consuelo Grangel Mascasiñas, María Victoria Luján, Celia Medina, Matilde Navarro Alonso de López, Enriqueta Reus y Angelina Abad Cantavella, cuya obra, dispersa en la prensa, fue recogida en 2013 en un solo volumen por Fàtima Agut Clausell⁴⁷. El hecho de que podamos dar a conocer veinte nuevos nombres que no habían sido puestos en relación con sus contemporáneas o que, en su inmensa mayoría, ni tan siquiera se conocían, hace que los frutos de nuestra investigación sean especialmente relevantes y señalen, todavía más, la necesidad de revisar nuestra historia literaria y cultural para enriquecerla y completarla.

De esta forma, nuestro corpus está formado por noventa y cinco autoras, que publicaron durante la Edad de Plata (1901-1936) un total de ciento treinta y tres poemarios, aunque en nuestro corpus se ha recogido la totalidad de su obra lírica publicada en libro para, en los casos señalados en los capítulos posteriores, observar la evolución de estas presencias paratextuales en su trayectoria literaria⁴⁸. En este sentido, si pensamos que la investigadora Carmen Simón Palmer en su obra *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* (1991), recogió en torno a un millar de autoras que publicaron sus textos durante todo el siglo XIX, tanto en libro como en prensa, y que de estas tan solo ciento setenta y cinco cultivaron la poesía, el número de poetisas que conforma nuestro corpus resulta significativo por dos motivos. Por un lado, porque nuestras autoras casi doblan en número durante el primer tercio de siglo a las del siglo anterior en su quehacer poético. Por otro lado, porque manifiesta que la accesibilidad de la mujer en la literatura y, por tanto, en la esfera pública, es mayor gracias a la mejora de sus derechos, de su educación y de sus mecanismos de profesionalización de la escritura.

Cabe decir que en el periodo señalado, tan solo hubo tres años en el que ninguna autora publicó sus versos (1906, 1919 y 1919), aunque sí publicaron libros de otros géneros. Asimismo, el año en el que se produjo un mayor número de publicaciones es el de 1935 con un total de 10 poemarios dados a las prensas. Esto no es extraño puesto que, con la llegada de la II República y el reconocimiento de muchos de los derechos de las mujeres, su libertad para acceder a la esfera pública fue mayor que en las décadas precedentes y parece que su número hubiera continuado ascendiendo en años

⁴⁷ Esta antología incluye también a Micaela Mutuberría, que ya había sido recogida en la antología de Eduardo Martín de la Cámara referida con anterioridad.

⁴⁸ Véase Anexo 1, donde puede constatarse que el total de su producción poética a lo largo de su itinerario vital y póstumo es de trescientas once obras.

posteriores si no hubiera sido por la profunda escisión que supuso la Guerra Civil entre 1936 y 1939⁴⁹. Del mismo modo, la ciudad por antonomasia donde publicaron sus obras fue Madrid, independientemente, en un gran número de casos, de su lugar de nacimiento, ya que esta ciudad constituía en aquel momento el centro físico del campo cultural⁵⁰. En segundo lugar se encuentra Barcelona, seguida de Sevilla, pero ninguna puede igualar a la capital del país como foco de irradiación de la cultura y, especialmente, de la literatura.

Así, podemos ver cómo las antologías, incluso aquellas que recogen únicamente autoras, suponen un proyecto particular que siempre debe ser abordado con precaución a propósito de su intención, ya sea legitimadora o no. Otro aspecto que han resaltado investigadores como Víctor Jaramillo (2013: 26) o Encarna Valero, es la circunstancia de que la mayoría de mujeres que aparecen repertoriadas en volúmenes mixtos son mostradas en la esfera pública del campo cultural acompañadas de un hombre, esto es, como “esposa de”, “hija de”, etc. Así, además de la supeditación de las autoras como agentes que habitan, generalmente, en los márgenes canónicos, y la autopercepción que por ellos podían hacer de su talento como productoras culturales:

[...] a ese postulado se añade otro que resulta determinante: su relación con los hombres. Para acercarse al grupo y formar parte de él, aunque sea de manera tremendamente limitada y como subordinadas, ya en su momento tenían que ser introducidas en ese ambiente por un hombre, es decir, tenían que ser percibidas con un hombre importante (para la lógica del grupo) al lado. [...] La paradoja es clara: solamente se les permitía introducirse en esos círculos si se las percibía como ‘acompañadas’ por un hombre pero solamente se las recuerda por su relación con ese hombre. [...] Estas maniobras revelan que el campo literario, como cualquier otro, está atravesado por oposiciones y antagonismo entre sus componentes y que la irrupción de recién llegados modifica las relaciones de fuerza entre todos» (Alonso Valero, 2006: 101).

De esta forma, la posición oprimida de la mujer respecto al hombre se asegura siempre más allá de la valía de su obra, puesto que aparecen ligadas a un agente dominante masculino que perpetua ese tutelaje vital. En la actualidad, no obstante, hay una importante intención social e investigadora por resaltar las carreras literarias de estas autoras en general desligadas de los nombres de sus parejas. En este sentido, un ejemplo es el movimiento auspiciado por los documentalistas Tània Balló, Manuel Jiménez Núñez y Serrana Torres, que denominaron *Las Sinsombrero* (2015), por el episodio que nos hemos referido anteriormente a través de las memorias de Concha

⁴⁹ Véase Anexo 2, tabla y gráfica 1.

⁵⁰ Véase Anexo 2, tabla y gráfica 2.

Méndez y en el que, al parecer, también participó Maruja Mallo. En su página web⁵¹, ellos mismos definen su proyecto como

[...] un proyecto crossmedia, que utiliza diferentes formatos y plataformas (televisión, internet y publicación), con el objetivo de recuperar, divulgar y perpetuar el legado de las mujeres olvidadas de la primera mitad del siglo XX en España. Desde las figuras femeninas de la Generación del 27 hasta todas aquellas mujeres que con su obra, sus acciones y su valentía fueron y son fundamentales para entender la cultura y la historia de un país que nunca las reivindicó.

Este proyecto reúne no solo a las poetas, sino a todas las mujeres de la época de vanguardia desde cualquier ámbito: la literatura, la política, la ciencia, la filosofía, el deporte, etc. Su función como subversivo a la antigua concepción masculina del campo cultural y, por tanto, del campo de poder de la Edad de Plata ha resultado uno de los mecanismos más efectivos por su difusión divulgativa, pues se ha servido de los nuevos instrumentos y canales de divulgación que los *mass media* en el siglo XXI proporcionan. También gracias al libro *Las Sinsombrero: Sin ellas, la historia no está completa* que Tània Balló, en su faceta como escritora, publicó en 2016 tras el éxito del documental, en el que abordó algunos de los perfiles de las mujeres más destacadas, y en su paradoja desconocidas, de este periodo. El impacto social de *Las Sinsombrero* como marca —más allá de las reservas históricas o literarias que pueda despertar el término—, aunque habrá que esperar para medirlo con objetividad, sí puede declararse como el movimiento de recuperación y divulgación más exitoso hasta la fecha, como ha señalado Nuria Capdevila-Argüelles: «[...] ver a las autoras inciertas de la generación del 27 convertirse en las sinsombrero ha sido un privilegio. Es innegable que este proyecto documental ha tenido un impacto clave en la sociedad y la cultura españolas» (Capdevila-Argüelles, 2017: 16).

Otro de los membretes enarbolados para aunar a estas intelectuales es el de «Generación del 26». Este, popularizado por Laura Freixas, escritora y Presidenta de Honor de la Asociación Clásicas y Modernas, toma por fecha la constitución del Lyceum Club en 1926, para constituir un grupo que pueda incluirse en el campo cultural de forma independiente al de «Generación del 27»⁵². Según Freixas, el peso de la consagración de los integrantes masculinos de este grupo es tan poderoso en nuestra

⁵¹ <https://www.lassinombrero.com/> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2018].

⁵² Una de las últimas ocasiones en la que Laura Freixas ha defendido este término ha sido en una de sus conferencias impartidas el 15 de febrero de 2018 en la Université Catholique de Louvain y que, precisamente, se tituló: «La generación del 26. La mujer en el canon literario español».

historiografía que las autoras que forjaron sus carreras públicas y sus obras culturales en este momento nunca podrán ser agentes culturales en una posición de igualdad respecto a ellos. No obstante, difícilmente esta sea una etiqueta capaz de aunar a todas las intelectuales de aquella época por la propia concepción de las integrantes del Lyceum. La inmensa totalidad de sus socias, como ya hemos indicado, pertenecieron a la burguesía o alta burguesía e, incluso, en algunos casos a la nobleza. ¿Cómo encajar en ese membrete a Lucía Sánchez Saornil o a Luisa Carnés, ambas de origen proletario? Hemos visto también las críticas que recibió por parte de otras intelectuales como Carmen de Burgos, que consideró que el Lyceum era una institución elitista que no servía para abordar el problema de la educación de la mujer en todos sus ámbitos, independientemente de su origen social. Asimismo, no incluye a las autoras más conservadoras, como María Teresa de Escoriaza, que criticó al Club desde su ideología tradicional. Tampoco debemos olvidar que en Barcelona se fundó el Club Femení y d'Esports de Barcelona (1928), la Residència Internacional de Senyorettes Estudiantes de la Generalitat de Catalunya (1931) y el Lyceum Club de Barcelona (1931), que aglutinaron a la gran mayoría de intelectuales modernas de aquella ciudad, y que hubo otras autoras en diferentes provincias que llevaron a cabo su obra sin desplazarse de su cotidianidad geográfica.

La génesis del concepto de generación aplicado a nuestra historia cultural y literaria tiene como fin agrupar y jerarquizar, lo que ha resultado en una de sus mayores críticas. Puesto que el campo cultural se encuentra subordinado al campo de poder, las agrupaciones llevadas a cabo como representativas de los diversos periodos culturales han dado como resultado generaciones literarias formadas preeminente por sujetos masculinos pertenecientes a la clase burguesa o aristocrática; esto es, grupos literarios que constituyen un reflejo representativo de la ideología dominante de cada época⁵³. Si ahora pretendemos contrarrestar dicho mecanismo legitimador de las estructuras de poder del campo cultural por medio de la formación de otra «generación» distinta, aunque esta vez constituida por autoras, estaríamos llevando a cabo la misma

⁵³ No obstante, Javier Lluç apunta que el término de «generación» se adopta, pese a las críticas, en la dirección señalada por Ayala, como una «unidad cultural de tiempo» en relación «al orden de las realidades históricas». De esta forma, el concepto de «generación» podría articularse como «la búsqueda de un marco epocal, de un entendimiento historicista de la vida, la cultura y el arte; de un método descriptor de los conjuntos sociales y de su productividad, que no identifique solo a un grupo con la realidad literaria mayor de una generación histórica [...], la metodología ha de tener presente la necesaria transmisión intergeneracional que se produce, las tendencias dominantes y minoritarias en los periodos histórico-literarios consensuados por la crítica, así como las transformaciones de distintas promociones de sucesivas generaciones históricas, sin olvidar que todo cambiará con el tiempo» (Lluç, 2010b: 60-61).

discriminación —en este caso, de clase social—, que se ha criticado con otras generaciones literarias, puesto que excluye a aquellas autoras que no pertenecieron al Lyceum Club, ya fuera por su origen social, por su propia voluntad, por su alejamiento geográfico o por su pertenencia a otras instituciones del mismo o de distinto signo. De este modo, estaríamos originando un nuevo grupo dentro del propio campo cultural que, en la especificidad de sus integrantes como intelectuales modernas en la órbita del Lyceum, daría lugar a un nuevo centro dominante que, por los motivos anteriormente referidos, situaría en una posición periférica de subordinación a las intelectuales que no cumplieran dicha condición.

En este sentido, tanto para nuestro estudio como para otros posteriores y sin menoscabar la gran importancia histórica y social que supuso el Lyceum Club, preferimos el membrete general de «Poetas españolas de la Edad de Plata» para abordar a este grupo de autoras específico dentro de nuestra historiografía cultural y literaria, y que podría expandirse al más general «Autoras españolas de la Edad de Plata». Si pensamos que la etiqueta de esta época, «Edad de Plata», hace referencia a un periodo de gran efervescencia cultural, científica y social, agruparlas en ese sencillo epígrafe hace que la generalidad y heterogeneidad de ideologías, de figuras, de movimientos y de propuestas estéticas no se restrinjan y, además, se refleje precisamente sin limitaciones la característica potencial más importante de aquel primer tercio del siglo XX: la manifestación de la singularidad de sus agentes culturales, pero también de la multiplicidad de sus grupos y de las interrelaciones que se tejieron entre unos y otros a través de la colaboración, el antagonismo o la indiferencia. En el caso de estas autoras, partir de esa generalidad no restrictiva es la forma más efectiva de abordar en toda su complejidad y amplitud las redes de colaboración, legitimación y hermandad que las autoras elaboraron. Por ello, el membrete de «Generación», en este caso, es una etiqueta que restringe y acota la pluralidad de un periodo demasiado complejo y, por ello, fundamental.

Posteriormente, el estallido de la Guerra Civil y el régimen dictatorial fascista ocasionó el desligamiento «de toda una generación de autoras feministas del desarrollo político de la nación y del análisis y la crítica a la posición de la mujer durante los tiempos de la dictadura» (Capdevila-Argüelles, 2017: 55). Por lo que «[t]odas ellas son testimonio de un modelo de feminismo que circunstancias históricas impidieron cuajar del todo» (Capdevila-Argüelles, 2017: 233). Desde ese silencio, desde ese «desván del

canon literario», como lo refiere Capdevila (2017: 12), estas autoras no fueron restituidas con posterioridad a nuestra historia cultural y literaria al finalizar la dictadura franquista, exceptuando algunas excepciones, por lo que:

Quiere esto decir, en resumidas cuentas, que el balance posterior vertido sobre la producción de las mujeres del primer tercio de siglo se revela tan opresor o más que la realidad de los hechos, pues si en vida a las mujeres se les limitaba su participación en el campo literario pero no se les podía negar del todo por la propia presión ascendente que ejercían, en la (re)construcción posterior de este periodo, tras la barbarie de la guerra, fue aún más fácil que la intervención efectiva y real de la mujer fue casi anulada, como si nunca hubiese existido (García Jaramillo, 2013: 158).

No obstante, la atención que la Edad de Plata ha merecido desde los últimos años ha permitido sumar nombres y obras que han permanecido ausentes en las fronteras periféricas del canon de nuestra literatura, como es el caso de las autoras de este momento, cuya exclusión se debió a un juicio social más que a uno literario. Poder reivindicarlas para nuestro presente y aumentar el rango de lo que el campo cultural nos ha transmitido como legítimo ha logrado, incluso, redescubrir lo que se ha denominado «La otra Edad de Plata»⁵⁴ (Ena Bordonada, 2013). Dar a conocer la labor de las intelectuales como agentes históricos activos, tanto en el ámbito social como en las esferas culturales y literarias, permitirá desnaturalizar el discurso histórico transmitido hasta la actualidad y lograr una revisión histórica más objetiva. Un cambio de mirada, como indica García Jaramillo, que pueda «hacer saltar en pedazos nuestras convicciones más asentadas, la seguridad de nuestros cánones ideológicos y culturales más profundos» (García Jaramillo, 2013: 192). Una de las líneas más interesantes de la Edad de Plata, respecto a la inserción de la mujer como agentes activos en el campo cultural, es el estudio de las redes de colaboración y legitimación que desarrollaron o de las que formaron parte para afianzar su paso a la esfera pública, como ya habíamos comentado. En este sentido, Encarna Alonso Valero advierte que:

Todos estos testimonios son de gran ayuda para estudiar la problemática que estamos tratando, pues la literatura puede sin duda constituirse como representación lúcida del espacio social y ser un instrumento de primera magnitud para los estudios de género. No es extraño: el discurso literario no

⁵⁴ En este sentido de recuperación y reivindicación, respecto a «La otra Edad de Plata», cabe señalar el grupo de investigación homónimo de la Universidad Complutense de Madrid, coordinado por la Dra. Dolores Romero López, que ha desarrollado entre sus líneas de investigación la Biblioteca Digital Mnemosine: Textos Literarios Raros y Olvidados (1868-1936), con la intención de «seleccionar, catalogar y hacer visibles en formato digital textos que pertenecen a un repertorio olvidado y que permitirá la revisión historiográfica de lo que ya se denomina “la otra Edad de Plata”». Puede consultarse en el siguiente enlace: <https://www.ucm.es/loep/mnemosine> [Fecha de consulta: 20 de julio de 2018].

surge del vacío, sino que se nutre de las ideologías socialmente vigentes, las reorganiza en función de sus propias orientaciones y exigencias, las incorpora selectivamente y las reacuña conceptualmente al traducirlas al lenguaje en el que expresa sus propias preocupaciones» (Alonso Valero, 2006: 117).

Al igual que alrededor del discurso literario operan una serie de fuerzas de influencia relacionadas con el campo de poder, la obra literaria aparece rodeada de una serie de elementos que la polarizan e influyen: los elementos paratextuales. Estos tampoco surgen del vacío, sino que cumplen un propósito legitimador en relación con el campo cultural y son un testimonio, en la mayoría de ocasiones, de las redes y estrategias de legitimación que esgrimieron las intelectuales para abandonar su posición autoral subordinada.

2.2. «En el umbral del umbral»: elementos paratextuales y legitimación autoral.

Gérard Genette fue uno de los teóricos literarios franceses del siglo XX que ha reflexionado de una manera más profunda en las distintas relaciones que operan en un mismo texto más allá de su singularidad o lo que este definió como «architexto» o «architextualidad», es decir:

[...] el conjunto de categorías generales o transcendentales —tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.— del que depende cada texto singular. Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que ese objeto es la *transtextualidad* o transcendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales» (Genette, 1989: 9-10).

Esta «transtextualidad», que según Genette engloba cinco tipos de relaciones transtextuales, incluye, además de la architextualidad, la paratextualidad⁵⁵, que constituye:

[...] la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende (Genette, 1989: 11-12).

⁵⁵ Los otros cuatro tipos de relaciones transtextuales que expone Genette son: la intertextualidad, la metatextualidad, la architextualidad, a la que ya nos habíamos referido, y la hipertextualidad.

De este modo, si la obra literaria consiste en su esencia en un texto, estas otras unidades operan en «la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector» (Genette, 1989: 12). Esto es, en la incidencia del autor y de la obra sobre el campo cultural. Posteriormente, este intelectual dedicó una de sus obras, *Seuils*⁵⁶ (1987) al estudio exclusivo de estos elementos. Así, según Genette:

[...] el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro (Genette, 2001: 7).

Estas producciones, verbales o no, que acompañan y rodean al texto constituyen lo que, como ya hemos visto, Genette bautizó como el paratexto de la obra. Su influencia va más allá de su mera presencia o ausencia, pues constituye:

[...] aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o —según Borges a propósito de un prefacio—, de un “vestidor”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. “Zona indecisa” entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto) (Genette, 2001: 7-8).

Por lo tanto, el paratexto se establece como un umbral, no un límite, una zona indecisa donde el texto propiamente dicho y el mundo se encuentran e instauran una comunicación dirigida por una estrategia autoral cuyo objetivo es favorecer la lectura y la recepción de la obra, así como la posición del autor en el campo cultural que, en el caso de las poetas de la Edad de Plata será definitivo para la consolidación de su labor autoral y la profesionalización de sus escritura. De esta forma:

Esta franja, en efecto, siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre texto y extra-texto, una zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente —más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados (Genette, 2001: 8).

Solo desde el conocimiento de esa intención autoral de estos elementos, podemos inferir que:

⁵⁶ Esta obra fue traducida al castellano como *Umbrales* (2001).

El paratexto, pues, se compone empíricamente de un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas que agrupo bajo ese término en nombre de una comunidad de intereses o convergencias de efectos, lo que me parece más importante que su diversidad de aspecto (Genette, 2001: 8).

Entonces podríamos decir que no existen elementos paratextuales ingenuos: todos tiene una intención decidida. Incluso, como veremos, las dedicatorias de las poetas a sus familiares funcionaron como una estrategia de atenuación de su emancipación femenina como autoras: al remitirse a su familia, que ocupa el espacio privado del hogar donde la mujer estaba predestinada socialmente, la poeta da cuenta en la esfera pública de su espacio íntimo, por lo que justifica así su incursión en el campo cultural pues no abandona «su deber» doméstico como esposa, madre, hija o hermana. Encarna Valero se ha referido a este hecho como el desdoblamiento de la autora en el momento de su escritura, para aunar su vocación literaria con las pretensiones sociales que se les exigían; esto es, la autora que:

[...] mira con un ojo hacia la obra sin dejar de mirar con el otro a muchas realidades que la determinan, aumenta exponencialmente en una situación de heteronomía como la de la producción literaria femenina de los años que estamos hablando (Alonso Valero, 2006: 19).

Estas múltiples realidades de la obra las encontramos en el paratexto de las poetas de este momento: cómo se realiza una lectura de un poemario o poema en función de la aparición de estos elementos que lo envuelven, lo que provoca una recepción interesada de la obra y una lectura propicia en el público. Asimismo, respecto a estas autoras en general, el paratexto puede operar como una muestra de las diversas formas y circuitos de acceso al mercado editorial, de modo que:

[...] utilizan para ello sus contactos sociales, los recursos que posean y sus conocimientos acerca de la rentabilidad de los distintos campos de producción [...]: no encontramos los mismos efectos de origen social y de formación escolar en la escritura poética o literaria si estamos hablando de un hombre o de una mujer, como no serán los mismos los efectos producidos por la recepción de la obra o las formas y posibilidades de adaptación a los mercados culturales o, sin duda, el acceso a determinadas posiciones institucionales (Alonso Valero, 2006: 20).

En este sentido, el aparato paratextual que puede orquestarse alrededor de un texto se encuentra en una relación directa con las costumbres de la sociedad en la que se gesta, por lo que:

Las vías y medios del paratexto se modifican sin cesar según las épocas, las culturas, los géneros, los autores, las obras, las ediciones de una misma obra,

con diferencias de presión a menudo considerables: es una evidencia reconocida que nuestra época “mediática” multiplica alrededor del texto un tipo de discurso que el mundo clásico ignoraba, y *a fortiori* la Antigüedad y la Edad Media, donde los textos a veces circulaban en un estado casi rústico, bajo la forma de manuscritos desprovistos de toda fórmula de presentación (Genette, 2001: 9).

Al partir de esta premisa de variabilidad del elemento paratextual, Genette elaboró seis rasgos principales para definir el mensaje paratextual como «mensaje materializado». En primer lugar, se encuentra el «emplazamiento» del elemento paratextual, que se origina siempre con relación al texto en torno al que orbita. Por ejemplo, el prólogo siempre antecede al texto y el epílogo siempre se sitúa tras este. Del mismo modo, las dedicatorias suelen situarse antes del comienzo de la obra, capítulo o poema, entre otros, y rara vez suele aparecer tras estos, aunque puede ocurrir ocasionalmente. En segundo lugar, los elementos paratextuales se encuentran afectados por el momento de publicación de la obra o texto al que acompañan, esto es, su «situación temporal». Esto significa que, si se toma como punto de referencia el momento de aparición de la primera edición de una obra, el aparato paratextual puede sufrir la supresión o la adición de nuevos elementos en ediciones posteriores, ya sea por voluntad del propio autor, del editor o de un tercero, por lo que la duración de la vida de un elemento paratextual también es sensible al paso del tiempo. En este sentido, puede pesarse el «estatus sustancial» de estos elementos, que constituye la tercera característica atribuida por Genette a la paratextualidad:

La cuestión del estatus *sustancial* será aquí reglado, o eludido, como ocurre a menudo en la práctica, por el hecho de que casi todos los paratextos considerados serán de orden *textual*, o al menos verbal: títulos, prefacios, entrevistas, así como enunciados de extensión diversa pero que comparten el estatus lingüístico del texto. La más de las veces, el paratexto es un texto: si aún no es *el* texto, al menos ya es texto. Pero es necesario tener en cuenta el valor paratextual que pueden ostentar otros tipos de manifestaciones: icónicas (ilustraciones), materiales (todo lo que procede, por ejemplo, de la elección tipográfica, a menudo muy significativa en la composición de un libro), o puramente factuales. Llamo *factual*, al paratexto que no consiste en un mensaje explícito (verbal o no), sino en un hecho cuya sola existencia, si es conocida por el público, aporta algún comentario al texto y pesa sobre su recepción (Genette, 2001: 12).

En este aspecto factual del paratexto radica una de sus mayores características, pues las autoras paliaron con ella su condición desfavorable como mujeres ya que dieron cuenta de sus redes de colaboración e influencia en el campo cultural. De este modo, pretendieron influir en la percepción de sus obras y en la de ellas mismas como

autoras respecto a los agentes dominantes de su campo cultural, puesto que había elementos que podían incidir en una obra más allá del texto como:

[...] la edad y el sexo del autor [...] o la fecha de la obra [...] la pertenencia a una academia (u otro cuerpo glorioso), o la obtención de un premio literario. O más fundamentales, como la existencia, alrededor de una obra, de un contexto implícito que precisa o modifica poco o mucho la significación: contexto autoral, [...] contexto histórico, [...]. No intentaré aquí precisar la naturaleza o medir el peso de estos hechos de pertenencia contextual, pero es necesario al menos retener en principio que todo contexto hace paratexto. Su existencia, como toda especie de paratexto factual, puede ser o no conocida por el público por una mención relevante del paratexto textual: indicación genérica, mención de un premio en la banda, revelación indirecta del sexo por el nombre, etc., pero no hay siempre necesidad de mencionarla por ser conocida por un efecto de “notoriedad pública” (Genette, 2001: 13).

Esta incidencia del contexto en las funciones y características del aparato paratextual son definitivas para su concepción y estudio puesto que, como ya hemos comentado, pudieron ser utilizadas por las autoras de la Edad de Plata para incidir en su permanencia en el campo cultural, esto es, en la esfera pública y, por tanto, para sortear los mecanismos del campo de poder dominante. En este sentido, Genette añade que: «No digo que sea necesario saberlo: sólo digo que aquellos que lo saben no leen igual que aquellos que lo ignoran, y que los que niegan esta diferencia se burlan de nosotros» (Genette, 2001: 13), lo que subraya su importancia. Aunque cada obra y su aparato paratextual debe ser estudiado en su particularidad, para poder establecer su efectividad o la incidencia que pudo tener o no en el libro y su autora.

Una cuarta característica del paratexto es su «estatus pragmático», que engloba su «instancia o situación de comunicación: naturaleza del destinador, del destinatario, grado de autoridad y de responsabilidad del primero, fuerza ilocutoria de su mensaje, y sin duda muchas otras que olvido» (Genette, 2001: 13). En relación con esta se encuentra la quinta característica, «la fuerza ilocutoria del mensaje», lo que significa que un «elemento de paratexto puede comunicar una *información* pura, por ejemplo el nombre del autor o la fecha de publicación; puede dar a conocer una *intención* o una *interpretación* autoral y/o editorial. Es la función cardinal de la mayor parte de los prefacios» (Genette, 2001: 15). De este poder o fuerza ilocutoria deriva su sexta característica: el «aspecto funcional» del paratexto que, más allá de su función auxiliar del texto, que constituye su primitiva razón de ser, puede perseguir diversos fines:

[...] siempre un elemento de paratexto está subordinado a “su” texto, y esta funcionalidad determina lo esencial de su conducta y su existencia. Pero,

contrariamente a los caracteres de lugar, tiempo, sustancia y régimen pragmático, las funciones del paratexto no pueden describirse teóricamente, y en cierto modo *a priori*, en términos de estatus. La situación espacial, temporal, sustancial y pragmática de un elemento paratextual está determinada por una elección, más o menos libre, operada sobre una trama general y constante de posibles alternativas (Genette, 2001: 16).

En este sentido, Genette afirma que:

[...] un título una dedicatoria, un prefacio, una entrevista pueden perseguir diversos fines a la vez, elegidos del repertorio más o menos abierto, propio de cada tipo de elemento: el título tiene sus funciones, la dedicatoria las suyas, el prefacio presenta otras, o a veces las mismas, sin prejuicio de especificaciones más fuertes: [...] lo que está en juego en una dedicatoria de ejemplar no es igual en una dedicatoria de obra, un prefacio tardío no persigue los mismo fines que un prefacio original, ni un prefacio alógrafo que un prefacio autora, etc. Las funciones del paratexto constituyen un objeto muy empírico y muy diversificado que es necesario despejar, de manera inductiva, género por género y a menudo especie por especie (Genette, 2001: 16).

Sin embargo, como ya hemos indicado, aunque debe hacerse en cada caso un estudio particular, incluso en ocasiones de obra en obra, para dilucidar las funciones específicas que cumple cada elemento paratextual, Genette advierte que deben tenerse en cuenta las consideraciones diacrónicas de la paratextualidad del texto, puesto que constituyen un reflejo de las costumbres e instituciones de la República de las Letras:

Las consideraciones diacrónicas no estarán, por lo tanto, ausentes de un estudio que trata, después de todo, sobre el aspecto más socializado de la práctica literaria (la organización de su relación con el público), y que hará inevitablemente que cualquier cosa se transforme en un ensayo sobre las costumbres y las instituciones de la República de las Letras. Pero no serán expuestas *a priori* como uniformemente decisivas: cada elemento del paratexto tiene su propia historia (Genette, 2001: 17-18).

Asimismo, Genette advierte que es necesario un estudio sincrónico más global que el suyo, que sobrepase las fronteras de la cultura occidental, en su caso, sobre todo, francesa, para poder abarcar los elementos paratextuales en toda su heterogeneidad y lograr un retrato de los agentes culturales que participan e influyen sobre estos y, por lo tanto, en el texto, lo más completo posible. Propone detenerse, antes de lanzarse al estudio diacrónico de la paratextualidad, «en el umbral del umbral» (Genette, 2001: 18).

Por lo visto hasta ahora, podemos afirmar que el rasgo primordial del paratexto que debe destacarse a la hora de analizarlo es el de su carácter funcional, puesto que debe responder a los propósitos del autor de la obra, sean estos los que sean, por lo que:

Con este fin, se ubica entre la identidad ideal y relativamente inmutable del texto, y la realidad empírica (sociohistórica) de su público, una suerte de esclusa

que le permite permanecer “a nivel” o, si se prefiere, una cámara que ayuda al lector a pasar sin dificultad respiratoria de un mundo al otro, operación a veces delicada, sobre todo cuando el segundo es un mundo de ficción» (Genette, 2001: 352).

Así, el aparato paratextual que acompaña a una obra resulta para esta como un instrumento de adaptación, para el campo cultural y de poder de la sociedad en la que se inserta. Por lo que es el propio público lector y los agentes culturales en una posición dominante los que justifican la aparición del paratexto y el uso de su influencia:

La acción del paratexto es a menudo del orden de la influencia, aun de la manipulación inconsciente. Este modo de actuar sin duda es del interés del autor, no siempre del lector. Para aceptarlo, pero también para rechazarlo, más vale percibirlo. Tal consideración es suficiente, espero, para justificar si no este estudio del paratexto, al menos otros que las insuficiencias y defectos de éste podrían favorecer (Genette, 2001: 353).

Esa capacidad de influencia o, incluso, como la denomina Genette, manipulación inconsciente, que se pone en marcha con la inserción del paratexto es un síntoma de:

[...] la gran conciencia profesional que los escritores ponen en la ejecución de su tarea paratextual. Contrariamente a la opinión que podrían tener aquí o allá, la mayor parte tiene en vista no el interés en un éxito inmediato o fácil, sino el interés más fundamental y más “noble” en su obra (Genette, 2001: 353).

Por ello, en definitiva, la investigación de los elementos paratextuales no es solo un estudio del discurso que se refiere a un texto o a otro discurso, aunque no debe olvidarse que ese es su sentido principal y su justificación de aparición primigenia. Su capacidad para influir en la percepción que el público y las instituciones ostentarán respecto a un autor o autora determinados y sus obras significa que estamos ante el reflejo seleccionado conscientemente de una red de influencias, de unas costumbres ideológicas y de una forma de codificar la esfera pública, el campo cultural y el campo de poder. Por ello, en palabras de Gérard Genette: «Solo hay que franquear el umbral» (Genette, 2001: 354), para discernir esa realidad más allá del texto literario.

2.2.1. Prólogos y epílogos.

Uno de los elementos más comunes que puede encontrarse en una obra es el prólogo o prefacio y, en menor número de aparición, el epílogo o posfacio. Ambos elementos presentan una larga lista con sus parasinónimos: *introducción, prólogo, nota, noticia, aviso, presentación, examen, preámbulo, advertencia, preludio, discurso*

preliminar, exordio, proemio —y para el posfacio: *epílogo, postscriptum* y otros (Genette, 2001: 137). Así, Genette estipula que el prólogo puede ser:

[...] toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógrafo, que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede. El “posfacio” será considerado como una variedad de prefacio, cuyos trazos específicos me parecen menos importantes que los que comparte con el tipo general. [...] Para terminar con estas cuestiones de definición y de terminología, recuerdo que muchas dedicatorias extensas pueden [...] desempeñar el papel de prefacio (Genette, 2001: 137).

En este sentido, se ha señalado que el nacimiento del prólogo se produjo en la antigüedad clásica y en nuestro Siglo de Oro ya estaba consolidado como género literario. Ha sido Alberto Porqueras Mayo quien se ha referido a esto, principalmente, en su obra *El prólogo como género literario. Su estudio en el siglo de oro español* (1957). En este sentido, ha definido este tipo de texto como:

[...] el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva. Establece un contacto que a veces puede ser implícito con el futuro lector u oyente de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina en el supuesto de que el prologuista y el autor del libro sean una misma persona. En muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario (Porqueras Mayo, 2003: 39)

No obstante, debemos recordar que Porqueras Mayo se refiere siempre al Siglo de Oro puesto que, según este, a partir del siglo XVII el prólogo perderá interés, durante el siglo XVIII se seguirá usando pero sin «gran responsabilidad literaria» y, en el siglo XIX, el prólogo que triunfó fue el escrito por una persona distinta al autor de la obra, debido a su valor propagandístico. Esta tendencia, además, se intensificó en el siglo XX e, incluso, Porqueras Mayo señala que hay prologuistas de moda como Menéndez Pelayo o Gregorio Marañón (Porqueras Mayo, 1957: 15-16).

Este investigador clasificó los prólogos del Siglo de Oro en cuatro tipos, según sus características de estilo y de contenido, que son: presentativos, preceptivos, doctrinales y afectivos (Porqueras Mayo, 2003). Aunque en nuestro corpus podemos localizar algunas de estas características, no presentan una estabilidad y la mayoría de ellas pueden encontrarse en un mismo texto, por lo que hemos desistido de aplicarla. Asimismo, estimamos que para llevar a cabo una nueva clasificación prologal durante la Edad de Plata, el corpus debería acoger la gran mayoría de libros publicados en este momento o, al menos, un número representativo de estos. Obviamente, nuestro corpus,

formado por prólogos en poemarios escritos por autoras, no cumple esta característica, aunque sí encontramos algunos temas recurrentes en estos que son apuntados en cada momento, como la justificación autoral de la escritora a través del trazado de su genealogía femenina o el indicativo hacia cierta androginia en la poeta que apoye su inclusión en el espacio literario dominado preeminentemente por hombres. Uno de los objetivos de nuestro estudio es abordar la posibilidad de que no solo los prólogos, sino todo el aparato paratextual de una obra constituyó un intento autoral de consagración a través de los nombres de los prologuistas y dedicatarios, por lo que hemos resuelto para ello abordarlos caso a caso.

De este modo, respecto a nuestro corpus, formado por un total de 133 poemarios publicado por autoras durante la Edad de Plata (1901-1936), contiene un total de setenta prólogos y/o epílogos⁵⁷. Normalmente, indica Genette, la forma de aparición del prólogo y del epílogo es el discurso en prosa «que puede contrastar, por sus trazos discursivos, con el modo narrativo o dramático del texto [...] y por su forma prosaica, con la forma poética del texto [...]. Nada prohíbe, en fin, investir de una función prefacial el poema liminal de una recopilación» (Genette, 2001: 145). Un ejemplo de prólogo en forma de poema lo constituye el prólogo de Manuel Machado (1874-1947) al libro *Flores de retama* (1924) de Rosa Canto. Esta forma de prólogo era muy cómoda para el prologuista, pues no ocupaba mucho tiempo su redacción, aunque ello no evitaba que estuvieran personalizados: «Tienen tus Flores de retama, Rosa, / la gracia santa y el encanto puro / que hace temblar el cielo en el oscuro / fondo del lago, en tarde silenciosa. / [...] De tu libro, del campo, ¿quién lo sabe? / Como alma de la hora, hasta mí llega / el olor de las flores de retama» (en Canto, 1924: IX)⁵⁸. La elección de Manuel Machado no es trivial, pues supone anteponer el nombre de la autora al de uno de los intelectuales más importantes de aquel momento y la aceptación, o al menos la tolerancia, de su presencia en el campo cultural. La elección, indica Genette, entre el

⁵⁷ Véase anexo 2, tabla y gráfica 4.

⁵⁸ Este mismo escritor prologó el poemario *Holocausto* (1943) de otra de las autoras de este estudio, Pilar de Valderrama. Para ello, eligió también un soneto: Pilar: «Con una lágrima, un soneto / a abrir tu nuevo libro se adelante, / y a dar, sin más retórica elegante, / a tu Arte, amor, a tu dolor, respeto. / [...] Y así de tus poemas el tesoro / —cifra, sal y crisol— eco, responda, / Pilar, con una lágrima, un soneto» (en Valderrama, 1943). Respecto a la relación de esta autora con los hermanos Machado, en especial con Antonio, remito a su propia autobiografía (Valderrama, 1981), en la que da cuenta de su relación platónica con este último y en la que reveló que ella era la famosa Guiomar a la que Antonio Machado dedicó sus poemas. De hecho, en el poemario póstumo de la autora, *De mar a mar* (1999), escogió el título en homenaje al poeta fallecido en Colliure de uno de los poemas, eso sí, que Antonio Machado le dedicó a ella.

prólogo o el epílogo no es casual. De hecho, de los setenta prólogos y epílogos del presente corpus, tan solo encontramos cinco de estos últimos, por lo que la preeminencia del prólogo sobre este, es decir, del texto que antecede y presenta la obra frente al que la despidе, es rotunda. Esto se debe a que la influencia sobre el público a la hora de acercarse a la obra no es la misma, puesto que el prólogo aborda al lector desde el propio comienzo, mientras que el epílogo se sitúa tras el texto por lo que, fundamentalmente, suele leerse en última instancia. Aunque el lugar de estos elementos puede variar, sobre todo, de una edición a otra:

Quien dice el lugar dice posibilidad de cambio de lugar, en el tiempo y en particular de una edición a otra, lo que implica a veces un cambio de estatus; un prefacio autoral o alógrafo puede convertirse en un capítulo o en una recopilación de ensayos [...]. En todos estos casos, el prefacio tiene dos emplazamientos: el original y el de la recopilación; pero el original puede cambiar de lugar en una edición ulterior (Genette, 2001: 147).

En cambio, respecto a la conveniencia entre prólogo o epílogo, Genette advierte que:

El inconveniente mayor del prefacio es que constituye una instancia de comunicación inigualable, y al mismo tiempo insegura, ya que el autor propone allí al lector el comentario anticipado de un texto que no conoce aún. Muchos lectores prefieren leer el prefacio después del texto, cuando saben “de qué se trata”. La lógica de esta situación debería tomar en cuenta tal movimiento, y proponer un posfacio en el que el autor podría epilogar con conocimiento de causa (Genette, 2001: 202).

No obstante, el poemario es una obra sobre la que puede volverse y sobre la que se realiza una lectura caprichosa de sus textos dada la unidad que representa cada poema por su propia concepción más allá de su conjunto, al contrario que la novela que, generalmente, no permite una lectura desordenada de su contenido o capítulos. En este sentido, la lectura del prólogo puede darse con más facilidad que la del epílogo, que puede no llegar nunca, a no ser que el nombre de su productor llame realmente la atención del lector. Otra de las precisiones que realiza Genette, en cuanto al prólogo y al epílogo, es la de su momento de producción:

Es un lugar común observar que los prefacios, más que los posfacios, están generalmente escritos después del texto al que se refieren (quizás existen excepciones a esta norma de buen gusto, pero no conozco ninguna que lo atestigüe formalmente); pero éste no es nuestro objeto, ya que la función prefacial se ejerce sobre el lector, para quien el momento pertinente es el de la publicación (Genette, 2001: 148).

Uno de estos ejemplos se halla en las memorias de Ernestina de Champourcin a propósito de Juan Ramón Jiménez, en las que la poeta detalla que, pese a tener listo el que fue su tercer poemario, *La voz en el viento* (1931), se encuentra esperando el prólogo de Juan Ramón Jiménez para publicar la obra:

Bajo unas y otras influencias, yo seguía escribiendo. Y vino la hora de mi tercer libro. *La voz en el viento*, que me empeñé en que llevase un prólogo de Juan Ramón. Esto resultó complicadísimo. El poeta andaba entonces con una de sus frecuentes depresiones, y aunque había accedido a mi deseo de facilitarme unas líneas como pórtico o preliminar de mis poemas, éstas no llegaban nunca. [...] El libro ya lo tenía apalabrado con Pedro Sainz Rodríguez, director de la CIAP, gran editorial que vino a revolucionar los cánones editoriales de la época (Champourcin, 1996: 44).

La espera de Champourcin es comprensible, no solo por la gran admiración que sintió hacia Jiménez y su magisterio poético, sino porque este se encontraba completamente consagrado como escritor y su prólogo significó su legitimación como autora. Este hecho no escapó a otras poetas, lo que lo convirtió en el autor de prólogos más recurrente para ellas. Así, Dolores Catarineu, Concha Méndez y María Luisa Muñoz de Vargas de Buendía, además de la propia Ernestina de Champourcin, disfrutaron de su nombre en sus libros⁵⁹. Tampoco escapa a nuestra atención la elección de Champourcin de la editorial CIAP para publicar su poemario puesto que, como ella misma afirma, este hecho situó su labor autoral en el centro del campo editorial de aquel momento. Esta poeta advierte, además, que los prólogos de Juan Ramón Jiménez no eran textos de presentación al uso, sino que retrataba a la autora en cuestión desde el hábito literario que él percibía:

Por fin un día llegó lo que Juan Ramón llamaba caricatura lírica, escrita de su puño y letra, esa letra suya que aún hoy cuesta tanto trabajo descifrar. Al mismo tiempo me pedía que, como le había salido una página caligráfica muy estética, se fotocompusiera, lo cual se hizo puntualmente, motivando que muchas personas al recibir el libro me pidiesen la “traducción” del prólogo. El poeta no elogiaba en realidad mi obra, cosa que suele ser de cajón, sino que me “retrataba” a su manera, dando lugar a bromas y chistes de amistades, ya que pocos me veían con ese “halo infernal” con que allí aparezco (Champourcin, 1996: 44-45).

Sin duda, los prólogos de Juan Ramón Jiménez son particulares y hace de ellos una metáfora literaria de la autora aludida que trasciende al prefacio como un mero

⁵⁹ Como veremos posteriormente, al parecer Juan Ramón Jiménez se ofendió con Carmen Conde porque esta no solicitó su prólogo para su primer libro, *Brocal* (1929), tras conocerle. Asimismo, el poeta también fue nombrado en las dedicatorias: Margarita Ferreras le dedicó su poemario *Pez en la tierra*, mientras que Ernestina de Champourcin, *Maruja Falena* y Ruth Velázquez le dedicaron un poema en sus libros *Ahora: poesías* (1928), *Rumbo* (1935) y *Sol de la noche* (1931), respectivamente.

texto de presentación, para convertirse en un texto literario con entidad propia que puede figurar en otro lugar de manera autónoma⁶⁰. Respecto al mismo, no cabe duda de su originalidad y de su humor:

Pero el campo poético de Ernestina será sin duda negro, con flores solo rojas, y su cerca, de sarmientos erizados. El agua que se oiga dentro no cantará para no volver, por un prado llano de poniente; chisporroteará, insiste círculo, contra rocas devolvedoras, ese intermitente derrame que es la palabra, rebotante en su propio eco, de su dinámica poesía.

¿Qué boca de lobo hay en el fondo del bosque de Ernestina y adónde largamente dará? Porque parece que sale peleada con los perros infernales: achicharrada con signos, con evidentes sangres mezcladas, dientes descompuestos de haber mordido su defensa, ojos en audaz extravío [sic]. Y este misterio repetido le va dejando, no sé en qué dónde de su cuerpo o de su alma, un resto retorcido, ahumado, resplandoroso, cabalístico: ¿la pitonisa de Madrid? (en Champourcin, 1996: 13).

Este estilo es semejante al que utilizó en su prefacio a *Bosque sin salida* (1934) de María Luisa Muñoz de Vargas de Buendía:

Este *Bosque sin salida* (¿qué aire espejista lo trajo a la villa?) puede acumular, apretar sus troncos y sus copas dentro de una casa de Huelva, tras las tapias, al fondo del fin. Y pienso en María Luisa de Huelva, arbusto, enredadera errante de su patio íntimo, de su bosque penúltimo todavía, inmensos los dos en su secreta soledad, como un libre oasis del desierto, con fuga cercana solo a la estrella. Va y viene vestida de primavera, de patio a bosque, de bosque a patio, incontrable una hora, después del trajín visible del día, abriendo sus flores poéticas, sus cancioncillas en flor al morado crepúsculo segundo (en Muñoz de Vargas de Buendía, 1934: 7).

Posteriormente, Juan Ramón Jiménez publicó estos prólogos a modo de retratos líricos en su obra *Españoles de tres mundos (1914-1940)* (1942). En esta galería de autores e intelectuales podemos encontrar a Rosalía de Castro, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Fernando de los Ríos, Teresa de la Parra, Norah Borges, Rosa Chacel, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dulce María Loynaz o Ramón Gómez de la Serna⁶¹, del que apunta que:

[...] Ramón no es preciso, a lo exacto, en su puntería, es porque lo descentra su propia colorada embriaguez. Y va y viene, de libro a café, de teatro a periódico, de tren a circo, desperdiciando a derecha a izquierda, minero de inagotables

⁶⁰ De hecho, Champourcin volvió a incluirlo al comienzo de las memorias a las que nos hemos referido sin dar ninguna indicación de la motivación que Jiménez tuvo para elaborarlo. Como veremos, Concha Méndez hará lo mismo al repetir el prólogo de Juan Ramón Jiménez en algunos de sus poemarios posteriores.

⁶¹ José Manuel Caballero Bonald, en el prólogo a la edición de esta obra de 2009, apunta que Juan Ramón Jiménez proyectó otros nombres para su personal galería de retratos pero que finalmente no realizó o se han perdido, como César Vallejo, Gerardo Diego, Juana de Ibarbourou, Carmen Conde o Ramón Gaya, entre otros (en Jiménez, 2009: 14-15).

galerías de la imagen [sic] directa natural, la rica pírta de su dentro de maleta nebulosa, caótico panal cuadrado y redondo a un tiempo. [...] Sanote de berrenchines, materniza al fin lo imperdonable. Así su sonrisa de jamono alegre de conciencia le cierra de gusto los ojos, ojos cejudos y entrecejudos de Ramón, parientes de los de Sancho, donde se ve, a veces, rectangulada en el marco de sus patillas azules de pastoso rizo goyesco, la mejor expresión de jenerosa [sic] bondad penetrativa, el ansia típica de comprensión y correspondencia de hombre ancho, bajo, plato, saludable, excesivo, inventor, bueno de España (Jiménez, 2009: 146-147).

Sin duda, Ramón Gómez de la Serna fue uno de los autores más prestigiosos de la Edad de Plata. Por ello no es sorprendente que Ruth Velázquez le solicitara un prólogo para su poemario *Sol de la noche* (1931), ya que en aquel momento Gómez de la Serna se encontraba en el centro del campo cultural y su nombre implicaba una autorización innovadora, plástica. De hecho, Velázquez también era pintora, como Gómez de la Serna reflejó en su prólogo, menos lírico que los que elaboró Juan Ramón Jiménez, en el que escribe:

Ruth Velázquez es una pintora de modernidades desde hace años, una acróbata óptica, que buscó los secretos que hay entre cristal y cristal del espacio para reproducirlos en sus cuadros. Con los ojos estrabizados de pasión en el éxtasis de esas vidrieras que solo ella vio en el horizonte, un día se le ocurrió escribir en verso algo de lo que veía en color, rayar en letras que suponen todo un poema, palabras epilógicas que revelan todo lo que no hubo necesidad de leer, instigaciones para el oír solo, ceros negros de la vida, demasiado llena de ceros blancos.

Ruth Velázquez: sus versos están bien; su semilla caerá en el pozo del espíritu, inquietará lo profundo de cada uno, y usted quedará consagrada poetisa, que es la supervivencia de pitonisa. Ya temblarán las manos en su mano» (en Ruth Velázquez, 1931: 11-12).

Sin embargo, fue el poeta Pedro Salinas, en la línea de Juan Ramón Jiménez, quien compuso el prólogo más literario para Josefina de la Torre y su libro *Versos y estampas* (1927), que tituló «Isla, preludio, poetisa» y de cuya originalidad no cabe duda:

Era un águila. El águila misma de la inspiración, cazada viva por vez primera en el continente poético, llevada cautiva, ejemplar único y sin precio camino de Europa. Y que ahora estaba sola, perdida en la noche entre alto cielo, hondo mar, apoyada en las alas anchas, mientras que en cien lugares del mundo la esperan con la ventana abierta y la pluma preparada, tantos y tantos, con el corazón anhelante, en vano. Sola en el mar, desconocido. Se le fingió en el deseo montaña. ¿Sería sierra eso allá abajo? Picachos abruptos, riscales, farallones, sí sierra era. El águila iba, como siempre, por encima de la sierra. Poderosa sierra de agua, orografía cambiante y magnífica, toda nevada de blanco, espuma, las cimas pasajeras. Sierra, agua, y allí, solo allí, nido y solo allí, tumba al final, cuando ya no pudieses más, para el águila. Pero el día vino en su ayuda; lanzó desesperadamente sobre los llanos del mar, una jauría de

veloces albores, rosados y sutiles, cachorros vivaces de la luz. Y uno de ellos levantó para el águila, una caza, una forma tendida y descuidada en la ondulación marina. Se lanzó directa el águila. Forma indecisa, tierra semidesnuda, a medio despertar de entre lo líquido y lo oscuro, isla. Trazaba el ave señera grandes círculos. No estuvo ya la isleta en el mar sereno del amanecer sino trasladada poseída segura, en el turbio ojo sanguinolento del águila. Iba descendiendo. Vio muchos árboles diferentes; y cobijada por uno de ellos la presa última e inesperada, dulce criatura sola, dormida. Plegó las alas: se abatió inerte, fatal, inevitable, aguzando las garras —en el resto del mundo, hora de inspiración, hora de poesía, la esperaban en vano los poetas—, sobre la niña, sobre la isla rodeada de agua por todas partes (en Torre, 1927: 14-15).

Aunque tan solo sea un apunte, cabe señalar que el hecho de que las dos únicas poetas, Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre, que fueron incluidas en la conocida antología de Gerardo Diego a la que ya nos hemos referido, tuvieran en dos de sus libros de aquel momento sendos prólogos de Juan Ramón Jiménez y de Pedro Salinas, obviamente, no puede ser una casualidad, sino una huella del poder de influencia que tiene el paratexto como elemento legitimador. De este modo, Genette señala que el prólogo, dirigido al lector con el objetivo de retenerlo mediante la persuasión, puede ser de tres tipos: el autoral, elaborado por el propio autor o autora de la obra; el actoral, desarrollado por uno de los personajes ficticios de la acción del texto; y el alógrafo, es decir, cuando ha sido dispuesto por una tercera persona. Entre las funciones de este tipo de elemento paratextual, sobre todo, en el caso de los prólogos autoral y alógrafo, se encuentra la orientación de la lectura de la obra:

El prefacio autoral asertivo original, que resumiremos como *prefacio original*, tiene por función cardinal la de *asegurar al texto una buena lectura*. Esta fórmula simplista es más compleja de lo que puede parecer, puesto que se deja analizar en dos acciones, de las cuales la primera condiciona, sin garantizarla, la segunda, como una condición necesaria pero no suficiente: 1. *obtener una lectura*, y 2. *obtener que esta lectura sea buena*. Estos dos objetivos, que los podemos calificar, el primero, como mínimo (ser leído) y, el segundo como máximo (...y si es posible, bien leído) están evidentemente ligados al carácter autoral de ese tipo de prefacio (siendo el autor el principal y, a decir verdad, el único interesado en una buena lectura), a su carácter original (más tarde, corre el riesgo de ser demasiado tarde: un libro mal leído, y *a fortiori*, no leído en su primera edición, corre el riesgo de no conocer otras), y a su emplazamiento preliminar, y por lo tanto monitor: he aquí *cómo* y *por qué* usted debe leer este libro. Implican entonces, y a pesar de todas las denegaciones de uso, que el lector comience por leer el prefacio. Determinan dos grupos de funciones, ligadas una al porqué y la otra al cómo, que examinaremos sucesivamente, aunque se entremezclen a menudo en el texto real de los prefacios singulares (Genette, 2001: 168).

En este caso, podemos encontrar catorce ocasiones en los que las poetas escribieron sus propios prólogos y dieron las razones de ello, como Gloria de la Prada:

«Nadie con más motivo que *yo misma*, puede dar razón de mí, y del *por qué* (si es que *por qué* tienen los sentimientos), que me obliga a buscar los corazones, con la necesidad de vivir en ellos...» (Prada, 1913: 7). Otra autora que también escribió su propio prefacio fue Amalia Domingo Soler: «No hay libro que no tenga quién le recomiende en un prólogo laudatorio. Mis *Ramos de violetas* no los recomienda nadie en particular. La recopilación de mis trabajos sale a la luz del mismo modo que se han ido publicando desde el año 73 del pasado siglo» (Domingo Soler, 1903: 5). Además, este hecho le proporciona la oportunidad de legitimar su obra a través del interés que ha causado más allá de nuestras fronteras:

Incansable en mi afán de dar a los otros una parte del bien que yo disfrutaba estudiando el Espiritismo, más de dos mil producciones he dado a la prensa desde el año 73 del siglo XIX. Sin familia ninguna, he llegado a tener una familia inmensa, he llamado a tantos corazones, que muchos me han respondido, hasta el punto que, sin yo pedirlo, (ni aún soñarlo), los espiritistas cubanos abrieron una suscripción para publicar todos mis escritos diseminados en los periódicos espiritistas de España y de Ultramar. ¿Qué mejor prólogo pueden tener mis *Ramos de violetas*? (Domingo Soler, 1903: 6-7).

Incluso resalta el hecho de que la publicación de la totalidad de su producción autoral vaya a ser llevada a cabo por medio del interés y la inversión económica de otros, por su importancia en el ámbito espiritista:

En Buenos Aires también encontró eco su buen deseo, tanto es así, que un espiritista de Loberia, que posee una imprenta, se ofreció a hacer la tirada gratis, dándose por pagado con que le costearan el papel, encargándose él de todo lo demás, incluso la encuadernación de los volúmenes que contengan mis escritos (Domingo Soler, 1903: 7).

Otra poeta que utilizó su propio prólogo para legitimar su labor como autora fue María del Buen Suceso Luengo de la Figuera, quien justificó la motivación para publicar sus composiciones en la ilusión de su anciana madre, la cual atesoraba un cuaderno con los poemas que la poeta iba publicando en aquellos años en prensa, eso sí, poniendo en lugar preeminente los religiosos:

Y mientras el ansiado «pronto» llegaba, mi madrecita de mi alma tenía siempre entre sus libros devotos un cuaderno, donde, con mimoso cuidado, sus benditas manos pegaban los recortes de periódicos y revistas que insertaban versos míos: En lugar preferente, los de sentido religioso; después, los premiados en certámenes, y luego los demás (Luengo de la Figuera, 1917: 7).

No obstante, la autora reivindicó su derecho a publicar y denunció la presión social que por ello padecen las mujeres que emergen del espacio del hogar a la esfera

pública. De este modo, necesitó justificar, por un lado, su vocación literaria y, por el otro, el cumplimiento de sus obligaciones laborales y, sobre todo, domésticas:

Cierto; ¿pero qué humano corazón no esconde en alguno de sus misteriosos repliegues una dulce manía? ¿Qué espíritu no siente alguna vez que tiene alas, y tocado de pueril locura no intenta volar hacia un ideal de imposible realización?

Pero suele ocurrir que estos vuelos extrañan, y aun disgustan, cuando las alas son femeninas. Y precisamente por serlo se les exige, o vuelos a inmensa altura, o que las alas se plieguen o floten solo a ras de tierra y de inutilidades caseras.

También me anticipo a manifestar que mis inocentes coqueteos con Apolo, tan poco propicio ¡ay! a mis requerimientos, no me impidieron nunca cumplir fielmente mis deberes como Directora de varias Escuelas Normales.

Y que *en el cocido* de mi casa no faltó nunca la sal correspondiente (Luengo de la Figuera, 1917: 9).

La diferencia entre la autolegitimación que una autora y otra desarrollan es evidente. Mientras que Amalia Domingo Soler reivindica su obra a través del interés que ha despertado nacional e internacionalmente, María del Buen Suceso Luengo reivindica no solo su obra, sino su labor autoral como mujer que, además, no descuida su carrera profesional ni, como irónicamente señala la poeta en su última frase, sus quehaceres domésticos. No obstante, esto se debe a la diferencia ideológica de aquellas autoras que a principios del siglo XX publicaron sus últimas obras o la recopilación de estas y las que, como Luengo, desarrollaron su escritura en plena Edad de Plata donde la reivindicación de los derechos de la mujer era una constante.

Otro ejemplo, aunque este más emotivo, es el de Regla Manjón, condesa de Nebrija, que en una nota preeliminar (más cercana casi a la dedicatoria de poema por su brevedad) a su poemario *Aguas pasadas. Poesías originales* (1930), expone que tan solo en su vejez se decide a publicar la producción poética de toda una vida. En este sentido, Genette argumenta que el «único mérito que un autor puede atribuirse por vía del prefacio, sin duda porque emana de la conciencia más que del talento, es el de la veracidad, o al menos de sinceridad, es decir, de esfuerzo hacia la veracidad» (Genette, 2001: 176). Entonces el discurso autoral de autolegitimación o valorización de la obra debe detenerse puesto que «Cuando un autor se empeña en hacer valer su mérito, talento o genio, generalmente prefiere, no sin razón, confiar esta tarea a otro, por medio de prefacio alógrafo» (Genette, 2001: 177). Es en este tipo de prólogo, escrito por una tercera persona, cuando las redes de legitimación que llevaron a cabo las poetisas de

aquellos años comienzan a vislumbrarse puesto que, como advierte Genette, entra en juego una de las funciones más importantes de este tipo de prólogos:

[...] la función de recomendación: “Yo, X, le digo a usted que Y tiene genio, y que es necesario leer su libro”. [...] Felizmente, la función de recomendación queda implícita la mayoría de las veces, porque la sola presencia de este género de prefacio es en sí misma una recomendación. Esta garantía la aporta, generalmente, un escritor consagrado» (Genette, 2001: 227).

En cualquier caso es mejor que esta recomendación sea implícita. De hecho, viene dada solo por el nombre del prologuista, que suele ser un autor consagrado o con una posición dominante en el campo cultural o de poder, que adjudica sobre el autor novel su prestigio y, por tanto, su legitimación. También puede ocurrir que el autor del prólogo aproveche su posición y el espacio que le plantea el texto para diferir del tema de la obra:

Pero ocurre también que el prefacista, en la posición dominante que le confiere generalmente su notoriedad y el hecho de responder a un pedido (y por ello seguro del “todo está permitido”), aprovecha las circunstancias para salirse un poco del objeto de su discurso en beneficio de una causa más vasta, o eventualmente diferente. La obra prologada se vuelve simple pretexto para un manifiesto, una confidencia, un ajuste de cuentas, una divagación (Genette, 2001: 230).

Esto ocurre por ejemplo en el prólogo que el periodista, crítico y académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Álvaro López Núñez elabora para el poemario *Escorial. Versos* (1922) de Esther López Valencia —que además era su hija,— en el que se refiere a la historia de El Escorial en vez de emitir una valoración del texto, aunque esto se debe a su parentesco con la autora: «Nada he de decir de esta poesía, ni tampoco de la que va a continuación de este modesto *Prólogo*. Juzguen otros de estas efusiones líricas, pues no sería bien que yo, padre de la autora, hablara de ellas» (en López Valencia, 1922: X). No obstante, al justificar el tema principal de inspiración de la obra, El Escorial, está apoyando implícitamente la conveniencia de la lectura del libro de su hija. Asimismo, este libro tuvo una segunda edición en 1927 y que en el relativo éxito de la misma no solo tuviera que ver la gloria refleja paterna, sino también la circunstancia de que su madre, Carolina Valencia Castañeda (1860-1954), también fuera poeta⁶². Cabe mencionar que tanto Álvaro López Núñez como Esther López Valencia fueron fusilados en las tapias del cementerio de la Almudena de Madrid, al

⁶² De hecho, su libro *Poesías* (1890) estuvo prologado por Emilia Pardo Bazán y alcanzó cierta aceptación entre la crítica literaria (Vallejo González, 1985).

parecer, por su ideología conservadora, en la madrugada del 29 al 30 de septiembre de 1936, tras el estallido de la guerra civil (Gascón Ricao y Storch de Gracia y Asensio).

Dado el carácter legitimador de este elemento paratextual, otros prologuistas prefirieron consagrar no solo la obra, sino la vocación literaria como mujeres de sus autoras. Un ejemplo de esto podemos encontrarlo en el caso del IV duque de Rivas, Enrique Ramírez de Saavedra y Cueto (1828-1914), escritor, político y miembro de la Real Academia Española, que prologó el libro *Poesías de María Paz de Borbón* (1904) de la susodicha. Este caso es único puesto que no solo está legitimando a una mujer, sino a una que tiene una posición dominante en el campo de poder y pertenece a la clase gobernante, la realeza, por encima incluso de la del propio duque:

La piedad religiosa, la familia, la patria, el entrañable afecto al generoso hermano que entonces la personificaba [...]. Ninguna afectación; nada sutil y artificioso en las poesías de la Infanta; todo en ellas responde a un alma sin dobles, en que se funden la discreción y la bondad nativa. [...] La historia ha recogido con interés, como algo que no es común, las canciones de la bella cuanto infortunada María Estuardo; las composiciones en verso de la célebre Margarita (la perla de las perlas), Reina de Navarra; y las de otra Margarita de Francia, primera mujer del famoso Enrique IV. Después no hemos vuelto a ver poetisas en la Casa Real francesa, de que Su Alteza proviene [...] (en Borbón y Borbón, 1904: VII-VIII).

Tras el halago a la forma y temas fundamentalmente conservadores y, por tanto, moralmente aceptados por la sociedad, realiza la justificación de la vocación poética de María Paz de Borbón no solo como miembro de la realeza, sino a través de las mujeres de su Casa Real que han sido a su vez creadoras como ella; es decir, reconstruye su genealogía femenina. Asimismo, también la posiciona en la historia literaria:

Ciñéndonos a España, si no nacidas en tan altas esferas, no han faltado mujeres ilustres, ni en lo antiguo ni en lo moderno, que con sus obras demostrasen no ser el bello sexo inferior al fuerte con cualidades reflexivas y creadoras.

Entre las que hoy honran las letras castellanas tiene, por derecho propio, alto puesto la Infanta Doña Paz, que, por sus nobles prendas, su distinción personal y su talento de escritora y artista, es en su nueva patria brillantísimo ejemplar de Princesa española (en Borbón y Borbón, 1904: VIII-IX).

Si abordamos el prólogo llevado a cabo por el propio duque de Rivas al libro *Rimas* (1908) de la Marquesa de Bolaños, la legitimación histórica de su labor como autora es mucho más relajada:

No es, ciertamente, la única dama que en España se goce en el cultivo de la poesía: en ella tiene notables competidoras. Pero no sé de ninguna otra que, con

igual soltura, versifique en dos lenguas distintas, como la Marquesa lo verifica en la nativa [italiano] y en la de su patria de adopción.

Hará apenas un lustro que, con el título *Rimas italianas y castellanas*, dio a la estampa una colección, no muy numerosa, de bellas poesías. Al leer los inspirados versos y pensar en la gentil autora, surge naturalmente el recuerdo de la célebre Victoria Colonna, poetisa también, y Marquesa por su casamiento con un español, el famoso vencedor de Pavía (Spreca Piccolomini, 1908: 8-9).

No obstante, podemos ver implícita la marca social de la pertenencia a un estamento noble, que tan solo da sus prólogos a dos autoras de la misma alcurnia o superior. Del mismo modo, deja clara su postura conservadora respecto a las mujeres que reivindicaban sus derechos:

Yo que tan poco me entusiasmo con las mujeres *sufragistas* y las oradoras de *meeting* y de club, confieso que me encantan las poetisas y las artistas, mayormente si realza sus talentos la hermosura. Nunca he creído que la mujer fuese inferior al hombre; pero sí que su misión es distinta y que sus dones preponderantes se refieren particularmente a la fantasía y al sentimiento; y cuando las veo pintando como Rosa Bonheur; esculpiendo, como la Princesa María de Orleans; cantando, como la Patti, o escribiendo versos, como la Avellaneda, paréceme sencillamente que se esparcen y desenvuelven en su apropiada y natural esfera.

No creo que en España se produzcan menos poetisas que en otras partes. Además de la ya citada, que conocí en mis años juveniles, y que brillaba principalmente por el vigor de los conceptos y la nítida elegancia de la forma, casi al mismo tiempo se hizo también notar, con astro menos entonado y robusto, si más dulce y halagüeño, la Carolina Coronado, hoy notable anciana que todos respetamos, y de cuya lira resuenan los eco todavía, alguna vez, en las columnas de los periódicos. Otras, no menos conspicuas, han venido después, que son brillo y honor de nuestro Parnaso. Entre ellas, por diversas circunstancias, se destacan con especial relieve la Infanta doña Paz y la ilustre Marquesa, autora de estas *Rimas* (Spreca Piccolomini, 1908: 10-11).

La inclusión de la mujer en el circuito literario fue una cuestión problemática, como hemos visto a lo largo de este estudio, que no escapó a algunos prólogos. El escritor Juan Tomás Salvany (Valls, Tarragona, 1839 – Madrid, 1905) conoció a María Montes de Oca (*María de Belmonte*) en casa de la escritora Julia de Asensi (Madrid, 1859-1921), como detalló en el prólogo al poemario de esta *Margaritas dobles* (1896):

[...] bendita cien veces la mujer que, como María de Belmonte, sin desatender los deberes de su sexo, en vez de consagrar a inútiles cuando no perniciosas frivolidades, el tiempo que aquellos le permiten, conságralo a una culta y espiritual coquetería con el público ilustrado, cultivando en forma de libros o de cualquier otra bella manifestación artística, las exquisitas dotes de su corazón y de su alma (en Belmonte, 1896: 16).

Además de legitimar su escritura en el hecho de no menoscabar sus deberes domésticos, alude a esta, como ocurrió con otras escritoras de décadas anteriores, para atribuirle una faceta intrínsecamente masculina que explique su “correcta” dedicación a la literatura:

María de Belmonte, pues, era una señora que, sin dejar de serlo, acaso sin saberlo ella, resultaba un escritor, o bien, para decirlo de otro modo, era un escritor que, por misteriosa evolución, habíase refugiado, sin darse cuenta de ello, en una naturaleza de mujer (en Belmonte, 1896: 11).

Esta resignificación de género es a lo que se refirió Bourdieu al señalar el rasgo de «La masculinidad como nobleza» en los mecanismos de la dominación masculina naturalizados en el ideario social tanto de dominantes como de subordinados (Bourdieu, 2000: 75)⁶³. Casi cuarenta años después, el periodista y escritor Eduardo Marquina (Barcelona, 1879 - Nueva York, 1946), en el prólogo que redactó para el libro *El pescador de estrellas* (1935) de Josita Hernán, todavía vacila a la hora de dirigirse a la autora como poeta o poetisa: «Josita Hernán ha nacido poeta y, poeta, Josita Hernán debía escribir, precisamente, el libro que ha escrito» (en Hernán, 1935: 7). No obstante, más adelante se refiere a ella en femenino: «Profundidad de siglos asoma, en la voz blanca de la poetisa, con gesto de inquieta zozobra» (en Hernán, 1935: 13). Finalmente, la designa como poeta: «Josita Hernán: Dios te pague la profundidad y la emoción del alma que canta en tus versos. ¡Salve, poeta!» (en Hernán, 1935: 15)⁶⁴. Otros prologuistas, como en el caso de Juan Tomás Salvany y María Montes de Oca, pretenden destacar las virtudes femeninas atribuidas desde el ideario patriarcal a la mujer señaladas por Bourdieu a las que ya nos habíamos referido: abnegación, sacrificio, etc. Así podemos constatarlo en el prólogo que Pedro de Novo y Colson, miembro de la Real Academia Española y de la de Historia, confeccionó para el libro *Cancionero de mi tierra* (1917) de Casilda Antón del Olmet:

Predominan en su alma la sinceridad y una delicadeza de sentimientos conmovedora. Yo la recuerdo dedicando cuidados y ternura sin límites a la santa madre que tuvo, asociada siempre con ella para socorrer menesterosos, y recuerdo en elogio de Casilda su condición más rara y asombrosa: nunca asiente con una palabra a femeniles maledicencias. ¡Qué inverosimilitud, y, sin embargo, qué gran verdad! (en Antón del Olmet, 1917: 5).

⁶³ Aunque nos referiremos en el siguiente capítulo a ello, respecto al discurso crítico ante las autoras véase Sáez (2008).

⁶⁴ Este titubeo también se encuadra en la significación peyorativa que rodea a la palabra poetisa, por lo que a la autora que destacó en la lírica se le llamó habitualmente poeta. Por ello, muchas autoras prefirieron y prefieren hoy en día que se las designe «poetas», como en el caso de Ernestina de Champourcin, que ya no habíamos comentado, en vez de referirse a ellas como «poetisa».

Además, trae a colación el manido tópico de la maledicencia femenina. No obstante, procura legitimar su escritura de dos formas. La primera de ellas, mediante la labor escritural a la que se dedican sus hermanos —uno de ellos también aristócrata—, es decir, a su pertenencia a una familia inserta en el campo cultural:

Es hija del gran publicista D. Fernando de Antón del Olmet (q. D. h.) y hermana de los insignes escritores el marqués de Dosfuentes, que merecía, como erudito y filólogo, ocupar hace tiempo un sillón en la Academia de la Historia (y que no lo ocupa aún porque tan distinguido diplomático carece de diplomacia para sus asuntos particulares), y de D. Luis, el periodista de mayor amenidad que conozco, y quien por su carácter y audaz labor llegará muy lejos en la política y muy pronto, si camina más despacio.

Así, pues, no puede sorprender que también Casilda poseyera, ingénitos, numen y buen gusto; pero, inconsciente de tales dotes, comenzó a escribir para su recreo nada más, hasta que el reiterado aplauso de personas ilustradas la indujo a emprender una obra cuyas dificultades de ejecución vencía sin sospecharlo (en Antón del Olmet, 1917: 5-6).

Asimismo, en este prólogo intentó reconstruir para la autora una genealogía femenina que legitimase a ojos de los lectores su labor autorial. Para ello, se remitió hasta la época de las poetisas de al-Ándalus; en el siglo XVI, mencionó a Luisa Sigea, Santa Teresa de Jesús, Luisa de Carvajal, sor María de la Antigua «y otras menos místicas e inspiradas, cuya relación sería extensa y sin objeto» (en Antón del Olmet, 1917: 10); en el siglo XVII, a Cristobalina de Alarcón, Marcela de San Félix, Julia de Asbaje y Ramírez de Cantillana y sor Juana Inés de la Cruz; en el XVIII, a sor Gregoria de Santa Teresa, sor Ana de San Jerónimo, Margarita Hickey, y María Rosa Gálvez; y, finalmente, en el siglo XIX, solo menciona a Rosalía de Castro, con la que enlaza una pequeña descripción de las composiciones de Casilda de Antón del Olmet. Aunque exceda de los límites cronológicos de nuestro estudio, cabe resaltar que para su volumen de poesías de 1942, *Cien sonetos*, también se rodeó de numerosas personalidades que prologaron su libro mediante una corona poética, entre los que encontramos al filólogo Francisco Rodríguez Marín, a Manuel Machado, al marqués de Lozoya, al duque de Amalfi y a su hermano, el marqués de Dosfuentes. De esta forma, esa misma legitimación histórica femenina a la que nos referíamos es la que llevó a cabo en su «carta-prólogo» el erudito Narciso Díaz de Escovar (1860-1935), para el poemario de Isabel Tejero titulado *Sensitivas. Poesías* (1932):

Siempre fui partidario, amiga Isabel, de que la mujer debe salir de la obscuridad a que ciertos egoísmos la condenaron. Como el hombre debe luchar en la vida y dar muestra de aquellas aptitudes que Dios bondadosamente le otorgó. Bien

puede ser útil en el hogar: cuidar de la casa y de los suyos e invertir los ratos de ocios en ejercicios honestos, cultivando las Letras y las Bellas Artes.

Aún dentro de las preocupaciones de otros siglos y de las ridiculeces de la sociedad al hacer ciertas estimaciones, en todos tiempos, en todos los países, brillaron mujeres ilustres que hoy son veneradas y merecen toda clase de admiración y respeto. Grecia y Roma dieron el ejemplo, y limitándonos solo a nuestra península no podrán nunca borrarse del libro de la fama los nombres ilustres de la Latina y de Luisa Sigea, de Teresa de Cepeda, de Sor Juana Inés de la Cruz, de Carolina Coronado, de la Avellaneda, de Concepción Arenal, de Pilar Sinués, de la Pardo Bazán y de Concha Espina.

[...]

¡Cuán hermoso plantel de inspiradas poetisas contó la patria de Santa Teresa! Nada tiene que envidiar a otras naciones que de ello hacen alarde, y sin remontarnos más que a los últimos años del siglo XIX y a los del actual, vienen a nuestra memoria los versos de la Condesa de Parcent, de Suceso Luengo, de Filomena Dato, Emma Gálvez, de Paca Montilla, de Gloria de Prada y de tantas otras flores del Parnaso ibérico (en Tejero, 1932: 8-9).

No obstante, para los críticos o prologuistas resultaba complicado prescindir de los prejuicios sociales atribuidos a las mujeres, como confesó Rafael Villaseca en su prólogo a *La peregrinación inmóvil* de Josefina Romo Arregui (1932):

Pese al reconocimiento un poco teórico del progreso cultural de la mujer, en la práctica es difícil todavía dejar el viejo prejuicio antifemenino al abrir el libro de una escritora. Tanto más, si se trata de un libro de versos. El prejuicio es injusto, pues si es cierto que el sexo femenino nos ha hecho familiar el tipo de la poetisa casera y pueril, tampoco ha sido avaro en compensarnos con una Santa Teresa o una Gabriela Mistral⁶⁵, ejemplos decisivos de una pureza y una esencialidad poética superiores a las de los poetas más elevados.

Contrariamente a lo que pudiera deducir una observación superficial, si algo caracteriza a la buena poesía femenina es precisamente la sinceridad de su espíritu y la probidad de su intención. Una conciencia más pura e invulnerable parece defenderla mejor que al hombre de caer en el pecado capital de tomar la poesía como un juego literario y al verso como un amable ejercicio de estilo. Es por ello por lo que, un poco paradójicamente, la poesía afeminada y cualquier modo de decadentismo nos ofrecen más claros representantes entre los poetas que entre las poetisas, y que a costa, desde luego, de una mayor simplicidad en la forma, palpitan en los versos de las elegidas un alma más desnuda y una dramática verdad (en Romo Arregui, 1932: 5-6)

Aunque no dudó en recomendar su lectura casi entrelíneas, como un revulsivo contra las nuevas corrientes literarias y a favor de los derechos de las mujeres:

Graves o ligeros, delicados o sombríos, bien venidos sean estos versos con su emoción de aurora y su radiante promesa de mediodía luminoso. Más reparadores, amables y oportunos al parecer en los actuales tiempos de dudosa

⁶⁵ La presencia de Gabriela Mistral en la década de 1930 en nuestro país es notoria, puesto que en 1933 fue nombrada cónsul de Chile en Madrid. Como veremos, su intercesión en la vida de algunas autoras como Carmen Conde fue decisiva.

belleza y al brillar en un momento obscuro, en que el demonio de la fealdad de la época también parece querer adueñarse de la mujer y de la espiritualidad femenina (en Romo Arregui, 1932: 8)

Incluso podemos encontrar cierta actitud paternalista, casi demodé, en el prólogo del poemario *Del corazón a la pluma* (1932) de Aurelia Ramos, que compuso el futuro académico Wenceslao Fernández Rodríguez-Flórez (1885-1964) y en el que podemos hallar un dirigismo completo al lector en sus últimas líneas:

Aurelia Ramos, divulgada como poetisa por *Blanco y Negro*, una de las revistas de mayor difusión de España, cuenta con numerosos lectores. Si se apoya ahora ligeramente en estas líneas mías para comparecer ante el público más grave y etiquetero de los libros, es, apenas, con ese ademán un poco maquinal con que una dama busca el brazo de un hombre antes de entrar en un salón concurrido.

Para recorrer sus versos elegid esa mirada buena y triste con la que a veces miramos el fondo de nuestro propio corazón (en Ramos, 1932: 9).

En este sentido, Genette apunta que el prefacio alógrafo o prólogo elaborado por una persona distinta al autor de la obra no siempre cuenta con la aprobación del mismo prologuista, que puede verse obligado por la insistencia del autor o de la autora novel e, incluso, puede llegar a rechazar su redacción: «No habría que creer que el prefacio alógrafo tiene sobre el autoral el privilegio de la absoluta buena conciencia, y que todos los escritores, ilustres o no, se prestan sin malicia y sin escrúpulos a ese papel de “padrino” literario o ideológico» (Genette, 2001: 231). Aunque otros manifiestan el honor que supone la invitación a prologar una obra, como A. Martín Gamero en su prólogo al libro *Guinarlas. Poesías* (1936) de Aurora Rodríguez Alonso: «Tarea grata para mí la de prologar este libro de poesías de una encantadora muchacha [...]. Tarea grata, porque son versos de mujer... cuando es la mujer quien en todos los tiempos recibió y recibe el florido homenaje de los poetas» (en Rodríguez Alonso, 1936: VII). En el mismo sentido se refiere el padre Graciano Martínez (1869 -1925) en su prólogo al libro *Cadencias* (1922) de Herminia Fariña Cobián:

Simpática poetisa: con mucho agrado saboreé todas tus producciones poéticas, y de su examen concienzudo colijo que te ha adornado Dios con excelentes cualidades de inteligencia y de corazón que, bien cultivadas, harán que tu nombre brille un día gloriosamente en las letras patrias. Sientes muy hondamente y tienes un oído musical muy exquisito.

A medida que te aficiones a leer y meditar, irás, sin darte cuenta de ello, encerrando más substancia intelectual en tu gallarda inspiración. El de los dieciocho años, en los umbrales todavía de la juventud, no se te puede exigir más (en Fariña Cobián, 1922).

Lo mismo ocurre con Eduardo Marquina en el referido libro de Josita Hernán:

No es para todos los días el embeleso de haber hecho un hallazgo. Quieto embeleso que nos achica la voz en íntimo ahogo nacido de la sorpresa y el gusto. Pero hay que salir de esta especie de embargo que nos tiene suspensos; es condición humana compartir los goces para saborearlos mejor. De esta necesidad de comunicación ha nacido mi prólogo (en Hernán, 1935: 7).

Así se manifiesta también el político Antonio Maura (Palma de Mallorca, 1853-Torrelodones, 1925) en sus líneas para el poemario *Sembrad* (1925) de Cristina de Arteaga:

El lector de esta colección de poesías, que es breve y parecerá brevísima, opinará que saldría mejor a la luz sin prólogo alguno, ni aun de mano menos profana que la mía, porque son sencillas y luminosas y ningún encarecimiento aventaja al que se acredita con la misma lectura. Mi flaqueza, cuando obro en contrario de estas verdades que confieso, no sé si proviene del cariño que a la autora tengo desde su primera niñez, o de la pícaro ufanía con que gustamos de acompañar en público a los que triunfan⁶⁶.

[...]

Ni siquiera cedo a la tentación de remediar la pobreza insulsa de estos reglones engarzando tal cual pieza de la pedrería cuyos destellos me incitan al desmán. [...] ¡Véalas el lector y acabe mi enfadoso entrometimiento! (en Arteaga y Falguera, 1925: 11-14).

Aunque hay otros prologuistas que asumen el tópico literario de la falsa modestia para abordar su quehacer paratextual. Así, el jurista y político Luis Jiménez de Asúa (1889-1970), en su prefacio al libro *Romances de amor antiguo y otras composiciones* (1933) de María Luisa de Iriarte, pregunta a la autora: «¿Por qué ha insistido usted, en que prologue este libro de versos?» (en Iriarte, 1933: 5). Otro tópico utilizado en este tipo de textos es el que solicita la benevolencia del lector para la obra aunque, en este caso, Pedro Manuel del Real lo solicite para su propio texto y no para el de su autora, María del Buen Suceso Pedrero, a la que ampara en el conocimiento previo que el público tiene de su obra:

Lector benévolo:

Para mí solamente te pido que lo seas, porque la Señora Pedrero de Díaz Martín es lo bastante conocida del público por sus obras literarias, para que yo haga su presentación.

Constante luchadora por ver realizado el ideal que persigue, no la desanima ni la indiferencia de los unos, ni la crítica de los otros.

⁶⁶ Este poemario, precisamente, de Cristina de Arteaga ha sido uno de los libros más reeditados durante este periodo y posteriormente (1925, 1926, 1928 y 1984, 1986, 2003).

Cuando se le llama la atención sobre las ingratitudes que se recogen en el campo literario, contesta con su inagotable bondad: —Labremos la tierra para que otros tengan la dicha de recoger el fruto.

Y sigue pensando y trasladando al papel lo que piensa (en Pedrero y Real de Díaz Martín, 1913: 8).

Genette sugiere que «[s]e encontrará, no sin razón, un poco indiscretas y pasablemente sospechosas estas formas de protesta, donde la precaución oratoria y la coquetería literaria se exponen más de lo que quisieran» (Genette, 2001: 199). También podemos encontrar al prologuista que asume la publicación de la obra como suya y el empuje dado a su autora, como es el caso de Francisco González Díaz en el libro *Para el perdón y para el olvido. Poesías* (1924) de Ignacia de Lara (*Irma*):

En Canarias es caso raro el de una mujer que escribe versos; y más raro todavía el de una mujer que los escribe y los publica.

Algunas emprenden esta clase de labores, propias de los dos sexos, pero las guardan en su cesta de costura, entre el hilo, las agujas y el cañamazo. Unas lo hacen así por modestia, como quien sabe muy bien lo que hace; otras, por timidez femenina. Temen el juicio del hombre, quizá el del marido. Si son solteras y tienen novio, el asunto varía por completo. Entonces el novio será inspirador y posiblemente cómplice.

Pero nada de esto ocurre con la autora de este libro; lo publica por mi consejo y por el de quien ya no existe. Fue un gran poeta quien la estimuló: Tomás Morales (en Lara, 1924: 7).

Lo que aparece casi como un comentario superfluo respecto a la diferencia, según González Díaz, en el apoyo a la autora por parte de su pareja en relación al estado civil en el que se encuentren; esto es, si son novios o han contraído ya matrimonio, es llamativo, puesto que deja entrever es las relaciones de poder que se establecían en las propias relaciones personales y en las que la dominación sobre la mujer se intensificaba conforme su lazo aumentaba. De hecho, como veremos, la escritora Carmen Conde obtuvo el apoyo fundamental de su novio, el poeta Antonio Oliver, cuando comenzó a intentar profesionalizar su escritura. No obstante, cuando esta viajó a Madrid y, además de estrechar sus relaciones con escritores como Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró o Ernestina de Champourcin, comenzó a sobresalir en su posición como autora, las disputas entre ellos fueron una constante (Ferris, 2007).

En el caso del prólogo que Alberto Risco a *Mis primeros versos* (1929) de una jovencísima María de Madariaga y Alonso, observamos el ejemplo de un prefacio que sirve como pretexto a los intereses ideológicos de este:

¿Qué diremos de la preciosa poesía dedicada “Al Ángel de sus sueños”, a su majestad la Reina Victoria? Si la ha leído, estoy seguro que el corazón, grande y hermoso de nuestra augusta Reina, se habrá llenado de orgullo y, sobre todo, de consuelo. Me consta del amor entrañable que profesa a los españoles, y tiene que ser para ella un gozo muy intenso el saber que también el amor hacia ella hace palpitar las cuerdas de la más ingenua de las almas que siente el amor y la poesía.

Vuelvo a decir que la crítica, descontentadiza más que justiciera, encontraría dónde poner su diente, sin acordarse que es una joven, una niña, la que está versificando; como que algunos de los versos los hizo a los quince, catorce y aún trece años; pero hay entre ellos algunos —bastantes—, diría yo, que pueden llevar la firma de nuestros mejores poetas contemporáneos, y digo de *nuestros mejores*, porque... ¡Se escriben, y se publican, y se imprimen, y aun se premian cada esperpento y cada pecado mortal contra la pobre poesía en este siglo de epidemia decadentista! (en Madariaga Alonso, 1929: 9-10)

Incluso, Risco representa en todo nuestro corpus el único caso en el que su intromisión en la obra de la autora es tal, que escribe una nota al pie en el poema al que se refería antes, para volver a incidir y a hacer propaganda a favor de la figura de la reina. Esto es relevante puesto que, por su origen escocés, la reina Victoria Eugenia de Battenberg (1887-1969), tras su boda con el rey Alfonso XIII, sufrió una campaña de desacreditación en la que se le achacaba su antigua fe anglicana. A este descontento popular hace referencia Risco en este nuevo texto:

Digna de la Reina, a quien, en efecto, no todos los españoles hacen justicia, tal vez fijándose en la superficie de lo que en su país nada tiene de extraño, y no yendo al fondo del alma de nuestra Reina, que es un abismo sin cabo de amor a los pobres, y lo que algunos ignorantes y superficiales le niegan: un fondo grande de verdadera y sólida piedad cristiana. —El autor del Prólogo (en Madariaga Alonso, 1929: 80).

Quizás, en una autora más madura y no tan influenciada, esta intromisión no se hubiera producido de una forma tan evidente. Sin embargo, ante la creencia de que el prólogo se impone como una necesidad casi categórica en todos los libros, Genette nos advierte que «[...] debemos recordar la existencia de innumerables obras sin prefacio — y la menos innumerable pero significativa cantidad de autores que se niegan lo más posible a esta forma de paratexto» (Genette, 2001: 196). Aunque lo abordaremos más adelante, la escritora Carmen Conde siempre manifestó cierta reticencia hacia los elementos paratextuales. De este modo, como hemos visto respecto a los prólogos y epílogos, el teórico francés apunta de nuevo que:

[...] me parece innegable que su expresión pública da cuenta, como por la dedicatoria de obra, de la información del lector, y también quizás de una forma oblicua de valorización: un autor que tiene tantos amigos y compañeros no puede ser absolutamente malo (Genette, 2001: 181).

La valoración social que suponen los nombres de los productores de los prólogos y epílogos alógrafos, así como en las dedicatorias, se produce gracias a la red de colaboración y, sobre todo, legitimación que manifiestan en torno a la autora de la obra como un signo de apoyo cultural, social y literario. No obstante, como si se tratara de un augurio aciago, Genette advierte que «nadie está obligado a leer un prefacio» (Genette, 2001: 9), por lo que la intención, tanto del autor del prólogo como del de la obra, puede quedarse en un intento fallido.

2.2.2. Dedicatorias públicas y privadas.

Tras el prólogo y el epílogo, la dedicatoria es el elemento que más aparece en el corpus formado por los poemarios de las escritoras de la Edad de Plata. Tradicionalmente, la dedicatoria se constituyó como un homenaje de subordinación a un protector o benefactor, ya sea por el patrocinio o favor obtenido o por el que se espera lograr. Gérard Genette se refiere a la razón de su uso desde la antigüedad:

En la edad clásica, la dedicatoria de obra a un rico y poderoso protector era una costumbre [...]. En relación con el uso romano y medieval, la novedad consiste en una inscripción oficial y formal en el peritexto, que consagra el sentido moderno (y actual) del término: la dedicatoria se vuelve un enunciado autónomo, ya sea bajo la forma breve de una simple mención al dedicatario, ya sea bajo una forma más desarrollada de un discurso dirigido a él y generalmente bautizado *epístola dedicatoria*, o los dos a la vez, el primero en portadilla. La segunda forma es, a decir verdad, de rigor hasta finales del siglo XVIII por razones que veremos, y nos muestra que dedicatoria y epístola dedicatoria son dos términos perfectamente sinónimos (Genette, 2001: 102).

Durante el siglo XIX, desaparecieron dos de sus rasgos más tradicionales: su función económica y su forma de epístola elogiosa, por lo que este elemento paratextual no se mantendrá más que por su carácter prefacial (Genette, 2001: 106-107); es decir, por una de las virtudes que aportaba el prólogo: como marca de las redes de colaboración del autor o autora y su legitimación en el campo cultural⁶⁷. La diferencia

⁶⁷ Como hemos visto, el campo cultural varía en consonancia con su contexto histórico y los elementos paratextuales, como un reflejo del mismo, también cambian sus funciones. Así, en el anexo documental de la tesis *La dedicatoria impresa en la literatura española contemporánea* (1998) de Rogelio Rodríguez Pellicer, puede leerse las opiniones de algunos autores como Dulce Chacón, José Luis Sampedro, Mercedes Salisachs o Javier Marías sobre las dedicatorias de sus obras. Casi todos coinciden en la función afectiva de la misma o no le atribuyen ninguna cualidad importante más allá de la emotividad. Vemos como la significación de la misma ha cambiado o se ha hecho más implícita. En este sentido, conviene distinguir entre la previsible función autoral de la dedicatoria y la posible recepción.

entre el prólogo y las dedicatorias será, además de su extensión, su número, pues estas últimas pueden aparecer en numerosos lugares, mientras que el prólogo, en el momento de su primera edición, aparece siempre antecediendo al texto que acompaña. Esta multiplicidad de aparición de las dedicatorias nos permitirá profundizar y delimitar las redes de apoyo entre autoras y con otros agentes del campo cultural. En este sentido, podría afirmarse que:

La dedicatoria de obra, como dije, es la exposición (sincera o no) de una relación (de una clase o de otra) entre el autor y alguna persona, grupo o identidad. [...] [S]u función propia se agota en esta exposición, explícita o no, es decir, precisando la naturaleza de esta relación [...] o prefiriendo dejarla en una indeterminación, y dejar a cargo del lector (y quizá del destinatario mismo) tratar de reducirla (Genette, 2001: 116).

No obstante, aunque el momento originario de la dedicatoria es el de la primera edición, en extraños casos puede sufrir, al igual que otros elementos paratextuales, su supresión en ediciones posteriores, por lo que la información que aportaban se verá eliminada o reducida. Esto ocurre, como veremos, en las recopilaciones antológicas o en algunas obras completas cuando, pasado el momento de la edición originaria, la función implícita de la dedicatoria ya no es necesaria para el autor o autora, y tan solo tienden a mantener aquellas de tipo sentimental o ideológico. Un ejemplo lo podemos encontrar en Mercedes Pinto y las dedicatorias de su obra *Brisas del Teide*, que eliminó en su mayoría en su antología posterior *Más alto que el águila* de 1968. También puede ocurrir que se añadan, como en el caso de Cristina de Arteaga y su poemario *sembrad...*, que en su reedición de 1982 incluyó un prólogo de la propia autora y una dedicatoria de libro a su hermana María, marquesa de Tavara. Este hecho denota como un libro «fossiliza» sus elementos paratextuales, que pueden variar de una edición a otra, así como varían las relaciones de las autoras con los dedicatarios, prologuistas, etc.

Genette estipula, asimismo, que el lugar tradicional de la dedicatoria en la cultura occidental, desde finales del siglo XVI, se encuentra al principio de la obra, por lo que la dedicatoria al final de esta, aunque existe, es mucho más rara. No obstante, señala otros posibles emplazamientos:

En el interior del libro, al principio de una división, cuando una o varias divisiones llevan una dedicatoria particular [...]. Y esto sin contar el número de recopilaciones de poemas, de novelas cortas o de ensayos en los que casi cada elemento lleva su dedicatoria particular —además, a veces, de una dedicatoria general de la recopilación (Genette, 2001: 109).

En este sentido, respecto a nuestro corpus formado por poemarios, tenemos tres tipos de dedicatorias: de obra o libro, de parte o sección y de poema. Sin duda, la presencia más numerosa es la de la dedicatoria de poema, puesto que aparece en sesenta y una de las ciento treinta y tres obras de este periodo. En segundo lugar, se encuentra la dedicatoria de libro, que aparece en cuarenta y nueve de estas. La presencia menos notable es la dedicatoria de parte o sección, ya que su aparición sucede en tan solo diez poemarios⁶⁸. Respecto a los dedicatarios, estos pueden ser públicos o privados:

¿A quién dedicar? Si se considera obsoleta la práctica antigua de la dedicatoria solicitante, subsisten dos tipos distintos de dedicatarios: los privados y los públicos. Entiendo por dedicatario privado a una persona conocida o no por el público a quien es dedicada una obra en nombre de una relación personal: de amistad, familia u otra. [...] El dedicatario público es una persona más o menos conocida con quien el autor manifiesta tener, por su dedicatoria, una relación de orden público: intelectual, artístico, político u otros. [...] Los dos tipos de relación no son evidentemente excluyentes uno de otro, ya que el autor puede tener una relación privada con un dedicatario público (Genette, 2001: 113).

También pueden aparecer las dedicatorias *in memoriam*, de carácter privado, que permiten exhibir una filiación intelectual sin consultar al antepasado de quien se otorga el patrocinio (Genette, 2001: 113). Aunque esto también podía ocurrir con gente viva, como es el caso de la dedicatoria de obra que Margarita Ferreras realizó a Juan Ramón Jiménez, al parecer, sin conocerlo (Garcerá, 2016c). De este modo, la función de patrocinio de la dedicatoria no necesita de la autorización de su dedicatario, aunque la responsabilidad que recae sobre este sea la misma hacía los lectores que si estuviera informado de antemano:

Si la función directamente económica de la dedicatoria hoy ha desaparecido, su función de patrocinio o de caución moral, intelectual o estética se ha mantenido en lo esencial: no se puede, al principio o al final de una obra, mencionar a una persona o una cosa como destinatario privilegiado, sin invocarlos de alguna manera, como antes el aedo invocaba la musa, y por lo tanto implicarlo como una suerte de inspirador ideal. “Para un Tal” implica siempre un poco “Por un Tal”. El dedicatario es de alguna manera siempre responsable de la obra que le es dedicada y a la cual aporta *volens volens* un poco de su participación. ¿Es necesario recordar que garante, en latín, se decía *auctor*?» (Genette, 2001: 116-117).

No obstante, ni el público ni los agentes culturales tienen por qué conocer este suceso, por lo que la relación intelectual entre ambos se establece en el ideario colectivo. Asimismo, pueden aparecer dedicatorias a un grupo o a identidades colectivas. Incluso a seres no humanos, de carácter religioso (a Dios, a la Virgen, a

⁶⁸ Véase Anexo 2, tabla y gráfica 7, 5 y 6, respectivamente.

diversos santos o miembros de la iglesia católica, etc.) o a personajes de la propia obra o de otras obras literarias e, incluso, argumenta Genette, a personajes imaginarios. En este sentido, aunque ya en un periodo posterior, Marina Romero dedica muchos de sus poemas infantiles a personajes literarios⁶⁹. Además, pueden aparecer autodedicatorias, aunque no exista ninguna en nuestro corpus, así como dedicatorias al lector. La poeta Marina de Castarlenas no solo dedicará su libro *Horas azules* al lector, sino también a la lectora⁷⁰:

Para ti, lector;

para ti, lectora, he formado este ramillete de versos —rima flor— que he cogido del jardín de mis ensueños...

¡Versos...!

[...]

También tú, lector; y tú, lectora querida, habréis sentido alguna vez, en lo más hondo de vuestro ser, vibrar los cantos que hoy amorosamente os ofrezco, que devotamente pongo en vuestras manos... posad vuestros ojos cariñosamente sobre cada uno y veréis surgir, al conjuro de mis rimas, el recuerdo de muchas horas de vuestra Vida...

Para ti, lector;

para ti, lectora, son mis versos;

¡bandadas de palomas que buscan corazones donde poder formar su nido...!

¡No le neguéis el vuestro! (Castarlenas, 1934: 5-6)

La ausencia de dedicatoria también es relevante, puesto que nos proporciona información desde la propia ocultación o evasión:

La dedicatoria de la obra destaca siempre la demostración, la ostentación, la exhibición: exhibe una relación intelectual o privada, real o simbólica, y esta exhibición está siempre al servicio de la obra como argumento de valorización o tema de comentario [...]. Hay en esto algo oblicuo, que Proust llamaba “el lenguaje insincero (de los prefacios y) de las dedicatorias”, y a los que no podemos escapar evitando la dedicatoria: la ausencia de dedicatoria en un sistema que implica la posibilidad, es significativa como un grado cero. “Este libro no está dedicado a nadie”: ese mensaje implícito ¿no está lleno de sentido? (Al menos, “no veo a nadie *que* merezca este libro”) (Genette, 2001: 116).

En este caso establecer las redes es más complicado y hay que abordar, todavía con más resolución, la vida de la propia autora —si es que esto es factible y se ha conservado su archivo personal u otras evidencias—, para aproximarnos a sus redes de

⁶⁹ Ver Anexo 3, fichas 249 y 250.

⁷⁰ También dedicó su poemario *Instantes de meditación* (1944) tanto al lector como a la lectora.

solidaridad y su posición en el campo cultural. En este sentido, pueden resultar útiles las dedicatorias manuscritas de ejemplares:

La distinción entre dedicatoria de obra y dedicatoria de ejemplar está ligada a la posibilidad de distinguir estas dos realidades que son la obra y el ejemplar. [...] Una obra de ejemplares múltiples, digamos generosamente tres mil, puede ser consagrada a una persona y cada uno de sus ejemplares dedicado a otros tres mil, o por lo menos a dos mil novecientos noventa y nueve (Genette, 2001: 117).

La dedicatoria de ejemplar, por lo tanto, constituye una producción única que señala al libro al que pertenece y lo convierte en un ejemplar único que, además, establece un lazo irrepetible con el dedicatario al que se refiere:

[...] este tipo de dedicatorias, tal como las conocemos hoy, constituye la única parte alógrafa y de alguna manera singular (“única”) de un libro impreso. De allí su precio. Sabemos también que la venta de ejemplares de autor, llamados justamente “ejemplares de dedicatoria” formaba parte en el siglo XVI, de los recursos legítimos de los autores. [...] Nos hace falta, pues una historia de la dedicatoria de ejemplar. [...] Es claro en todo caso que este negocio antiguo nos dejó dos sobrevivientes, la forma de ejemplares de prensa (yo te hago una bella dedicatoria para que tú me hagas un bello artículo) y las sesiones de forma en librerías en las que la presencia de una dedicatoria autógrafa es un argumento de venta⁷¹ (Genette, 2001: 118).

Por lo tanto, estas dedicatorias no conservan la función pública legitimadora que sí ostentan las de carácter impreso, pues pertenecen en su propia concepción al ámbito privado e íntimo de una biblioteca particular:

Como vimos, —como ya sabemos— la función de una dedicatoria de ejemplar es diferente a la dedicatoria de obra. La principal razón de esta diferencia, o de estas diferencias, es el carácter privado, no solo de la relación, sino también de la comunicación, en principio confidencial, de la dedicatoria de ejemplar. No hay anda aquí (esperando la eventual publicación póstuma) del movimiento oblicuo señalado más arriba (“Informo al lector que dedico...”). [...] Nada, pues, del efecto de caución pública de la dedicatoria de obra. ¿Caución privada? Dudo que esta locución tenga aquí un sentido. La demanda es, como dije, más simplemente y más directamente de lectura, y esta relación es absolutamente sana. Queda por saber si no es más difícil encontrar un lector que un mecenas (Genette, 2001: 121-122).

Por ello, este tipo de dedicatorias no llevan implícita la ostentación pública, pues no llegan a conocimiento de los lectores en general y de los agentes dominantes del campo cultural en particular; esto es, no tienen influencia sobre la posición de subordinación de las autoras en su contexto vital. En este sentido, para estudios posteriores como el que ahora nos ocupa, tampoco resultan de utilidad, ya que no

⁷¹ Respecto a la atención manifiesta por la dedicatoria manuscrita dada por lectores y coleccionistas, cabe señalar la exposición que se llevó a cabo en Madrid en 2009 por el Gremio Madrileño de Libreros de Viejo, que dio también lugar al libro *Dedicatorias. Un siglo de libros dedicados*.

pueden delimitarse: la tirada de una obra puede tener tantos ejemplares dedicados de manera manuscrita como número de libros tenga la misma. El hecho de su especificidad dedicataria impide que puedan conocerse en su plenitud y pueden, además, hallarse conservados en múltiples lugares, por lo que su estudio, para nuestras intenciones, proporcionaría un resultado arbitrario basado en la conservación hasta nuestros días de los referidos ejemplares y su accesibilidad. Asimismo, si se estudia una biblioteca de un autor o autora en particular, es decir, un lugar que debe atesorar la mayor parte de los ejemplares dedicados a sus propietarios como agentes culturales —aunque no se conserve en esta, obviamente, los ejemplares de sus propias publicaciones que estos dedicaron a otros—, estamos refiriéndonos a un conjunto de volúmenes específicos, por lo que sería necesario que se hubieran conservado todos ellos. A su vez, también sería imprescindible que se conservasen intactos cada uno de los archivos personales de las autoras de este estudio, lo que no resulta factible por los avatares propios del contexto bélico y de exilio que padecieron⁷². Por ello, la dedicatoria impresa nos proporciona una historia más objetiva y acorde a nuestro objeto de estudio: las redes de colaboración y legitimación de las poetas de la Edad de Plata, pues cada libro contiene las mismas dedicatorias impresas que los del resto de la tirada y, por tanto, alcanzan en la misma calidad a los lectores.

2.2.3. Ilustraciones y otros elementos paratextuales relevantes.

Como ya vimos, Genette (2001) advierte que los elementos paratextuales que envuelven y significan al texto pueden ser de carácter verbal o no. Entre estos últimos, sin duda, el más significativo son las ilustraciones o elementos plásticos, que aparecen en catorce de los ciento treinta y tres libros que componen nuestro corpus en el periodo de estudio⁷³. Aunque se trata de un número reducido en relación con el resto de

⁷² En este caso, debemos señalar que el archivo más completo de todas estas autoras conservado desde sus inicios literarios en los años 20 hasta la muerte de su propietaria en 1996, que se encuentra abierto a los investigadores, es el de la escritora Carmen Conde en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena. Constituido por más de 36 000 misivas y una biblioteca particular de más de 10 000 volúmenes, además de publicaciones periódicas, revistas, recortes de prensa y fotografías, este archivo sí permite por sus características ya referidas de preservación, realizar un estudio individual y pormenorizado de las dedicatorias manuscritas que conserva. No obstante, esa investigación se aleja en su particularidad de los objetivos del presente estudio, puesto que requeriría un estudio propio. En este sentido, remitimos a la investigación llevada a cabo por Francisco Javier Díez de Revenga en torno a las dedicatorias manuscritas de Carmen Conde a Amanda Junquera titulado, precisamente, «Carmen Conde: dedicatorias a Amanda» (2008: 113-126).

⁷³ Véase Anexo 2, tabla y gráfica 8.

elementos paratextuales abordados hasta ahora, el motivo de este hecho puede deberse a que la inclusión de este tipo de elementos podía encarecer la edición del libro y dificultar su publicación. No obstante, la aparición de otros agentes del campo cultural a través de estos elementos paratextuales nos ayuda a esclarecer las redes de colaboración o afectividad de nuestras poetisas. El caso más revelador, que analizaremos con detenimiento *a posteriori*, es el de la artista plástica Norah Borges (1901-1998) y sus ilustraciones para los poemarios *Júbilos* (1934) de Carmen Conde y *Canciones de mar y tierra* (1931) de Concha Méndez, ya que esta artista colaboró en algunas de las revistas de vanguardia más importantes de nuestro país como *Grecia y Ultra*, y también en obras de escritores como Adriano del Valle (1895-1957) o su hermano Jorge Luis Borges (1889-1986).

Del mismo modo, la pintora Delhy Tejero (1904- 1968) colaboró en el libro *Poemas A* (1935) de Marina Romero, editado por la Asociación de Alumnas de la Residencia. Tejero apuntó en una serie de cuadernos, a los que ella se refirió como «los cuadernines», algunas de sus vivencias fundamentalmente entre los años 1936 y 1968⁷⁴. Otro caso que debe resaltarse es el de Salvador Bartolozzi (1881-1950), quien ilustró el libro *Sembrad...* (1925) de Cristina de Arteaga. Este escritor e ilustrador, uno de los fundadores junto a Ramón Gómez de la Serna de la tertulia del Café Pombo, era en ese momento el director artístico de la famosa Editorial Calleja, precisamente, la misma en la que se publicó el referido poemario. Por último, debemos señalar el caso de las ilustraciones que Pilar de Valderrama incluyó en su primer poemario, *Las piedras de Horeb* (1923):

Mis ocupaciones eran múltiples en una casa tan grande. Disponía las comidas, la limpieza, ordenaba la ropa en los armarios, todo pasaba por mi mano. Pero estas tareas me resultaban ingratas y necesitaba compensarlas escribiendo poesía. Esto era para mí espíritu una verdadera necesidad y en los momentos que podía, casi sin tiempo, lo hacía a escondidas como si cometiera un delito. Yo notaba que a mi marido no le agradaban mis aficiones y retrasaba hablarle de ello por temor a que le disgustara (Valderrama, 1981: 35).

⁷⁴ Aunque exceda de nuestro marco cronológico, es interesante observar cómo narra su ajetreada salida de España hacia París el 20 de septiembre de 1937, al año del golpe de estado de los sublevados fascistas: «Lo primero las maletas, apenas las miraron, después una señora nos registró la declaración del dinero, “a ver el bolso”, lo miró y también entre la faja, y ya desde allí corriendo porque llovía mucho a las casitas de enfrente, al policía, al salvoconducto, etc., la oficina del policía era tan chica que todos apretados porque llovía, salimos afuera y vimos que el mozo nos llevaba ya las maletas en un carrito con una lona pero a nosotros nos faltaba la Guardia Civil. Allí apoyados en la barra con los imperdibles otra vez la documentación. Como llovía tanto nadie se atrevía a salir, sólo nosotros salimos de España corriendo a más correr pisando todos los charcos y de los dos lados del puente viéndonos llegar» (Tejero, 2004: 55).

Precisamente, para que su marido, Rafael Martínez Romarate, no pusiera impedimento a su salto a la esfera pública, solicitó sus ilustraciones y las de su cuñado Victorio Macho (1887-1966):

Mi primer libro, *Las piedras de Horeb* lo terminé pronto, pues escribía con afán, editándose a primeros de verano del año 1923. El dibujo de la portada me lo hizo mi cuñado Victorio Macho, respondiendo perfectamente a la idea del libro, y las ilustraciones interiores las realizó mi marido, que de este modo, vio más conforme su publicación (Valderrama, 1981: 36).

Otro elemento paratextual que aparece en treinta y tres de las obras que conforman el corpus de este estudio es la datación de los poemas, es decir, la fecha en la que fueron escritos, anterior e independiente de la fecha de su publicación, así como, en ocasiones, el lugar en el que fueron escritos⁷⁵. Estos datos, como veremos, aportarán una interesante información, sobre todo, en dos poemarios: *Canto de muchos puertos* (1931) de Mercedes Pinto y *Entre la noche y el mar* (1934) de Concha Espina, puesto que en ambos casos podrá reconstruirse, a través de lo que hemos dado en denominar «paratexto geográfico», los itinerarios que tanto Pinto como Espina realizaron por motivo de su exilio y de la internacionalización de su imagen como escritora, respectivamente. Asimismo, hay otras quince obras del corpus que presentan otros elementos paratextuales significativos⁷⁶, como la lista de obras anteriores o en preparación de la autora que pueden incluir extractos de notas de prensa de diferentes críticos donde valoren su obra ya publicada en distintas publicaciones periódicas, o la mención de los premios literarios que les han sido otorgados, ya fuera a la propia obra o a algunos poemas incluidos en esta, en algún juego floral o certamen. Uno de los más llamativos es, en el caso de la poeta María Bárbara Tixe de Ysern, la inclusión de las autorizaciones de la censura eclesiástica y una carta de uno de sus miembros en el que explica:

[...] que el libro de la señora Tixe de Ysern no sólo es excelente antídoto contra tanta poesía en prosa y versos, o rematadamente mala, en el sentido moral, o harto peligrosa; sino *una obra de vulgarización de los misterios de nuestra Santa Fe; muy a propósito para instruir y mover santamente a practicar la virtud cristiana* al pueblo tan ignorante hoy, y a otras personas, que no se tiene por pueblo, y tanto como este o más que este, vegetan en la misma o mayor ignorancia (en Tyxe de Ysern, 1910: 6).

Sin duda, el estudio sistemático de los elementos paratextuales del conjunto de obras de un momento determinado resulta de interés para establecer las relaciones entre

⁷⁵ Véase Anexo 2. tabla y gráfica 9.

⁷⁶ Véase Anexo 2, tabla y gráfica 10.

los diversos individuos del campo cultural y, por ende, abordar la nómina de autores canónicos de nuestra historiografía cultural y literaria. De este modo, en el corpus de obras poéticas de las autoras de la Edad de Plata que hemos presentado —aunque en nuestros anexos se recoja la totalidad de su producción poética como un acto testimonial de su labor literaria y una investigación que proyecta su rumbo hacia el futuro—, el paratexto va a resultar un testigo, una huella de los mecanismos de consagración por el que las autoras de este periodo intentaron lograr una posición, más o menos sólida, en la esfera pública. Como veremos, a través del estudio de este tipo de textos caso a caso, nos situaremos «en el umbral del umbral» (Genette, 2001: 18), para devolver al presente a las *eminencias grises*, a la *mitad ignorada*, a las *mujeres sombra* y a las *autoras inciertas* de nuestra historia desde una nueva perspectiva.

SEGUNDA PARTE: «UN SISTEMA NERVIOSO DE HORIZONTES»

*¿De modo que en nuestra católica, liberal y no civilizada España, aun la mujer es... el último mono?
Mais c'est terrible!*

SOFÍA CASANOVA

3. Poetas españolas de entresiglos y en las primeras décadas del siglo XX (1901-1922).

Durante la década de 1840, se produjo una proliferación de escritoras que comenzaron a publicar sus trabajos en revistas y periódicos, como también a dar a las prensas sus primeros libros, que además eran reseñados, lo que constituyó una novedad respecto a periodos anteriores. Este hecho fue posible gracias a la coincidencia de tres factores: la reformas llevadas a cabo por las ideas liberales, la pujanza y el prestigio del romanticismo y la expansión de la industria editorial, lo que se tradujo en el acceso de la mujer a un espacio que antes le estaba negado (Kirkpatrick, 1991). En este contexto, se constituyó entre las poetas una «hermandad lírica»; esto es, un sentimiento de comunidad basado en la solidaridad entre estas autoras, que pasó a ser una parte fundamental en su personalidad literaria. Este nuevo afecto colectivo entre autoras estuvo encabezado por la poeta Carolina Coronado, que a través del convencimiento de que tanto sus inquietudes autorales como las dificultades para llevarlas a cabo eran compartidas por las demás, «comenzó a publicar poemas de contenido feminista en muchas de las revistas que solicitaron su colaboración» y «en afirmar su derecho a expresarse» (Kirkpatrick, 1990: 32-33). En este sentido, Leonardo Romero Tobar afirmó que:

Constituye fenómeno singular de los años románticos el que un nutrido grupo de mujeres se incorpore a la actividad literaria con una clara conciencia de las

diferencias profesionales implicadas por el sexo. [...] [L]as reclamaciones a favor de la emancipación femenina venían de lejos, pero las condiciones sociales implicadas en el cambio económico-político traído por la burguesía y el canon ideológico sustentador de la estética de la subjetividad fueron las circunstancias que hicieron posible esta entrada de las mujeres en la sociedad literaria. Desde principios del XIX, bastantes españolas no solo activaban la comunicación cultural en el ámbito privado —correspondencias y tertulias— sino que, además, empezaban a irrumpir en el ámbito de la publicidad, interviniendo en cuestiones políticas o escribiendo con frecuencia en las publicaciones periódicas. La adaptación a las nuevas circunstancias no fue un fácil camino para las escritoras, dada la conflictividad social y psicológica que la nueva situación podía generar (Romero Tobar, 1994: 216).

De hecho, la recepción social de estas mujeres de letras fue diversa y despertó opiniones encontradas. De esta forma, Susan Kirkpatrick afirmó que la cultura española «proyectaba hacia las mujeres escritoras de la década de 1840 era, sino una horrorosa descripción de sí mismas como monstruos psicológicos e inmorales por añadidura, una imagen condicionada en gran medida por la ideología de la diferencia femenina» (Kirkpatrick, 1990: 36). No obstante, el sentimiento de comunidad, esa «hermandad lírica» a la que nos hemos referido, constituyó asimismo un nuevo espacio de sororidad con el que afirmar su vocación escritural frente a la moral de la sociedad decimonónica. Además, la certeza de la consolidación de dicho apoyo entre las poetisas puede constatarse a través de las dedicatorias que se prodigaron las unas a las otras (Kirkpatrick, 1990: 30). Por ello, podemos afirmar que las posteriores redes de afecto y apoyo que formaron las poetisas de finales del siglo XIX y de la Edad de Plata encuentran su antecedente en este momento, del que la paratextualidad resulta un testimonio fundamental.

No obstante, hay que tener en cuenta que la transmisión de la poesía, al igual que en el siglo XVIII, seguía siendo en el XIX fundamentalmente por vía oral a través de los circuitos acreditados, como las tertulias, las Academias y diversos actos solemnes (Romero Tobar, 1994: 177). Este hecho agravó, además, la escasísima presencia femenina en el canon literario decimonónico, puesto que los canonistas «construyeron sus esquemas sobre datos obtenidos en los espacios públicos: ateneos, cafés, teatros, redacciones o tabernas» (Alonso, 2010: 215); es decir, la nómina de autores hegemónicos de este momento se configuró en mayor medida por medio de los espacios literarios públicos en los que la presencia dominante era masculina, mientras que la mujer se encontraba relegada en los salones privados. Por este motivo, la posibilidad de

publicar sus textos en la prensa les otorgó un lugar público, una difusión, que difícilmente podrían haber alcanzado en épocas precedentes.

Del mismo modo, respecto a la trasmisión manuscrita de la poesía y las mujeres durante ese período, se ha señalado la aparición en la década de 1830 en España —en Inglaterra y Francia se produjo a principios del XIX— de los álbumes poéticos; esto es, un ejemplar manuscrito formado por textos autógrafos de diversos autores, que elogian a la destinataria⁷⁷ y pueden incorporar otros elementos musicales y pictóricos, cuya función principal fue la exhibición, según ha indicado Romero Tobar (1994)⁷⁸. Así, el álbum se convirtió, desde mediados de esta época, en una nueva modalidad de cancionero de varios autores que pese «a la reiterada afirmación sobre la inanidad de la poesía de álbum, a la que se suele despachar con el remoquete de “poesía de circunstancias” los poeta románticos y los posteriores escribieron bastantes textos destinados a estos manuscritos y, en determinados casos, con resultados felices» (Romero Tobar, 1994: 181). Este hecho resulta importante, puesto que las autoras de las últimas décadas del XIX y de principios del XX reflejaron en algunas de sus poesías, que estas anteriormente habían pertenecido al álbum poético de la dedicataria en cuestión, por lo que estas prácticas continuaron vigentes durante la Edad de Plata.

En este sentido, en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, donde llevamos a cabo parte de nuestra investigación para este estudio, se encuentra conservado entre los objetos personales de Oliver el álbum poético de su madre, Encarnación Belmás Jiménez (1855-1931), que su entonces prometido, Francisco de Paula Oliver Rolandi (1861-1915), le obsequió e iba completando para ella, gracias a sus viajes a Madrid por motivo de sus estudios y en los cuales visitaba el Ateneo⁷⁹. Este álbum se abre con una composición del poeta y político Gaspar Núñez de Arce, que dice así:

¡María! Que del piélagos y del alma
las tempestades calma,
que recoge en sus brazos y consuela
al náufrago del mar y de la vida:

⁷⁷ Asimismo, Romero Tobar indica que la moda de los álbumes poéticos también se extendió a los hombres y en 1852 se publicó el *Álbum poético dedicado al Conde de San Luis*. Asimismo, apunta que en el Museo del Romanticismo de Madrid se conservan dos álbumes de estas características, pertenecientes a Alonso Quesada (1852) y al médico Pérez Costales (1853) (Romero Tobar, 1990: 78).

⁷⁸ Como una variedad de la poesía de los álbumes poéticos, Romero Tobar ha señalado la aparición de « la poesía de *abanico*, con la peculiaridad de que la improvisación y el rasgo convencional son mucho más acusados» (Romero Tobar, 1994: 182).

⁷⁹ Sobre la biografía de Antonio Oliver, remito a la investigación llevada a cabo por José Luis Abraham López (2002).

¡bálsamo a toda herida,
puerto a toda aflicción!
Maris stella!

Aunque este poema de carácter religioso no hace referencia a la propietaria del álbum, sin duda cumplió con la función de exhibición, que mencionaba Romero Tobar, dada la fama de de Núñez de Arce. Esta mostración pública, además, pudo verse satisfecha con las composiciones de otros escritores que dejaron sus textos en el referido álbum, como el poeta Ramón de Campoamor; el escritor y crítico literario Armando Palacio Valdés⁸⁰; José Echegaray (1832-1916), miembro de la Real Academia Española y Premio Nobel de Literatura; el escritor y periodista Carlos Fernández-Shaw (1865-1911), *Clarín* (1852-1901) o Benito Pérez Galdós, que escribió un pequeño pasaje de su novela *La desheredada* (1881), entre otros⁸¹. Lo curioso de este álbum reside en que, muchos años después de su muerte, durante las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo XX, Antonio Oliver quiso que algunos de sus amigos escritores dedicaran unas líneas a Encarnación Belmás, como el poeta Gerardo Diego, el escultor José Planes (1891-1974) o el libretista de zarzuela, escritor y periodista Guillermo Fernández-Shaw (1893). No obstante, algunos de estos nuevos textos también hicieron referencia a Antonio Oliver, por lo que podemos decir que la pertenencia del álbum ahora es compartida —y también su exhibición—, como ejemplifica el escueto texto del arquitecto Casto Fernández-Shaw: «Arquitecto: ¡PROYECTA! ¡Que algo queda!»⁸². No obstante, el texto más conmovedor es el que Carmen Conde le dedicó a su suegra el 24 de junio de 1951, puesto que hace referencia a su propia hija fallecida al nacer. Así, en el mismo podemos leer lo siguiente:

Te conocí, Encarnación, y eras más bella y mejor que tus hijos. Si María de Mar hubiera vivido, yo creo que te [sic] parecería a ti. Pero está a tu lado, sin que yo la mirara... y eso no deja que tú me quieras en ella.

En esta hoja tan amarilla de años, dejo hoy para ti un recuerdo fresco de ti: Yo quiero a los seres iluminados de belleza, como tú eras.

De esta forma, de estas prácticas decimonónicas que alcanzaron el siglo XX, podemos constatar cómo las fronteras entre los periodos literarios, así como entre las

⁸⁰ Precisamente, la primera carta que conforma el extenso epistolario de la escritora Carmen Conde, que se conserva en su archivo en Cartagena, estaba dirigida a Armando Palacio Valdés.

⁸¹ También incluye un dibujo de una madre y un niño de autor desconocido.

⁸² Casto Fernández Shaw hace referencia a la profesión de arquitecto del padre y del hermano de Antonio Oliver, con los que el poeta también colaboró (Abraham López, 2002).

diferentes épocas, son permeables; es decir, no constituyen barreras infranqueables sino que logran crear una zona de transición entre una nueva etapa y su predecesora, como un *continuum* que no se detiene abruptamente. En este sentido, La Edad de Plata no constituye un periodo que comienza de una forma abrupta, para dejar las últimas décadas del siglo XIX atrás. Los sujetos activos del campo cultural de este momento siguen creando e intentado mantenerse en una zona privilegiada de poder. Así, algunas de las autoras del XIX darán sus últimas obras a comienzos del XX, por lo que forman parte de nuestro grupo de estudio, como sucede con Eladia Bautista y Patier o Amalia Domingo Soler. Otras comenzaron su labor en torno a las dos últimas décadas del siglo XIX, por lo que su trayectoria literaria abarcará prácticamente hasta los años veinte del nuevo siglo y, en algunos casos, incluso más, como María de la Paz de Borbón y Borbón, María del Pilar Contreras y Alba de Rodríguez, Filomena Dato, Sarah Escarpizo Lorenzana, María Montes de Oca, Sofía Casanova, Blanca de los Ríos, Carolina Soto y Corro, María Bárbara Tixe de Ysern o Mercedes de Velilla. Pero también nos encontraremos con algunas autoras que darán sus obras en los primeros años del nuevo siglo y cuya producción cultural, en algunos casos, llegará hasta el final de la Edad de Plata y décadas posteriores, como Casilda Antón del Olmet, Carmen de Burgos, Dolores Cardet y Güell, Amantina Cobos de Villalobos, Concha Espina, María del Buen Suceso Pedrero y Real, Remedios Picó, María Paulina Spreca (marquesa de Bolaños) o Josefina Vidal. Incluso, durante las primeras dos décadas de siglo XX, encontramos algunas autoras que tan solo produjeron una obra poética y, en la mayoría de estos casos, esa fue su única producción literaria: Milagros Arce Herrán, Emma Calderón y Gálvez, Elvira Casablanca, Isabel María del Carmen de Castellví y Gordón (condesa del Castellá y de Carlet), Pilar González Rodríguez de García Pego, Antonia Pujal y Serra, Dolores del Río Sánchez-Granados, Belén Sárraga de Ferrero y Gertrudis Segovia Álvarez de Guigou.

La importancia de entender los diversos periodos históricos y literarios como momentos que no se excluyen entre sí nos permite intuir algunos periodos de convivencia entre el agotamiento de una etapa y el nacimiento de otra. Esta constatación no escapa al hecho de que somos nosotros mismos y nuestra percepción de la historia y la literatura los que fijamos esos principios y finales. No obstante, como decíamos, el hecho de no percibir la coyuntura entre el siglo XIX y la Edad de Plata como dos periodos estancos nos permite comprender a los sujetos culturales activos a modo de

entidades que siguen produciendo cambios en un campo cultural —y de poder— en constante transformación. Empezar el estudio de nuestra historia cultural y literaria desde esta perspectiva nos permite establecer un análisis más esclarecedor de la Edad de Plata y de las redes de colaboración de las poetas, que dieron su salto a la esfera pública en el siglo XIX y llevaron consigo esas prácticas en su labor autoral al nuevo siglo. Si abordáramos tan solo aquellas que publicaron sus primeras obras en el período que nos ocupa, contaríamos únicamente con el futuro de unas redes cuya procedencia es anterior, como veremos en las autoras que hemos seleccionado como más representativas —Filomena Dato Muruais, Sofía Casanova, María del Pilar Contreras de Rodríguez, Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos *Colombine* y Concha Espina—. De este modo, para estudiar este fenómeno en el proceso de coyuntura cultural señalado, así como las conexiones entre unas autoras y otras y sus manifestaciones a través del aparato paratextual de sus obras poéticas, este debe dibujarse con un sentido histórico mucho más amplio que el que marcan los periodos o etapas con los que intentamos (des)ordenar el cauce de una Historia que está vivo y se transforma paulatinamente sin detenerse.

3.1. «Aun ignorada sigue la obra mía». Autoras entre dos siglos: Filomena Dato Muruais, Sofía Casanova, María del Pilar Contreras de Rodríguez, Blanca de los Ríos y Carmen de Burgos.

La escritora que inaugura nuestro periodo de estudio con su poemario *Notas del alma* (1901) es la polifacética Carmen de Burgos. Esta publicación, que fue escrita en Almería antes de su llegada a Madrid, constituyó un punto de inflexión en la trayectoria autoral de *Colombine*, pues con ella no solo iniciaba una nueva etapa al dejar atrás un matrimonio que le hacía infeliz, sino que también se abre con ella al nuevo ritmo de la capital madrileña en los albores de la Edad de Plata. De este modo, Concepción Núñez apunta que:

Notas del alma es la primera obra publicada en Madrid por Carmen de Burgos, aunque todo su contenido, sin duda alguna, lo escribió en Almería antes de 1901. Como ya hemos señalado, en ese año obtuvo su plaza de maestra y se instaló en Madrid, seguramente a partir de septiembre; pero antes del verano había acudido a la capital para tramitar diligencias administrativas; muy bien pudo iniciarse el proceso de la edición en una de esas visitas. Lo cierto es que la nueva etapa de su vida la inició con ese flamante libro de poemas, que para ella debía de suponer el catálogo de su doloroso pasado, saldado y archivado. Al

mismo tiempo, *Notas del alma* se sitúa en su trayectoria vital y literaria como un puente tendido entre dos etapas, se fraguó en una y salió a la luz en otra (Núñez Rey, 1991: 112-113).

Por lo tanto, nos encontramos ante una mujer que no solo ha dado su salto a la esfera pública desde el espacio íntimo del hogar, sino que además ha quebrantado la moral de la época al dejar atrás a su marido y trasladarse a Madrid junto a su hija Maruja. De este modo, resulta obvia la intención de amparo que *Colombine* persigue al dedicar su libro «A su Alteza Real la Serenísima Infanta D^a Isabel de Borbón, Protectora de las Letras y las Artes Españolas»⁸³. No obstante, Concepción Núñez llama la atención sobre lo llamativo de la dedicatoria, dada la ideología antimonárquica que Carmen de Burgos exhibió a lo largo de su trayectoria, por lo que:

Es indudable que Carmen llegó a Madrid con algunas ambiciones, aún difusas, que no se limitaban al ejercicio del magisterio. Para realizar su proyecto puso en acción todos los recursos y entre otras cosas buscó los apoyos posibles. Su libro de poemas es un espejo de ese afán por buscar protección y aval para su empeño literario. Lo más llamativo es que lo dedica con ampulosidad “A su Alteza Real la Serenísima Infanta D^a Isabel de Borbón, Protectora de las Letras y las Artes españolas”. No debía de ser muy sincero el tono admirativo empleado, si pensamos en algunas ideas ya exhibidas por la autora, y sobre todo en las que exhibirá poco después. La protección que buscaba, posiblemente por consejo de su tío, el senador don Agustín de Burgos, no hubiera podido justificar la adulación hacia una clase social que representaba el mundo contra el que la autora luchaba. [...] Cinco años después, ya definidas abiertamente sus posiciones, declara en su libro *Por Europa*: “ya sabe usted que cuento como una vergüenza haber hecho una dedicatoria en verso a cierta Alteza Real”. Y diez años después evocará este asunto en su novela *El veneno del arte*, satirizándose a sí misma sin piedad y aludiendo en clave a *Notas del alma* como a un “librito de moral de cocina” (Núñez Rey, 1991: 113).

El arrepentimiento de *Colombine* hacia esta dedicatoria quedó manifiesto en el ejemplar de *Notas del alma* conservado en la Biblioteca Nacional⁸⁴. Este se encuentra dedicado de manera manuscrita al compositor Teodoro San José (Madrid, 1866-Madrid, 1930): «A mi admirado amigo el insigne Maestro Teodoro San José, dedica cariñosamente este ejemplar de una obra que quisiera no haber escrito. La Autora». Además, Carmen de Burgos indicó sobre la dedicatoria a la Infanta del libro la siguiente anotación manuscrita: "Una mentira que me arrepiento de haber escrito". También Concepción Núñez apunta que la dedicatoria aparece acompañada de unas estrofas cuya producción juzga posterior a la redacción del resto del poemario, ya que incluso se diferencian en su forma. De este modo:

⁸³ Véase Anexo 3, ficha 27.

⁸⁴ Ejemplar con signatura VC/11263/3.

La dedicatoria aparece glosada por unas cuantas estrofas que presentan notables diferencias con las restantes composiciones del libro. Reúne once serventesios compuestos en versos dodecasílabos, verso que, como sabemos, utilizaban los poetas modernistas a imitación de la lírica francesa. [...] Por todo esto, hay en los versos de la dedicatoria mayor refinamiento poético, mayor elaboración cultural, que en la propia obra y hace pensar que son muy posteriores a ella (Núñez Rey, 1991: 113-114).

Hay que tener en cuenta que cuando Carmen de Burgos llega a Madrid con su hija —la única dedicatoria de poema del libro es a esta— y sin recursos desde Almería, se acoge a la ayuda de su tío el senador Agustín de Burgos, que además le ofrece su casa para alojarse (Castañeda, 1994: 25). Precisamente, el escritor y periodista Federico Utrera, en su libro *Memorias de Colombine: la primera periodista* (1998), ficcionaliza este momento de la vida de Carmen de Burgos y atribuye al tío de esta la inclusión de la referida dedicatoria:

“Muy bien Carmen, esos versos son preciosos”, me dijo mi tío Agustín de Burgos, al que yo veía como un todopoderoso senador, que se había quedado con mi pequeña Maruja mientras yo iba de visita al cementerio.

¿Preciosos? Releo aquellas *Notas del Alma* y me suenan a refranero arcaico, trovas de voceador de tiovivo, proclamas de chamarilero.

- No seas tan injusta contigo Carmen. Además ese libro lo va a leer Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña Isabel de Borbón, Protectora de las Letras y las Artes españolas. Hiciste bien siguiendo mi consejo y dedicándole el poemario. [...] Lo único que te sugiero es que en posteriores ediciones suprimas ese conato de epílogo de Juan Pérez Zúñiga, que te desacredita el libro poniéndolo en solfa, Carmen. Hazme caso y te irá bien por los madriles.

[...]

- Si me hicieras caso Carmen, te dejarías de bobadas y le escribirías a don Segismundo Moret, que él sí que puede hacer de ti una mujer de provecho. ¡Hay que saberse mover en la capital, Carmela!... (Utrera, 1998: 21-22).

Asimismo, *Notas del alma* aparece acompañado de un epílogo en tono jocoso del escritor y humorista Juan Pérez Zúñiga (1860-1938), famoso por sus colaboraciones periodísticas en *ABC*, *Blanco y Negro*, *El Liberal* o *Heraldo de Madrid*, «en el que se burla de sí mismo y elogia el sentimiento y la bella forma que expresan los cantares de Carmen» (Núñez Rey, 1991: 114). Por su influencia, su elección era más que acertada si pensamos que el público de Pérez Zúñiga era amplio y, al acompañar a *Colombine* en su incursión poética, podía influir favorablemente en el ánimo de estos lectores hacia la obra de Carmen de Burgos. No obstante, la autora escoge todavía hay un elemento paratextual más para su debut literario en Madrid, un prólogo del escritor Alfonso Pérez Nieva (1859-1931), que en aquellos años poseía una trayectoria literaria consolidada y

publicaba en diferentes medios como *El Globo* de Madrid, *La Dinastía* de Barcelona, *Blanco y Negro*, *La Ilustración* de Barcelona, *La Ilustración Española*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *La Correspondencia de España*, *El Día*, *El Correo Ilustrado*, *ABC* o *La Ilustración Artística*, entre otros (Ossorio y Bernard, 1903: 342). De este modo, hay que:

[...] recordar el papel de puente que este libro tiene en la vida de Carmen, así como la función documental de su desdichada vida conyugal en Almería. Subrayar la sinceridad del sentimiento y la directa expresión del “yo” de la autora, así como la sencillez expresiva, muy desnuda de recursos retóricos, que ya hemos señalado; y no olvidar los escritos adicionales con que Carmen arropó su obra para presentarla en Madrid. Solo añadir que *Notas del alma* es la única obra escrita en verso por nuestra autora. Algún poemilla suelto salpica sus novelas posteriores, pero nunca volvió de un modo evidente a expresarse por cauces poéticos. [...] Carmen sintió años después cierto repudio hacia sus *Notas del alma*; sin duda se hallaba a gran distancia de ellas tanto por la estética literaria como por la concepción del mundo (Núñez Rey, 1991: 118).

Por lo tanto, Carmen de Burgos, más allá de lo que pudiese pensar con posterioridad, ejemplificó a la perfección el uso de los elementos paratextuales para su entrada en el campo cultural de comienzos del siglo XX. Sobre todo, en lo que respecta a la dedicatoria de su libro, dirigida a un agente que pertenece al centro del campo de poder y de la que se espera protección y amparo frente a la desaprobación social aunque, como hemos visto, la ideología de la autora no se correspondiese con dicho acto, más propio de reminiscencias decimonónicas y de autoras de carácter más conservador. Una de estas, precisamente, fue la escritora y periodista Sofía Casanova, que conoció a *Colombine* y con la que, pese a la distancia ideológica que las separaba, estableció una sólida amistad y, en sus visitas a España desde Polonia, donde residió tras su matrimonio con el aristócrata, escritor, filósofo y político polaco Wincenty Lutoslawski (1863-1954), aunque Casanova había manifestado:

[...] a sus allegados que ninguno de los hombres españoles que conoce y admira como intelectuales tiene intención de casarse con una mujer que “quisiera ser una escritora”, siendo que además en ese tipo de relación se propicia el hecho de que ellos fomentan la vida literaria de ella (Ochoa, 2017: 108).

De este modo, era habitual la asistencia de Sofía Casanova a la tertulia de Carmen de Burgos, como atestiguó Rafael Cansinos Assens (1982 y 1985) y recalcó M^a Rosario Martínez: «No era extraño que los trabajos de Sofía se publicasen en las revistas que dirigían Carmen de Burgos y R. Gómez de la Serna. Su relación con *Colombine*, a cuyo salón era asiduo su hermano Vicente, era muy cordial» (Martínez

Martínez, 1996: 221). Casanova es el ejemplo de aquellas autoras que se movieron, como veremos a continuación, entre el siglo XIX y el XX.

Tras la muerte del abuelo materno de Sofía Casanova en 1876, Juan Bautista Casanova, la familia de la poeta se trasladó desde Galicia a Madrid, para superar sus complicadas condiciones económicas, aunque «las redes de sociabilidad de la propia familia permiten el mantenimiento del estatus social, junto al esfuerzo laboral, social y burocrático de Rosa Casanova y de Isabel Estomper, madre y abuela de Sofía Casanova respectivamente» (Ochoa, 2017: 113). Gracias a esas relaciones, la familia entró en contacto con los salones literarios y, además, con el entorno de la corte de Alfonso XII. Fue el coruñés Patricio Aguirre de Tejada, conde de Andino, quien introdujo a la familia Casanova en la órbita de la familia real. Asimismo, tras conocerse sus inquietudes literarias, fue recibida en los salones del marqués de Valmar e, incluso, a través de este, fue presentada oficialmente en la corte de Alfonso XII quien, posteriormente, sufragó los gastos de publicación de su primer poemario. En estos salones, como el del poeta Emilio Ferrari (1850-1907), Sofía Casanova confraternizó no solo con escritores y diplomáticos, sino también con otras mujeres intelectuales como Concepción Jimeno de Flaquer, Blanca de los Ríos y Filomena Dato Muruais (Martínez Martínez, 1996: 42-49). También conoció a Ramón de Campoamor, quien realmente la introdujo en los salones literarios madrileños, «fue su gran valedor y propició que conociese a su futuro marido en la tertulia de Don Emilio Ferrari» (Serraller Calvo: 2017: 12). Las redes culturales en las que comienza a introducirse Sofía Casanova favorecen sus inicios literarios, puesto que:

Entre 1878 y 1885, a pesar de las estrecheces económicas que parecen limitar las posibilidades materiales de la familia, Sofía Casanova publica sus versos en el *Semanario del Faro* (Faro de Vigo), *Domingos del Faro* y *Folleto del Faro* (también llamado Boletín del Faro), todos ellos en Galicia. Mientras tanto, el marqués de Valmar la acerca a los círculos literarios de Madrid, que le facilitan más publicaciones en *El Telegrama*, *El Obrero*, *Flores* y *Pestas*, *Semana Literaria e Imparcial*, todo ellos en Madrid (Ochoa, 2017: 114).

Precisamente, en 1885 publicó en Madrid su primer poemario, *Poesías*, gracias al apoyo real, por lo que la dedicatoria del libro estaba destinada a SS. MM. los Reyes Alfonso XII y María Cristina. Con este, «alcanzó un lugar digno entre las jóvenes promesas. Un crítico consolidado Blanco Asenjo, en el prólogo, le daba la bienvenida al parnaso literario y le auguraba un porvenir prometedor», por lo que la «vida y la carrera literaria de Sofía, en consecuencia, discurrirían por cauces totalmente inusuales, nada

comunes a las de las demás mujeres españolas de su época» (Martínez Martínez, 2010: 137-138). Así, en el prólogo, Blanco Asenjo expone que:

Tarea difusa sería citar mayor número de versos. Con los copiados basta para demostrar que la lira de Sofía posee todas las cuerdas. Siente como una mujer y medita como un hombre. El sello característico de sus versos está en la entonación varonil que preside a su estilo y en la energía y profundidad con que desarrolla siempre sus atrevidísimos pensamientos.

No aventuramos, con esta ocasión, juicio alguno sobre la antigua y debatida polémica acerca de la mujer literata; no sólo porque el tema es escabroso, sino porque ciertamente fuera muy a deshora traído, puesto que a Sofía no se la debe considerar como poetisa (en Casanova, 1885: XV).

El prologuista asoció la esencia femenina de Sofía Casanova en comunión con la masculina, para alejarla de «la imagen anormal y monstruosa de la mujer viril» (Sáez, 2008: 46). De este modo, Blanco Asenjo defiende que:

Si aquella bella cuanto absurda fábula de Andrógine pudiera hallar en la verdad fundamento, nunca se aplicara mejor que al caso presente; pero, entiéndase bien, que esto no había de ser a modo de singularidad anormal y, por tanto, monstruosa; sino como ejemplo rarísimo de perfección y complemento.

Porque, en efecto, en Sofía Casanova hay dos personalidades distintas que, lejos de repelerse y estorbarse se atraen, y fundiéndose se completan.

Es rubia, es pálida, es bella, es delicada, es mujer.

Pero dentro de aquel cuerpo de mujer alienta un alma vigorosa, ardiente y varonil.

Su alma es el alma de un poeta.

Yo la saludo y os la presento, ya que ella quiere honrarme con gloria tan inmerecida (en Casanova, 1885: XV).

De hecho, Sofía Casanova no solo eligió a agentes pertenecientes al centro del campo de poder, como los reyes, y del campo cultural, como Blanco Asenjo que, como hemos dicho, prologó el poemario, sino que las dedicatorias de su primer libro son un reflejo de esas relaciones que su familia había logrado establecer tras su traslado a Madrid, eso sí, a través de las mujeres de dichas casas: «A la Señora Doña Faustina de Ferrari», «A la notable poetisa gallega Filomena Dato Muruais»; «A la Excelentísima Señora Doña Trinidad Puertas de Ramírez Bazcán»; «A la Excelentísima Señora Marquesa de Valmar» y «A la Excelentísima Señora Doña Amalia Carcer de Aguirre Tejada». Todas pertenecen a la aristocracia o a la alta burguesía con incidencia en el campo cultural, mediante los salones literarios a los que la escritora acudió, como en el caso de la tertulia de Emilio Ferrari.

En su poemario *Fugaces* (1898), publicado por el editor Andrés Martínez Salazar (1846-1923) en la colección Biblioteca Gallega, que fundó junto a Juan Fernández Latorre, y en la que publicaron entre 1885 y 1904 cincuenta y dos volúmenes sobre autores y temas gallegos de diversas materias, por lo que constituyó una colección fundamental del galleguismo literario (Cruz Herranz). En las dedicatorias de este poemario, todas destinadas a mujeres pertenecientes a familias eminentes —excepto las dedicadas a sus hermanos Vicente y Juan y al Círculo Obrero de Pontevedra—, podemos rastrear la huella de esas relaciones de afecto y apoyo, que entretejieron un puente entre la esfera pública y el ámbito íntimo: «A mi constante amiga Faustina de Ferrari»; «A la Señora Doña Jimena Cueto del Rosal»; «A la eminente poetisa gallega Filomena Dato Muruais»; «A la Excelentísima Señora Marquesa de Valmar»; «A Madame Gastón París»; «A la Excelentísima Señora Doña Amalia Carcer de Aguirre de Tejada»; «A la excelentísima Señora Doña Flavia Cueto de Fuentes Bustillo»; «A la eminente poetisa Blanca de los Ríos de Lampérez»; «A la Señora Marquesa de Dos Hermanas»; «A Madame Eugénie Saunier, inspirada autora de la melodía «Adiós, Galicia»; o «A Isabel Algorri de España», entre otras⁸⁵. En este sentido, fue con Blanca de los Ríos con quien mantuvo una relación más estrecha, fundamentada en las inquietudes literarias y culturales de ambas. Así, en una carta que Casanova envió a De los Ríos el 17 de enero de 1898 desde La Coruña, le refiere sobre la publicación de su poemario *Fugaces* que:

Un amable editor de La Coruña ha publicado mi libro de versos que te envió. Muchos de los que contiene los conoces ya; creo sinceramente que todos valen poco, que acaso en otras condiciones // hubiera podido hacer algo mejor pero aún así creo que pueden interesar a las contadas personas que se interesan por la psicología femenil. Así se lo digo a Ferrari rogándole que si lo cree justo escriba algunas líneas sobre ese libro que está condenado a ser lo que su título indica (en Martínez Martínez, 2010: 178-179).

En esa misma misiva, como indica Ochoa (2017: 120), la autora de la carta parece reclamar una especie de profesionalización de la escritura llevada a cabo por mujeres en un contexto que menospreciaba su labor. Así, Casanova escribe: «Me parece horrible cuanto me dices de que no se representa tu drama ¿De modo que en nuestra católica, liberal y no civilizada España, aun la mujer es... el último mono? Mais c'est terrible!» (en Martínez Martínez, 2010: 178). Pese a la distancia de Sofía Casanova por su traslado a Polonia, visitará España en repetidas ocasiones, sobre todo, tras su fracaso

⁸⁵ Véase Anexo 3, ficha 217.

matrimonial. De hecho, el 14 de noviembre de 1908, en el restaurante Fornos de Madrid, se celebró un banquete de despedida a Sofía Casanova poco antes de su vuelta a Polonia y, como indica Rosario Martínez, «por lo menos ahora, se iría sabiendo que aún no se la consideraba una extraña» (Martínez Martínez, 1996: 212). Entre las asistentes se encontraban Blanca de los Ríos y *Colombine*, además de Concepción Jiménez de Flaquer, Consuelo Álvarez *Violeta*⁸⁶ y las mujeres de la familia de Antón del Olmet⁸⁷. Un reflejo del reconocimiento que Sofía Casanova estaba alcanzando en aquella época se dio con la publicación de su tercer poemario, *El cancionero de la dicha* (1911), editado en Madrid por R Velasco y en el que se incluyó una ofrenda de poetas formada por Francisco Villaespesa (1877-1936), Ricardo León (1877-1942), el cubano Manuel Serafín Pichardo (1865-1937), Federico Ruiz Morcuende (1890-1948), Ramón Goy de Silva (1888-1962), Antonio Rey Soto (1879-1966), Vicente Casanova o Manuel Machado, el cual elaboró uno de los poemas de mayor belleza de esta corona:

Cáliz de ofrenda

Oro sonoro y fúlgido burila
para ofrendar a vuestra Musa augusta
mi afán, y al borde de la copa incrusta
de glauca gema la febril pupila.

Ópalo y oro. En el metal explota
la heroica luz de vuestro sol de España.
Y hay en la piedra, lívida y extraña,
de lueñas tierras la inquietud remota.

De toda admiración trasunto y símil,
viviente joya es esta ofrenda mía,
que lleva el corazón de vuestro orfebre...

Y en vuestra excelsa mano, inverosímil,
veréis llorar los ópalos, Sofía,
y contagiarse el oro de la fiebre (en Casanova, 1911: X).

⁸⁶ Consuelo Álvarez Pool (Barcelona, 1867- Madrid, 1959), conocida por su seudónimo *Violeta*, participó en las tertulias de Carmen de Burgos. Su estudio biográfico fue elaborada recientemente por Victoria Crespo, Directora del Museo Postal y Telegráfico y miembro de la Asociación de Amigos del Telégrafo. El mismo puede descargarse en el siguiente enlace: <http://telegrafistas.es/telegrafistas-ilustres/biografias-historicas/921-disponible-libro-de-victoria-crespo-consuelo-alvarez-violeta>.

⁸⁷ Entre el resto de asistentes se hallaban «los Vicenti —Eduardo y Alfredo— Querol, Linares Rivas, Dicenta, Salvador Rueda, Vital Aza, Gómez de Baquero, Manuel Ángel —ilustrador de la traducción que la homenajeada había hecho de *Quo vadis?* — Ortega Morejón, Sereix, Gálvez, Palomero, doctores Calatraveño, Segura y Olmedilla, Salvany, Pleguezuelo, Ortiz, Antón del Olmet, Basilia Álvarez —recién nombrado director de la revista *Galicia*— Salillas, Almela, Vicente Casanova, Prudencio Canitrot, Francisco Flaquer —el marido de Concepción Jimeno— Cambronero, Díaz Valero, Novoa, Mazzantini —el torero—, Fernando Fe —editor— y más» (Martínez Martínez, 1996: 214).

La obra se encuentra dedicada a su hija Mañita, al marido de esta y a su nieta, «símbolos para la escritora del porvenir que sonrío a la vida» (Martínez Martínez, 1996: 248). Entre las dedicatorias de poema de esta, puede observarse cómo se mantiene la misma línea dedicatoria que en poemarios anteriores al referirse de nuevo a algunas de las mujeres más representativas de su ambiente social, junto a otras menciones de carácter familiar: «A Madame Gastón París»; «A mis amados hermanos Vicente y Juan»; «A mi madre»; «A Cándida Vaz de Carbalho Ayres de Magalhanes»; «Recordando a la señora Lina Teichmüller, en Dorpat»; «A Ela Balicka, con amor y gratitud»; «A mi Bela amada»; «A mis amigos recordando una fiesta que me ofrecieron»; «A un político polaco que distrae su tedio en la duma recitando versos de Manuel Machado»; «A Salvador Rueda, por su improvisación a Polonia»; «A mi Halita amada»; «A mis excelsos compañeros de la Academia de la Poesía Española» y «Al poeta Vicente Casanova en memoria de dolores de ausencia»⁸⁸. La popularidad de Casanova continuó en aumento y en marzo de 1914 le fue otorgado el título de «Hija adoptiva» de Orense mientras se encontraba en nuestro país. Además, hay que tener en cuenta que «la autonomía material y económica de Sofía Casanova es mayor que unos años antes, dado el mayor impacto en el mercado literario español que sus novelas alcanzan en esos días» (Ochoa, 2017: 63). No obstante, el gran hito por el que ha sido recordada Casanova aconteció durante la estancia en 1914 de la escritora en la casa de la madre de los Lutoslawski, momento en el que:

[...] los alemanes invadieron Polonia. Se había iniciado la Primera Guerra Mundial, y la escritora veía y sufría por primera vez una guerra. [...] La escritora, desde 1915, se había convertido en Corresponsal de *ABC* e informaba con asiduidad desde el frente oriental de una guerra de la que era testigo y víctima. Al tiempo, desde su inicio, se había movilizado sirviendo como enfermera de la Cruz Roja en hospitales de retaguardia» (Martínez Martínez, 2010: 160).

De este modo, a finales de 1916:

También continúa con su labor como cronista en *ABC* [...]. Es entonces cuando, desde la delegación rusa en Madrid, se alzan una serie de quejas contra la figura de Sofía Casanova y sus crónicas a favor de la independencia polaca. Pero, en San Petersburgo, ella vive bajo un cierto anonimato que la protege de tropiezos con las autoridades gubernamentales (Ochoa, 2017: 67).

En este sentido, esta labor de cronista de Sofía Casanova la situó más próxima al centro de la esfera pública e hizo que pasase a la historia como la primera corresponsal

⁸⁸ Véase Anexo 3, ficha 218.

de guerra, ya que aunque otras habían narrado acontecimientos bélicos, Casanova es la primera en hacerlo desde el propio territorio en conflicto (Hooper, 2008). Además, a través del aparato textual de su obras así como de su correspondencia, como apunta Ochoa, «a Sofía Casanova no se la debe interpretar como una “estrella solitaria”, siendo además que desde la segunda mitad del siglo XIX existe una firme tradición de mujeres escritoras que ganan un espacio en las publicaciones del momento» (Ochoa, 2017: 128). Una de estas, a la que ya nos hemos referido, fue Blanca de los Ríos, quien tuvo una importancia considerable entre las autoras de las últimas décadas del siglo XIX y de principios del XX, que tuvieron oportunidad de ocupar espacios de sociabilidad pública y cultural como el Ateneo de Madrid puesto que, como apunta Rosario Martínez:

Desde finales del siglo XIX, habían sido admitidas como socios figurando como tales, Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos y más o menos temporalmente Sofía Casanova, la condesa de Castellá, Concha Espina y Concepción Jimeno de Flaquer. En las tertulias de pasillos y salones también era frecuente encontrar a la condesa de Requena, Josefina Ranero, Consuelo Álvarez o a Carmen de Burgos (Martínez Martínez, 1996: 213).

En lo que respecta a su obra poética, Blanca de los Ríos escribió la mayoría de sus versos entre 1878 y 1880 (González López, 1999: 29), aunque en 1912 publicó una segunda edición ampliada de su poemario *Esperanzas y recuerdos*, originario de 1881. De modo que, cuando Sofía Casanova comienza su incursión en el circuito literario, los logros:

[...] de Blanca de los Ríos ya eran notables. Un año menor que Sofía [Casanova] y rodeada de un ambiente familiar de intelectuales, Blanca había aprovechado bien el tiempo: ya había publicado una novela y dos libros de poemas. Las palabras de reconocimiento no eran, por lo tanto, pura retórica, sino admiración sincera (Martínez Martínez, 2010: 139).

Blanca de los Ríos supone un ejemplo de agente cultural inmerso en las redes de legitimación y apoyo en la profesionalización de la escritura que sobrepasaron el siglo XIX y se introdujeron en la Edad de Plata. Aunque no ha dejado evidencia de esta en el paratexto de sus obras poéticas, a través de su correspondencia con Emilia Pardo Bazán —a la que conoció en la tertulia de esta última en 1892 (Freire López y Thion Soriano-Mollá, 2016: 16)— se muestra cómo «doña Emilia ejerció como consejera y protectora de su joven amiga» (Freire López y Thion Soriano-Mollá, 2016: 26). De este modo, al compartir algunos de sus objetivos socio-literarios y estéticos, sus vínculos afectivos y profesionales se estrecharon, como podemos ver en:

La mediación amistosa de doña Emilia [...] cuando se trata de asuntos crematísticos relativos a la impresión de libros, al interceder por ella ante Idamor Moreno, editor de las antologías de cuentos *La Rondeña* y *El Salvador* (carta 10), lo cual facilita la datación precisa de estas obras y de la traducción al francés de la primera. Emilia Pardo recomendó a Blanca al conocido cronista de salones René Halphen, quien publicó su versión francesa de *La Rondeña* y de *La Niña de Sanabria* en *La Nouvelle Revue Internationale* (Carta 12). Otros traductores de Dinamarca y Alemania a quienes doña Emilia aconsejó estas obras están documentados en la Carta 14⁸⁹ (Freire López y Thion Soriano-Mollá, 2016: 27).

Esta continuidad en su apoyo servirá, posteriormente, para constatar como algunas autoras que comenzaron su escritura en las décadas de 1910, 1920 y 1930, acudieron a las escritoras ya consagradas en busca de apoyo para sus inquietudes literarias y culturales.

De este modo, una de las autoras a la que, junto a Blanca de los Ríos, se refiere Sofía Casanova en las dedicatorias de sus dos primeros poemarios es a Filomena Dato Muruais. Pese a que la actividad de esta se puede localizar geográficamente por Ourense, Lugo, Santiago de Compostela, A Coruña, Madrid y Pontevedra, su influencia llegó más lejos, como puede constatarse por «os xornais e revistas publicados en Galicia e en países ou cidades, principalmente na América do Sur, falemos de Arxentina, Bos Aires, Cuba, A Habana... anunciaban e ratificaban a importancia do perxonaxe que estamos a estudar» (Román Alonso, 2009: 35). No obstante, respecto a sus redes de amistad en Ourense «entre as máis importantes amigas da nosa poeta atopábase Ángela Santamarina de Temes, marquesa de Atalaya Bermeja e condesa do Val de Oselle, casada con Isidoro Temes, home rico e con grandes propiedades na Arxentina» (Román Alonso, 2009: 35). Así, Xesús Fernando Román, quien ha elaborado la monografía más completa de Dato, afirma que Filomena

[...] era moi coñecida ó unha das poetas máis premiadas no universo literario español, por iso era invitada e participaba en moitos dos foros [...]. A consecuencia disto e por cuestións familiares, eran innumerables as súas viaxes tanto dentro como fora de Galiza (Román Alonso, 2009: 36).

De esta forma, resulta significativo que este investigador señale como una de las mayores amistades de Dato, precisamente, a una mujer que por su título nobiliario, podía aportar cierta apariencia de protección a la poeta. De hecho, en el segundo

⁸⁹ Al parecer fue Emilia Pardo Bazán quien indicó a Blanca de los Ríos que se dirigiese a los traductores alemanes Wilhelm Lilienthal y Alfred Voigt y al dinamarqués Inga Paduro (en Freire López y Thion Soriano-Mollá, 2016: 95), ya que gozaban de su plena confianza.

poemario de Filomena Dato⁹⁰, *Penumbbras: colección de poesías* (1880) —el único publicado en Madrid, el resto lo hará en Ourense y Pontevedra—, la dedicatoria de libro está destinada «A Su Majestad la Reina María Cristina Deseada»; es decir, la autora se cobija bajo la protección de los agentes dominantes para su quehacer literario. Lo mismo ocurre en sus dedicatorias de poema: «A Su Majestad la Reina Doña María Cristina»; «A Su Majestad la Reina Doña María Cristina» y «Dedicada a mi distinguida amiga la Excelentísima Señora Marquesa de la Paz». También podemos encontrar una composición dedicada «A Nuestra Señora de Belén» o a su círculo amistoso más cercano: «A mi querida amiga María Cancelada» y «A mis queridas amigas Carmen y Gertrudis Suárez de la Vega y Lamas». Aunque la dedicatoria más significativa es la destinada «A la distinguida escritora e inspirada poetisa doña Enriqueta Lozano de Vilchez». Su importancia radica, como hemos comentado anteriormente, en la manifestación de las redes de apoyo y afecto que las escritoras establecieron entre sí y con otros sujetos del campo cultural y de poder. Mucho más relevante para este estudio es la dedicatoria «A Sofía Casanova de Lutoslowski» que incluyó en su libro *Follatos* (1881)⁹¹, el único escrito completamente en gallego, lo que confirma la amistad de ambas escritoras a una edad muy temprana —aunque Casanova comenzaba, como hemos indicado, a ser conocida por los salones literarios y en el entorno de la familia real, no publicó su primer libro hasta 1985—. También cabe indicar que este libro estaba dedicado a «A S. A. R. A Srma. Sra. Infanta d' España Doña Sabela Francisca de Borbon», por lo que vuelve a amparar su vocación poética bajo el poder real. Además, la autora añade tras la dedicatoria: «Pra dar púbrico testimonio de gratitude ‘as bondás de V. A. R. pra connigo, quisiera poder ofrecerlle un ramiño de froes perfumadas; mais o meu inxénio val tan pouco, que soilo *Follatos* pode poner» (Dato, 1891: 6).

Respecto a la dedicatoria a Sofía Casanova y la relación entre ella, Filomena Dato y Emilia Pardo Bazán, Xesús Fernando Román afirma que:

[...] eran grandes amigas; posuían unha personalidade atractiva, cunha ampla cultural e rudición que amosaron no campo da poesía. Aínda que en diversas tempadas estiveron separadas no espazo —ó estar Sofía casada en Polonia e vivir ademais noutros países do leste europeo, en canto a Condesa de Pardo Bazán repartía o seu tempo entre Madrid e o pazo coruñés de Meirás—, non significou que perderan contacto entre elas. O feito é que participaron xuntas en

⁹⁰ En el primero, *La letanía lauretana en verso*, publicado en 1977, no hay ningún elemento paratextual excepto la dedicatoria de libro: «Dedicada a la Asociación de las Hijas de María», que denota su carácter conservador.

⁹¹ En este libro se incluye uno de sus poemas más famosos: «Defensa d’as mulleres» (Dato, 1981: 7-22).

moitos actos literarios, faladoiros ademais de intercambiar visitas sobre todo cando estaban na provincia da Coruña, especialmente en Sada e Moruxo (Román Alonso, 2009: 97).

En este sentido, en los *Xogos Florais Ourensáns* de 1901, Filomeda Dato ejerció de presidenta mientras que Emilia Pardo Bazán fue la *mantedora* (Román Alonso, 2009: 99). Asimismo, el domingo 1 de septiembre de 1912, *El Eco de Galicia*, publicó un artículo sobre una conferencia que Sofía Casanova dictó en el Grupo Escolar da Garda bajo el título «Concepto de la mujer española en el extranjero» y en la que se refirió, según el redactor, a:

[...] nombres que fulguran como soles en el cielo de los anales patrios, desde la época romana y el período visigótico... hasta los días presentes, díganlo Santa Paula, Santa Florentina... Beatriz Galindo... Santa Teresa...

Viniendo a nuestros días tuvo encomio asimismo para las damas que hoy destacan y brillan, Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos y Filomena Dato. De esas mujeres glorias y de otras que sería prolijo enumerar, se ocupó Sofía Casanova en frase escultural y con juiciosa crítica [...] (en Román Alonso, 2009: 103).

De la misma forma, Román Alonso recoge en su estudio sobre Filomena Dato una fotografía publicada en la revista *Vida Galega e Raigame*, en la que aparece Sofía Casanova y Filomena Dato, entre otros asistentes, por motivo de la colocación en la orilla del río Miño de un exvoto en memoria del poeta Curros Enríquez (1851-1908) en Ourense (Román Alonso, 2009: 85). Por último, este investigador resaltó el intercambio de dedicatorias entre una y otra, como una manifestación de su relación literaria y su amistad:

Filomena e Sofía adicáronse poesías entre elas. A poesía, en galego, de Filomena titúlase «A un pensamento. A Sofía Casanova de Lutoslawski» [...]. Pola banda de Sofía, esta adicuolle a Filomena a poesía, en castelán, titulada «Nieblas del Norte» publicado no libro *Fugaces* (Román Alonso, 2009: 85).

En lo que respecta a los elementos paratextuales de los siguientes poemarios de Filomena Dato, en su libro *Romances y cantares* (1895), tan solo incluyó una dedicatoria de libro «A la Excelentísima Señora Marquenda de Nágera, en testimonio de gratitud y sincero afecto, La autora». Mientras que en su último poemario, dedicado a un familiar que podría ser su madre —«A la Señora Doña Juana Muruais»—, en las dedicatorias de poema encontramos tan solo mensajes a familiares o de su círculo social más próximo: «A mi prima Concepción Álvarez Lastres», «Dedicada a mi buen amigo Don Manuel Nieves, Párroco de Santa Marta de Moreiras» y «Al Señor Don Ángel Amor Ruibal». Cabe decir que este último fue un teólogo, filósofo y lingüista

pontevedrés que ejerció su labor como profesor en Universidad Pontificia de Santiago de Compostela (Lemos Montanet, 2004), por lo que su inclusión no es tan ingenua como puede parecer en un primer momento, si pensamos en la influencia que podía ejercer en alguno de los círculos intelectuales gallegos como miembro de la Universidad y, sobre todo, de la Iglesia.

Para continuar con el estudio del establecimiento de las redes de apoyo y solidaridad de estas autoras, debemos indicar que fue la poeta María del Pilar Contreras y Alba quien dedicó uno sus poemas, titulado «Minué», a Filomena Dato en *Mis distracciones. Poesías* (1910). No obstante, esta composición no remite a ningún aspecto manifiesto de su dedicataria, por lo que la intención de este paratexto es la exhibición pública de la supuesta relación entre ambas.

Como ya nos hemos referido, otro de los medios imprescindibles para la profesionalización de estas escritoras fue la prensa. Fue en este ámbito donde María del Pilar Contreras y Alba dio sus primeros textos durante las últimas décadas del siglo XIX y al que se mantuvo ligada el resto de su trayectoria profesional, no solo en los diarios de su autóctona Jaén, sino también en periódicos y revistas españoles e internacionales⁹². Incluso durante su infancia compuso un diario de carácter manuscrito junto a uno de sus parientes —Antonio Guardia Castellano, posteriormente cronista de Alcalá la Real, la ciudad natal de la escritora— y tras su traslado a Jaén en torno a 1878, para realizar sus estudios de Magisterio en la Escuela Normal, fundó un periódico llamado *La Verdad* (Pérez Ortega, 1993: 356).

Otra de sus facetas, por la que sintió una especial dedicación, fue la musical. De hecho, durante su referida estancia en Jaén, sus valeses *Castor* y *Polux* fueron galardonados en la Exposición Provincial celebrada por la Real Sociedad Económica de

⁹² Entre las publicaciones en las que participó Contreras y Alba se encuentran: *Arco Iris* (Sevilla), *La Regeneración* (Jaén), *El Pueblo Católico* (Jaén), *La Lealtad* (Jaén), *Programas de la Virgen* (Alcalá la Real, Granada); *La Ilustración Pontanense* (Puentegenil, Córdoba), *Reflejos* (Granada), *La Prensa* (Alcalá la Real, Jaén), *La Voz de Alcalá la Real* (Alcalá la Real, Jaén), *El Sector Alcalaíno* (Alcalá la Real, Jaén), *Distrito* (Aracena), *La Moda Elegante* (Madrid), *El Nuevo Mundo* (Madrid), *Gaceta de Instrucción Pública y de Bellas Artes* (Madrid), *El Herald* (Madrid), *La Correspondencia de España* (Madrid), *Revista Ibero-americana* (Madrid), *El País* (Madrid), *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), *El Liberal* (Madrid), *Álbum Ibero-Americano* (Madrid), *El Diario Universal* (Madrid), *El Cuento Semanal* (Madrid), *Blanco y Negro* (Madrid), *Crítica* (Madrid), *Unión Íbero-Americana* (Madrid), *La Voz del Pueblo* (Alcalá de Henares), *El Buen Consejo* (El Escorial), *Feminal* (Barcelona), *Las Noticias* (Barcelona); así como en *El Eco de Galicia* de Buenos Aires (Pérez Ortega, 1993).

Amigos del País de la capital giennense⁹³. Durante este periodo, María del Pilar Contreras redactó un texto fechado el 15 de mayo de 1881, que permaneció inédito hasta su descubrimiento y posterior publicación por Manuel Urbano Pérez Ortega en 1993, titulado *La andaluza. Costumbres de Alcalá la Real (Jaén)*⁹⁴. Este escrito resulta de vital importancia por dos motivos: por un lado, por tratarse de un compendio de las costumbres de Alcalá la Real redactado por una de sus propias vecinas, por lo que puede inferirse que algunas de sus descripciones fueron realizadas *in situ*; por otro lado, por constituir el primer texto —o uno de los primeros conocido hasta la fecha— redactado por su autora, lo que nos ofrece la opinión que esta tenía de la situación de sus congéneres en aquellos años. En este sentido, resulta indispensable destacar la importancia de este ensayo en los futuros estudios en torno a esta escritora, pues constituye en una fecha tan temprana de su biografía la base del pensamiento que desarrolló posteriormente Contreras:

Ha dicho con estas o parecidas frases un escritor, que para conocer a qué altura se halla la política y moral de un pueblo, es necesario saber en qué estima se tiene a la bella mitad del género humano, qué consideración goza, y qué derechos se le conocen. Y es una verdad innegable.

Ella nació para ser útil al hombre, ella es la llamada a endulzar sus horas de amargura, porque Dios la crio para ser la amorosa compañera de su vida. Si lejos de prodigarla con afectos dulces, tan gratos a su impresionable corazón; si lejos de conocerle cariño y ternura, se la envilece con un trato miserable y grosero, se la despoja de sus legítimos derechos y aspiraciones en la sociedad... como consecuencia inmediata de tan inocuo proceder, se adulteran sus buenos instintos, se debilita su entendimiento, se agosta su corazón, se desnuda su alma de las más bellas y generosas aficiones, y entonces ¿qué puede esperarse de la mujer sino abusos y males, y la propia abyección del hombre que la ultraja, cuando apoyarla debiera? (en Pérez Ortega, 1993: 366).

Obviamente, Contreras mantuvo la noción católica de la mujer cuya razón de vida era convertirse en compañera del hombre aunque este, según la autora, debía

⁹³ Los resultados del estudio llevado a cabo por Sara Cuevas Romero (*et al.*) sobre la educación musical de la mujer española durante el siglo XIX defienden que durante esta centuria la mujer adquirió un mayor compromiso con la música, tanto en el ámbito público como en el privado, como resultado de una educación que en muchos casos buscaba «distraer las mentes de las muchachas, cuyo único destino era la domesticidad» (2011: 411). Respecto a María del Pilar Contreras, apuntan que, además de compositora, fue la única libretista nacida entre 1861 y 1870.

⁹⁴ Pérez Ortega da cuenta del suceso que motivó su descubrimiento: «Hace casi tres años adquirí en Madrid y para la entonces Biblioteca y Centro Documental de Temas y Autores Giennenses, hoy nutriente de la biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses, una serie de periódicos y libros que, a todas luces, era el resto de la que fuese biblioteca particular de María Pilar Contreras. Entre el fondo, una serie de 20 cuartillas manuscritas por ambas caras y cosidas con hilo doméstico en sentido horizontal. El título originario que las encabeza era el de “Descripción y costumbre de algunos pueblos de Andalucía”, si bien la autora lo tachó, con posterioridad y certero criterio, para rotularlo de forma más correcta: “La andaluza: Costumbres de Alcalá la Real (Jaén)”. La autora firma en la última página: “María del Pilar Contreras y Alba”, y féchalo en “Alcalá la Real, 15 de mayo de 1881”» (1993: 361-362).

respetarla y motivarla en la consecución de sus derechos y aspiraciones sociales. En este sentido, aunque Contreras apostó por la educación de la mujer, esta no debía resultar en una situación emancipadora. El lugar indiscutible para sus congéneres era el hogar. No obstante, no dudó al afirmar, aunque fuera brevemente, la supremacía de la mujer en su capacidad intelectual:

Si en estos lugares se educara a la mujer concediéndola no más que la instrucción necesaria para el desarrollo de sus facultades, seguro es que por medio de esta, llegaría el hombre a comprender, que si bien sus fuerzas físicas son muy superiores a las de ellas, la supremacía intelectual, está de su parte, y por consiguiente, entre ellos sólo puede existir diferencia muy pequeña. Entonces la mujer recobrando su perdida influencia, sería doblemente útil a la humanidad. ¡Paso pues, a la mitad más bella del género humano! ¡Hombres ilustrados! No seáis egoístas con la tierna compañera que en el Paraíso os concedió la Providencia para alivio de vuestros pesares en este piélagos inmenso que se llama vida (en Pérez Ortega, 1993: 407).

De esta forma, sobre este texto puede afirmarse que, pese al título que remite a las costumbres de Alcalá la Real, su verdadera preocupación, que es con la que abre y culmina el texto, era propugnar sus opiniones sobre la situación y la educación de sus congéneres (Garcerá, 2018c).

Aunque este texto se mantuvo inédito durante los años de vida de Contreras, la firma de la autora comenzó a ser conocido tímidamente (Ramírez Almazán, 2009a: 170). Prueba de ello, fue su inclusión en el libro *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, publicado por Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) ese mismo año, en 1881, en el que también participaron otras escritoras e intelectuales consagradas: la propia Faustina Sáez de Melgar, Patrocinio de Biedma (1858-1927), Antonia Díaz de Lamarque (1827-1892), Joaquina Balmaseda (1837-1893), Olimpia Alborad, María Mendoza de Vives (1821-1894), Rosario de Acuña (1851-1923), Blanca de los Ríos (1859-1956), Josefa Estévez de García del Canto, Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Pilar Pascual de San Juan (1827-1899), Graciella, Julia de Asensi (1859-1921), Sor Felicia, Ángela Grassi (1823-1883), Sofía Tartilán (1829-1888), Cándida Sanz y Cressini, Concepción Jimeno de Flaquer (1850- 1919), Francisca Carlota del Riego Pica, *Camila Calderón* (1852-¿?), Joaquina Balmaseda (1837-1893), Ventura Hidalgo, Ángela de R. B. y B., Refugio Barragán de Toscano, Clemencia Larra (1854-¿?), María del Pilar Contreras y Alba, Julia Moya, Ermelinda de Olmaeche, Vicenta de Villalonga, Josefa Pujol de Collado (¿?-1904), Prudencia Zapatero de Angulo, Eugenia N. Estopa, Natividad de Rojas y Ortiz de Zárata, Ana María Solo de Zaldívar (1858-

1916), Josefa Estévez de García del Canto, Joaquina A. Oliván (1865-¿?), Rosa Martínez de Lacosta (1855-¿?), Dolores Moncerdà de Macià (1845-1919), Filomena Dato Muruais, Francisca Carlota del Riego Pica, Carolina de Soto y Corro (1860-d. 1922), Gregoria Urbina y Miranda (1857-¿?), Refugio Barragán de Toscana, Josefa Massanés (1811-1887) y Vicenta de Villalonga (*Estrella*)⁹⁵. Esta relación de autoras, aunque no puede tratarse como si fuera un grupo cohesionado, sí puede intuirse la manifestación de una red de apoyo y colaboración literaria entre algunas de ellas⁹⁶, como la anterior «hermandad lírica» de las poetas de la década de 1830. En todo caso, este tipo de publicaciones sirvieron para poner en conocimiento a las distintas escritoras y concretar futuras relaciones y colaboraciones⁹⁷.

A partir de 1890, tras su matrimonio con el alcalaíno Agustín Rodríguez Martín, vicecónsul del Perú⁹⁸, se trasladó a Madrid, donde pudo estrechar la red de apoyo y colaboración literaria con otras escritoras e intelectuales que ya se intuía en la publicación de Faustina Sáez de Melgar de 1881. De hecho, fue una de las autoras contenidas en este volumen, Ana María Solo de Zaldívar, la que propuso a la escritora alcalaína la dirección del periódico *El Amigo del Hogar*, del cual fue fundadora y propietaria y que se encontraba destinado al público femenino⁹⁹. Además, Contreras compartió con esta sus inquietudes pedagógicas, pues Solo de Zaldívar fue una de las pioneras en este campo tanto a nivel provincial como nacional (Ramírez Almazán, 2009a: 171). Cabe señalar que fue a partir de su matrimonio, cuando la autora alcalaína eliminó su segundo apellido, Alba, y añadió el de su marido: María del Pilar Contreras de Rodríguez. Bajo esta nueva denominación dio a conocer su labor literaria, aunque para ello habrá que esperar a 1903. En esta fecha, publicó su primer poemario titulado

⁹⁵ La nómina de autoras se presenta en su orden de aparición en el volumen.

⁹⁶ Respecto a las redes femeninas de legitimación y colaboración de las escritoras españolas de este periodo, véase Pura Fernández (2008, 2015 y 2017).

⁹⁷ María del Pilar Contreras colaboró con dos textos, «La solterona» y «La poetisa de pueblo». En el segundo de estos pueden encontrarse algunos paralelismos con su propia biografía (Garcerá, 2018c).

⁹⁸ El matrimonio tuvo cuatro hijos: Pilar, Pedro, Mercedes y Dolores (Arjona Carpio, 2014). Al parecer, el fallecimiento de esta última a principios del siglo XX marcó a la autora profundamente (Ramírez Almazán, 2009b: 434).

⁹⁹ Otras dos escritoras que también formaron parte de la nómina de autoras de este libro y fundaron revistas o periódicos destinados al público lector femenino fueron la propia Sáez de Melgar (*La Violeta*) y Concepción Gimeno de Flaquer (*La Ilustración de la Mujer*). El diario de esta última fue después dirigido por Sofía Tartilán (Vega Rodríguez, 2014: 5), lo que refuerza la idea en torno a las redes de apoyo y colaboración esgrimidas por estas escritoras para acceder a la esfera pública y al campo cultural de su momento histórico. No obstante, para un estudio más exhaustivo sobre las periodistas españolas durante el siglo XIX, remito al trabajo «Las periodistas españolas pintadas por sí mismas» de Ángeles Ezama Gil (2014), incluido en la bibliografía de este estudio.

Páginas sueltas (Poesías) en la Imprenta de Antonio Álvarez¹⁰⁰. En este libro, la única presencia paratextual reseñable es la de la dedicatoria de poema. Significativamente, dado su carácter conservador, la primera de estas es la referida a la Virgen de las Mercedes, patrona de Alcalá la Real. El resto, se trata de homenajes a su familia o a mujeres de su entorno más cercano: «A mi hija Pilar»; «A mi ahijada P. A. »; «A la niña G. P. »; «A mi hijo Pedro», «A mi amiga A. L. »; «Para mi amiga A. S. después de leer su poesía ¡Soledades! »; «A la niña C. B. T. »; «Para M. R. Desde Alcalá la Real. Verano de...»; «En el álbum de R. M. de L. notable poetisa gaditana»; «A la memoria de E. A.»; «En el abanico de Aurora L.»; «En el abanico de Lola L.»; «A Julita Valdés»; «Para la niña T. P. »; «Para V. V. y G. T. »; «Para mi hija Lola»; «Para mi hija Mercedes»; «Para Amelia Rodríguez»; «Para Teresa Rodríguez»; «Para Sofía Alonso»; «Para Paquita Matilla»; «Para A. G.»; «Para Carmen B.»; «Para A. R.»; «Para M. S.»; «Para Juanita Cascorro»; «Dedicado a mi querida prima, Adoración Batmala Alba»; «Para mi primo Antonio Alba»; «Para mis sobrinos, P. A. y E. R.» y «Para mi muy querida tía la señora doña Dolores Alba de Batmala», entre otras manifestaciones, como una dedicatoria a la poeta Santa Teresa de Jesús. Es significativo que Contreras eligiese reseñar tan solo las iniciales de los dedicatarios. No obstante, más que una ocultación, parece más obvio decantarse por la posibilidad de que este poemario no estuviera pensado para exceder las fronteras de su entorno, en el que todos estos sujetos resultarían conocidos los unos para los otros. Lo mismo ocurre en su siguiente libro, *Entre mis muros. De mi hogar y de mi vida* (1907), en el que los dedicatorios vuelven a desdibujarse tras sus iniciales: «A la Señora Doña C. A.»; «A la notable pintora R. S. A. »; «A la gran artista C. F.»; «Para mi amiga R. de S. »; «En el Santo de mi amiga C. de S. y C.»; «Para Aurora R. S. y C.»; «A P. y P. P.»; «A la señorita C. F.»; «A la gran pianista Señorita R. L.»; «Para mi amigo Don J. R. y G.»; «A la Señora Doña V. C. de Font» y «A mi amiga C. de B. S.». Al no disponer del archivo conservado de María del Pilar Contreras, la posibilidad de desentrañar los nombres de estas personas es prácticamente imposible.

¹⁰⁰ La autora alcalaína publicó toda su obra en dicha imprenta, incluso cuando esta pasó a denominarse Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez. Tan solo su último libro, dado a las prensas en 1920, fue publicado en una editorial distinta, Gráfica Universal (Véase Anexo 3, fichas 129-136). Respecto a la labor de las impresoras durante los siglos XVI-XIX; es decir, durante la etapa anterior a la que nos ocupa, remito a la interesante guía desarrollada por la BNE sobre mujeres impresoras: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/MujeresImpresoras/index.html> [Fecha de consulta: 26 de mayo de 2018].

No obstante, entre el año de publicación de un poemario y otro, la relación de Pilar Contreras con la prensa fue la que hizo con total probabilidad que Carmen de Burgos solicitase su pluma en el volumen que la escritora publicó en 1904 y al que tituló *El divorcio en España*. Burgos comenzó a trabajar un año antes en el *Diario Universal* de Madrid y firmó sus trabajos con su seudónimo *Colombine*¹⁰¹. De hecho, fue la primera mujer en escribir una columna fija en un periódico, la cual se tituló «Lecturas para la mujer». En este mismo espacio, se hizo eco de la fundación de un «club de matrimonios mal avenidos», lo que provocó el envío a la redacción de numerosas cartas de los lectores con sus opiniones en torno al suceso. Carmen de Burgos comenzó a publicar algunas de las misivas en su columna pero, debido a diferentes presiones de los sectores sociales más conservadores, tuvo que prescindir del espacio que le proporcionaba su columna y anunciar que las cartas serían publicadas en un libro (Sanz Romero, 2010: 60-61). Para ello, además, solicitó la opinión de diferentes intelectuales sobre el divorcio, entre las que se contaba la de Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Vicente Blasco Ibáñez, Concepción Gimeno de Flaquer, Francisco Giner de los Ríos, Emilia Pardo Bazán o la de la propia María del Pilar Contreras que, por lo que hemos constatado hasta ahora respecto a su ideología y la función primigenia en el hogar que defendió para la mujer, no dudó en condenarlo, como podemos leer a continuación:

No soy partidario [sic] del divorcio, [...] esta medida daría un resultado contraproducente, pues si a sabiendas de lo que es el matrimonio y de lo que significa la unión santa de dos seres por medio de este lazo indisoluble, se realizan muchos por conveniencia, por imposición, por interés, por capricho [...], evidente y seguro es que, quitándole a este acto con la indisolubilidad su mayor trascendencia es importante, se realizarían con más frecuencia los matrimonios de esta clase [...] dándole a los cónyuges facilidades para desligarse del santo nudo cuando por cualquier causa se les haga enojoso o insoportable, convierte el matrimonio en una unión temporal, en un mero pacto o contrato en el cual pueden entrar los interesados sin ninguna clase de escrúpulos [...] (en Burgos Seguí, 1904: 34-35).

Contreras advirtió que el divorcio no sería una medida eficaz para acabar con este tipo de uniones que eran, en su opinión, el problema que afectaba en mayor medida a la familia. Incluso, añadió que la petición tan apasionada del divorcio era un síntoma

¹⁰¹ Carmen de Burgos utilizó otros seudónimos menos conocidos en el desempeño de su labor periodística: *Perico el de los Palotes*, *Raquel*, *Marianela*, *Claudine* y *Gabriel Luna* (Ezama Gil, 2014: 2). Al parecer, el de *Colombine* le fue sugerido por Augusto Suárez de Figueroa, director del *Diario Universal* (Ezama Gil, 2014: 10).

de la gran cantidad de matrimonios infelices que existían en España por motivo de su propio egoísmo:

El matrimonio, pues, en nuestra humilde opinión, debe ser, y seguirá siendo seguramente, indisoluble [...].

Al hombre toca, principalmente, poner los medios para ello, toda vez que él tiene la facultad de elegir, pues la mujer ha de contentarse con el marido que le depare su suerte [...]. A pesar de esta gran desventaja, justo es decirlo en estricto rigor de justicia: la mujer, por regla general, va al matrimonio dispuesta a la abnegación, al sacrificio [...]; y así, la vemos sufrir resignada el desvío y aún la deslealtad de su esposo, antes de lastimar el alma sensible de sus hijos con el triste espectáculo de una separación (en Burgos Seguí, 1904: 35).

El único remedio que daba a los cónyuges para soportar su infructuosa unión era el de dedicar su vida a los hijos nacidos de su unión:

Por grande que sea, sin embargo, el abismo que separe dos almas dentro de un mismo hogar; [...] la dicha que proporcionan los hijos y los encantos de que rodean la existencia, tienen poder suficiente para contrarrestar todos los sinsabores que trae consigo la desavenencia conyugal [...].

Las tristes almas que no son capaces de sentir estas emociones y carecen de la abnegación necesaria para sacrificarse en aras del bienestar de sus hijos [...] ven en el divorcio el único medio de librarse del yugo del matrimonio, deben en rigor de justicia vivir siempre dentro del círculo de hierro en que voluntariamente se encerraron [...] (en Burgos Seguí, 1904: 35).

En un contexto en el que la mujer dependía legalmente del hombre, excepto en contados casos, resulta indudable que la única persona que sufriría, precisamente, el yugo del matrimonio al que se refiere Contreras era la propia esposa y no el marido, al que la sociedad hegemónica de carácter patriarcal otorgaba la libertad para rehacer su vida alejado del hogar y de la infeliz unión conyugal. La opinión de la escritora alcalaína en contra del divorcio fue minoritaria respecto a la del resto de consultados, que vieron en su supuesta implantación un síntoma de progreso y entre los que se encontraba la propia Carmen de Burgos¹⁰² —esta indica que fueron 1462 votos de lectores a favor del divorcio y tan solo 320 en contra—. Hay que entender que *Colombine* había dejado atrás un matrimonio infeliz y, además, era madre de una niña, por lo que su propia preocupación se extendía a la de su descendencia. En este sentido,

¹⁰² Sanz Romero advierte, como ya hemos comentado, que el motivo del apoyo de Carmen de Burgos a la implantación del divorcio se encuentra en su propia biografía. La autora contrajo matrimonio a los dieciséis años con José Burgos Cañizares, vicecónsul de Portugal en Almería, que aventajaba en catorce años de edad a la almeriense. Abocada a un matrimonio infeliz, Carmen de Burgos, buscó su independencia económica a través de la educación —obtuvo el título de maestra— y logró huir junto a su hija de Almería a Madrid, ciudad en la que logró fraguar su carrera como escritora e intelectual (2010: 59).

resulta curioso un texto de Carmen de Burgos publicado en su libro *La voz de los muertos* (1911) sobre «La virtud», que tituló «Diálogo entre una cortesana difunta y una madre de familia». En este, *Colombine* propone que los niños sean educados en el respeto a las mujeres, lo cual constituye un pensamiento revolucionario cuya aplicación podría darse en la actualidad, como puede verse en el siguiente fragmento del referido diálogo:

M.—La moral lo quiere así.

C.—¿Qué será la moral cuando en cada pueblo y en cada época ha sido diversa?

M.—Todo varía.

C.—No varía lo que es propio de la Naturaleza. El amor y el dolor son siempre iguales. Dime: ¿tienes hijos varones?

M.—Sí.

C.—¿Cuidas de educarlos de manera que respeten a la mujer?

M. —Desde luego, si son honradas.

C. —De ellos depende que lo sean. ¿Cuidas de su pureza como de la de tus hijas?

M. —No es igual en eso el hombre que la mujer.

C. —Si todas las madres educasen a los hijos para que fuesen honrados y castos y no se acercasen más que con amor y respeto a toda mujer, cesaría ese mal que llamas vicio, y que existirá mientras hayan uniones sexuales sin amor.

[...]

M.—¿Cuál es, pues, la verdadera virtud?

C. —La de los limpios de corazón, que no quieren para otros el mal que no quieren para ellos (Burgos, 2018: 62).

No obstante, pese a la posición ideológica tan alejada que ambas escritoras defendieron, Contreras fue requerida de nuevo en dos ocasiones más por Burgos. La primera de estas fue en 1906, a propósito de su opinión respecto al sufragio femenino en un plebiscito para el diario *Heraldo*, que la escritora alcalaína redactó en forma de poema e incluyó, posteriormente, en uno de sus libros: «Mi voto no puede ser/ un voto de calidad;/ pero con sinceridad/ mi opinión he de exponer,/ [...] Nuestro voto es anormal/ en España, lo confieso;/ desde el hogar al Congreso.../ ¡si eso es un salto mortal!» (Contreras, 1910: 70). Contreras se muestra incrédula con el hecho de que la sociedad de aquel momento, que todavía censuraba a aquellas que escribían, les permitiera votar: «¡Ser la mujer electora/ donde con burla indiscreta/ censúrase si es

poeta,/ si es música o escritora!/ Aquí... donde es importuna/ la mujer que ama el progreso.../ ¡tener puesto en el Congreso/ cuando estorba en su tribuna!» (Contreras, 1910: 71-72). Entre la ironía que imprime a sus versos, la escritora alcalaína defiende que antes de otorgar a la mujer el derecho al voto, se le debía proporcionar el acceso a una educación idéntica a la del hombre: «Logren en las sociedades/ prestigios, lauros, trofeos;/ ¡abridla a los Ateneos/ y a las Universidades!/ Con anhelos ilusorios/ no encaminarla a otras sendas;/ antes que al Congreso, tiendas,/ y almacenes y escritorios» (Contreras, 1910: 72). Esta opinión también fue defendida por otras intelectuales como Victoria Kent, que vieron un peligro en el analfabetismo generalizado de sus congéneres. María del Pilar Contreras acabó su poema recordando, satíricamente, que el lugar de la mujer más allá de todos los derechos que se pretendiera otorgarle era el hogar: «Aunque la gresca me armen/ esto opino en conclusión;/ que España no está en sazón/ para que votemos, Carmen./ Sobre esta razón no escasa/ hay otra de mucho peso;/ si todos van al Congreso.../ ¿quién cuida el cocido en casa?» (Contreras, 1910: 75). La posición ideológica de la escritora alcalaína no pudo estar más alejada de la de Carmen de Burgos, quien defendió insistentemente el derecho al voto de la mujer.

Aún así, Burgos volvió a solicitar de nuevo la cooperación de Contreras en 1911, aunque esta vez como traductora, en su obra titulada *Giacomo Leopardi (su vida y sus obras)*, en la que elaboró un amplio ensayo sobre el autor italiano. Para ello, introdujo textos de Leopardi que apoyaban su discurso y que se encontraban acompañados de una traducción elaborada por diferentes escritores e intelectuales: Tomás Morales, Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez Canedo, Rafael Cansinos-Assens, Rafael Lasso de la Vega, Antonio Ledesma, Carlos Fernández Shaw, Marcelino Menéndez Pelayo o José Alcalá Galiano, entre otros. María del Pilar Contreras tradujo el canto XX, «Il risorgimento» («La resurrección», según la escritora alcalaína), aunque esta llevó a cabo su propósito con particularidades, como apunta Assumpta Camps:

La traducción que nos propone María Pilar Contreras es muy ilustrativa de una operación donde afloran aquí y allá interpretaciones y transformaciones que obedecen a los prejuicios éticos —y también estéticos— de quien la firma. Ya sea en el aspecto ideológico como en el poético, dichos prejuicios conllevan repercusiones importantes al trasladar el texto original a su versión española, la primera que existe de esta poesía, según nos consta. Se trata de una traducción [...] presentada como “traducción literal” del texto original, aunque mejor hubiera sido llamarla “traducción libre” —progresivamente más libre y licenciosa a medida que se avanza en este, sin duda, extenso poema compuesto por 160 versos— (Camps, 2010: 72).

Esta última colaboración con *Colombine* da cuenta de la notoriedad que Pilar de Contreras alcanzó en este momento, pero también del hecho de que dos autoras ideológicamente contrarias pudieran colaborar por encima de sus preceptos morales y políticos. De hecho, dado el carácter conservador de Contreras no es de extrañar que su siguiente poemario, publicado dos años antes de su traducción para el libro de Carmen de Burgos, fuese de carácter religioso, como su propio título denota: *Romance descriptivo de la Romería anual del Santuario de la Virgen de la Cabeza* (1909). Es en esta obra en la que aparece su primera dedicatoria de libro, en este caso, a su cuñado por su relación con este culto: «A mi hermano político el Señor Don Moisés Rodríguez Martín, Hermano Mayor de la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, de Alcalá la Real». No obstante, hay que atender al hecho de que no solo se ha vinculado a sí misma en su religiosidad por esta obra sino que, al manifestar el estatus de su «hermano político» en la Cofradía, ha logrado marcar su pertenencia a la misma y la de su familia a través de este, lo que en una ciudad más pequeña como Alcalá la Real les otorgaba cierta notoriedad. Al año siguiente, en 1910, dio a las prensas su poemario *Mis distracciones. Poesías (Obra poética)*, que recoge su composición más conocida y representativa en la actualidad por su sentido autobiográfico, como el mismo título adelanta:

Autobiografía

Fue tierra de Jaén mi cuna amada;
nacé poeta por rigor del hago,
y si el cielo esa gracia me ha otorgado
no me sirvió en la vida para nada.

Siempre tuve muy alta la mirada;
jamás la vil lisonja he mendigado;
y el arte a que con fe me he dedicado,
fue la alegría de mi vida honrada.

Aún ignorada sigue la obra mía;
me agito en un ambiente de poesía;
me llama el arte con divinas voces;

y hallé, tras mi trabajo harto infecundo,
todas las injusticias... en el mundo;
y dentro de mi hogar... ¡todos los goces! (Contreras de Rodríguez, 1910: 11)

Pese a su ideología conservadora, en la que el lugar que ocupa la mujer se encuentra en el hogar, no puede pasarse por alto el verso más significativo del conjunto:

«Aún ignorada sigue la obra mía». Si realmente la profesionalización de su escritura no le hubiera importado, esta queja no asomaría al espacio público del libro.

No obstante, la importancia de esta obra para nuestro estudio radica en sus dedicatorias de poema que, por encima de las de carácter familiar, se extienden hacia figuras femeninas que podían ofrecer cierta protección al quehacer literario de la escritora o una mayor proyección en sus relaciones sociales, como son las pertenecientes a la familia real y que, además, son las primeras en aparecer en el libro: «A la futura Reina de España»; «A Su Majestad la Reina Victoria, con motivo de la fiesta Patios Andaluces»; «A Su Majestad la Reina Doña María Cristina»; «A Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña Isabel de Borbón»; «A Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña Eulalia de Borbón»; «A Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña María Teresa» y «A Su Alteza Real la Serenísima Infanta de España Doña Paz de Borbón», quien también publicó sus poesías y forma parte de nuestro corpus¹⁰³. De hecho, frente a la gran mayoría de poesías en las que Contreras no establece una relación explícita entre la dedicataria y el texto poética, en este caso la composición sí se refiere en homenaje a la Infanta Paz, como podemos leer en el mismo:

Para honrar a la dama del egregio linaje
que tan donosamente pulsar sabe el laúd,
también en mi compañía la humilde lira traje,
y con ella me asocio a este tierno homenaje
que es como alegre fiesta de amor y gratitud.

Porque en el alma grande que alienta la poesía
y siente las dulzuras del anhelo ideal,
acaso un eco pueda hallar de simpatía
el alma soñadora que da en una armonía
la expresión espontánea de su sentir leal

[...]

Como una recompensa, Señora, a los favores
con que honráis de continuo la española región,
brindándoos sus perfumes, mostrándoos sus colores...
a vuestro egregio paso se abren todas las flores
de afecto y de ternura que tiene el corazón.

Por eso con las mías yo acudo a este homenaje,
que es como alegre fiesta de amor y gratitud;
y como sois artista... la humilde lira traje

¹⁰³ Paz de Borbón contrajo matrimonio con el príncipe Luis Fernando de Baviera, quien aparecerá posteriormente en relación con las poetas Mercedes Pinto y Margarita Ferreras. Asimismo, respecto a la primera de estas dos autoras, al parecer la Infanta Paz fue una de las responsables de su exilio (Garcerá, 2017a).

para honrar a la dama del egregio linaje
que tan donosamente pulsar sabe el laúd (Contreras, 1910: 37-40).

No obstante, a ojos de un lector poco avezado podría parecer que mantiene una vinculación con estas, ya fuera de proximidad o de lazos estrechos. No obstante, hay otra serie de dedicatorias que todavía suman más valor testimonial a este poemario y son las destinadas a escritoras: «A Blanca de los Ríos; Con motivo de su conferencia sobre Tirso de Molina en el Ateneo de Madrid»; «Para Carolina de Soto y Corro»; «Para *Colombine*»; «Para Filomena Dato»; «Para la Señora Doña Concepción Jimeno de Flaquer», «Para Julia de Asensi»¹⁰⁴ y «A Clorinda Matto de Turner. Notable escritora peruana». Respecto a esta última, Federico Utrera transcribe una crónica del viaje de Clorinda Matto de Turner —aunque no señala su procedencia— durante su viaje europeo en 1908, durante el cual contrajo una bronquitis y en el que recaló en España. En la misma, la autora se refiere a una cena en su honor en el Hotel Inglés y a algunas de nuestras autoras, quienes la acompañaron:

Carmen de Burgos, Sofía Casanova, Pilar Contreras de Rodríguez y la señora de Alonso, han venido a acompañarme y Concepción Jimeno rehúsa alejarse de mí, porque está de acuerdo con la doctora para no permitir que deje la cama y siga la medicación ordenada. Han temido una pulmonía, que aquí es tan traidora como en el otro mundo. [...] Estoy frente a la hermosa señora marquesa de la Laguna, tengo a mi derecha al diputado Gálvez Holguín, a mi izquierda al poeta Juan Tomás Salvany. En derredor, confundidas entre las flores, Concepción Jimeno de Flaquer, Carmen de Burgos, Sofía Casanova, Pilar Contreras, Carmen Blanco, Gloria Laguna, Carolina Soto, Consuelo Álvarez, la condesa de Tenorio, María T. de la Rigada, Concepción Aleixandre, Melchora Herrero, Salomé Núñez Topete y la preciosa María, hija de Carmen de Burgos, en asientos intercalados con los que ocupan los caballeros (en Utrera, 1998: 124).

En este sentido, según lo ya referido respecto a las redes de legitimación y colaboración entre escritoras, es la investigadora María Dolores Ramírez Almazán (2009b) la que sitúa esta red en torno al Centro de Cultura Popular¹⁰⁵, fundado por la aristócrata y escritora Marquesa de Ayerbe, para fomentar la cultura de la mujer española, a través de un artículo publicado por Carmen de Burgos —que también se incluye entre las componentes de este organismo— en *Feminal* el 30 de junio de 1907:

Presidido por la Marquesa de Villamagna y la Condesa de Val, el Centro cuenta con las escritoras Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos y Salomé Núñez Topete; las artistas Adela Giner y Pilar Contreras, Las científicas doctora

¹⁰⁴ Pilar Contreras también dedicó uno de estos poemas a Celia de Asensi, quien quizás guardaba algún parentesco con la escritora Julia de Asensi.

¹⁰⁵ La concepción desarrollo y funcionamiento de este centro ha sido estudiado por Ángeles Ezama Gil en su libro *La educación de la mujer a comienzos del siglo XX. El Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina (1906-1926)* (2015).

Aleixandre y Arroyo de Marqués; las profesoras Encarnación de la Rigada, Concepción Saber, Anunciación Vela y Clementina Albéniz; [...].

[...]

Precisamente la mayoría de aquellas mujeres que colaboran en el Centro de Cultura Popular y otras que ahí no se mencionan, todas ellas ilustres pioneras en el campo de la ciencia, la enseñanza, las artes plásticas, la medicina, y por supuesto, la literatura y el periodismo (Paz de Borbón, Carolina de Soto y Corro, Violeta, Mercedes Tella de Sánchez, Rachel Challice, Filomena Dato, Micaela Díaz, Clorinda Matto de Turner, Paulina Padrós, Concepción Gimeno de Flaquer, Rosa Martínez de Lacosta, María de Atocha Ossorio, Mercedes Wehrle, Julia de Asensi o Sofía Casanova) componen el catálogo de amistades, por encima incluso de las diferencias ideológicas, al que Pilar dedica su tercer bloque de poemas bajo el título “[Ofrenda] A la Amistad” en *Obra poética. Mis distracciones*. Esta circunstancia, no solo viene a trazar un primer boceto de su biografía, sino también de lo que entendemos como sutil, al tiempo que “resistente”, red de apoyo y solidaridad entre mujeres de la cultura comprometidas que, no contentas ahora con la romántica “llamada a la poesía” como manifestación de una identidad emergente, dan un paso más en la elaboración de la conciencia femenina (y feminista) reclamando el derecho a la instrucción (2009b: 436-437).

En definitiva, esta red de colaboración y solidaridad entre autoras en la que se encontraba María del Pilar Contreras se formó con un carácter multidisciplinar e ideológicamente heterogéneo. Asimismo, en este poemario aparecen otras dedicatorias a señoras de la alta sociedad madrileña, como «A la Señora Doña Teresa Guerrero de Fernández de las Cuevas»; «Para la Señora Doña Leonor Genteno de Sánchez López»; «Para la Señora Doña Margarita Sedano, viuda de Balboa»; «Para Mercedes Tella de Sánchez»; «Para María E. de la Rigada»; «Para Rafaela Sánchez Aroca»; «Para Rosa Martínez de Lacosta»; «A la Señora de Rodríguez y González»; «Retrato al vuelo de la Señora Doña Dolores González»; «Para la señora Doña Amalia Rodríguez»; «Para María de Atocha Ossorio»; «Para Aurorita, Mercedes y Lola»; «Para Amelia Rodríguez de Sánchez Ruíz»; «A la Excelentísima Señora Marquesa de V.» y para la dramaturga y periodista Rosa Eguílaz de Parada (1864-¿?)¹⁰⁶, entre otras. Por el momento es imposible conocer con exactitud las relaciones que unieron a estas mujeres con Pilar Contreras o que ella pretendió significar mediante las dedicatorias de cara al público lector y al campo cultural, sobre todo, como ya nos hemos referido, por la falta de conservación de un archivo personal de la autora. No obstante, resulta llamativo que la María del Pilar Contreras incluya, por primera vez, dedicatorias de poema a hombres no relacionados con su familia, como «A Don José Villegas, autor del retrato de la Señora de Fernández de las Cuevas»; «A los alumnos de la Escuela Práctica Graduada de la

¹⁰⁶ Respecto a Rosa Eguílaz, véase Pura Fernández (2009).

Normal de Madrid»; «Al Señor Don Francisco Mañach. Autor del homenaje literario a Concepción Arenal. Buenos Aires»; «A mi amigo D. J. R., contestando al brillante soneto que me dedicó con motivo de una conferencia» y «A Carlos Fernández Shaw». Precisamente, se conserva en el archivo de este último una misiva de Pilar Contreras dirigida al mismo y fechada al año siguiente de la publicación de este libro, en la que Shaw aparece como destinatario. La carta expone lo siguiente¹⁰⁷:

Hoy 16 de Enero de 1911

Sr. Don Carlos Fernández Shaw.

Mi distinguido y admirado amigo: Me complace en acusar a Usted recibo de su carta tan expresiva y afectuosa y del hermoso libro que la acompaña y que conservaré como ofrenda valiosa de la amistad que me ofrece y que con tanto placer acepto.

Lamento en el alma —crémelo Usted— que no esté bien de salud, y hago votos por su restablecimiento.

Le ruego salude atentamente a su familia en mi nombre, muy singularmente a su hijo Guillermo —el que es un padre para Usted— y repitiéndole las gracias por su libro y por las frases que me dedica queda de Usted afectuosa y admiradora entusiasta

que le besa la mano

María del Pilar Contreras

Puede manifestarse, en efecto, como la inclusión de Carlos Fernández Shaw en el aparato paratextual de este poemario de la poeta alcalaína es una ostentación manifiesta de su nueva amistad, que la vinculó con una de las familias más influyentes en aquel momento en el campo cultural del Madrid de la Edad de Plata. En 1912, Pilar Contreras publicó su poemario *A través de mis lentes. Versos y prosa* que, en contraposición al anterior libro, solo contiene dos dedicatorias de poema: «A Ricardo León. Autor del libro de versos *Alivio de Caminantes*» y «Carta abierta a la Señora Doña Concepción Gimeno de Flaquer».

En su siguiente poemario, *De mis recuerdos. Apuntes del libro de una vida* (1915), la autora vuelve a la constelación de nombres de familiares, de religiosos y de señoras de la alta burguesía: «A mi querida prima la Señora Doña Isabel Batmala de Suárez»; «A la Señora Doña Carmen Rodríguez de Murcia»; «Al reverendo padre

¹⁰⁷ Carta de María del Pilar Contreras a Carlos Fernández Shaw. Fundación Juan March, signatura CFS-AE-VIII 16:

<https://www.march.es/bibliotecas/repositorio-fernandez-shaw/ficha.aspx?p0=fshaw:576&l=1>

[Fecha de consulta: 14 de marzo de 2017].

Raimundo González de la Orden de San Agustín. Testimonio de alta consideración y aprecio» y «Al cultísimo Inspector de Primera Enseñanza Don Francisco Carrillo y Guerrero y a su digna esposa la señora Doña Lorenza Coelle de Carrillo». La única dedicatoria de poema significativa en la que deja traslucir sus redes es «A la Señorita Doña Ana María Solo de Zaldívar, figura preeminente de la enseñanza Nacional» que, como ya habíamos comentado, propuso a la escritora alcalaína la dirección del periódico *El Amigo del Hogar*. En 1916 publicó *La Cruz Roja Española*, un poema largo dedicado en exclusiva a «Su Majestad la Reina Doña Victoria Eugenia. Augusta Presidenta de la Cruz Roja Española». De nuevo, la autora muestra su apoyo a la monarquía así como su admiración. Al año siguiente, aunque no compete a la poesía, cabe decir que publicó el último de los seis volúmenes de teatro infantil que compuso en colaboración con Carolina de Soto y Corro desde 1910 y que titularon *Teatro para niños. Diálogos. Monólogos. Comedias. Apropósitos y Revistas en un acto en verso y prosa para escuelas, colegios y salones*. Por el conjunto de esta última obra, el Rey le concedió la Cruz de Alfonso XII como reconocimiento a su labor pedagógica¹⁰⁸. En este sentido, la cooperación de Contreras con Soto y Corro, otra de las autoras que forma parte del corpus de este estudio, constituye el ejemplo de colaboración autoral literaria más allá de la prensa o el uso de sus influencias sociales para lograr la publicación de sus obras. Este hecho, como veremos, tan solo volverá a darse en el caso de María Cegarra Salcedo y Carmen Conde, en el que la implicación autoral de ambas será todavía mayor.

En el último poemario de Pilar Contreras, *Impresiones del veraneo en El Escorial: tipos, costumbres y paisajes* (1920), tan solo incluyó una dedicatoria de libro «Al Excelentísimo Señor Don Rafael Abril y León mi ilustre paisano y amigo querido» un político conservador alcalaíno que fue senador entre 1914 y 1915. De este modo, el dedicatario, afín a su ideología, y la red de influencia que muestra a través de las dedicatorias es considerablemente menor que en sus anteriores publicaciones. No obstante, queda un elemento paratextual que aparece en gran número en sus poemarios, como *Mis distracciones. Poesías* (1910), *A través de mis lentes. Versos y prosa* (1912), *De mis recuerdos. Apuntes del libro de una vida* (1915) y *La Cruz Roja Española* (1916). Se trata de los premios literarios obtenidos en diferentes certámenes y juegos

¹⁰⁸ En torno a los textos que compusieron estos volúmenes y otras obras teatrales de María del Pilar Contreras, véase Hormigón (1996: 393-419).

florales con sus composiciones líricas que, una vez insertos en los poemarios y publicados, mantienen las menciones a dichos galardones. Sin duda, como ocurre todavía hoy en la actualidad, los premios literarios constituyen una forma de legitimación que para los autores resulta, en ocasiones, un logro imprescindible para alcanzar la consolidación de su autoría. En el caso de María del Pilar Contreras, la inclusión de las menciones de sus galardones en sus poemarios es determinante, debido al gran número de estas¹⁰⁹. Si abordamos la presencia de las menciones a estos premios junto a sus composiciones en los poemarios de María del Pilar Contreras desde la perspectiva del receptor de la obra, el objetivo principal de su inclusión en el poemario era la legitimación literaria de la autora y el fortalecimiento de su figura como agente activo dentro del campo cultural. Por lo tanto, los elementos paratextuales, de los casos que hemos abordado hasta el momento, nos trasladan a las estrategias de profesionalización de la escritura que algunas autoras pusieron en marcha, así como a las redes de apoyo y consolidación en las que participaron, para acceder al campo

¹⁰⁹ Así, los premios literarios que aparecen reseñados en los poemarios de Contreras, con la composición con la que participó entrecomillada, son los siguientes: «Dende Madrí»: Poesía premiada en un concurso «del HERALDO»; «Carmen»: «Poesía lírica premiada en el concurso literario organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada en Junio de 1909»; «Mi ofrenda»: En el concurso de orfeones organizado por la Compañía de Urbanización en la Ciudad Lineal en Junio de 1908, obtuvo la autora de este libro el primer premio de composición musical y el segundo premio el orfeón por ella organizado»; «Evocación»: Poesía premiada en el concurso literario organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, en junio de 1909; «Soneto»: Premiado en un concurso organizado por la casa Ivorra Payá y Compañía, de Alcoy, en honor del papel marca Salud; «Anuncio»: Premiado en un concurso organizado en Granada para enaltecer el Anís Portago; «Mirando a un Carmen»: Este soneto fue premiado con mención honorífica en el concurso organizado por el Centro artístico de Granada, en Junio de 1910; «A caza de un objeto... de Arte»: Poesía festiva, premiada con accésit, en los Juegos Florales celebrados en Almería en Septiembre de 1909; «Poesía festiva»: «Laureada con el primer premio en los Juegos Florales verificados en Málaga en agosto de 1910»; «Desfile de vividores»: «Letrilla recompensada en el concurso literario organizado por *Blanco y Negro* en 1911 y publicado en su número 1.059»; «Tres héroes de la guerra de Melilla. Trilogía de sonetos»: «Laureada con el segundo premio en los Juegos Florales verificados en Málaga en agosto de 1910»; «Ofrenda»: «poesía leída en la función teatral celebrada en Alcalá la Real en Iº de enero de 1912, para proporcionar recursos a los necesitados y obsequiar con juguetes a los niños pobres»; «Poesía Festiva»: «Laureada con el premio extraordinario concedido por el Excelentísimo Señor Marqués de Comillas, en el concurso literario organizado por la Juventud católica de Cádiz en octubre de 1911»; «Impresión de viaje»: Soneto premiado en los Juegos Florales celebrados en Pontevedra en Junio de 1913; «Canto a la mujer cartagenera»: Favorecida con el primer premio en los Juegos Florales celebrados en Cartagena en Julio de 1913; «A nuestra Señora de Guadalupe»: Poesía que obtuvo el premio concedido por la Excelentísima señora Marquesa de la Rambla, en el concurso literario organizado por la Congregación de los Luises de la Ciudad de Úbeda, en septiembre de 1914; «La canción del Coral»: accésit al tema primero en los Juegos Florales celebrados en Córdoba en Mayo de 1915; «A Cartagena»: Décimas que obtuvieron el premio concedido al tema quinto, en los Juegos Florales verificados en Cartagena en Junio de 1915. Asimismo, el conjunto de sus poemas titulados *La Cruz Roja Española* fueron premiados en el certamen Científico-literario, organizado por la Comisión Departamental de la Cruz Roja de Cartagena y celebrado en dicha ciudad el 10 de agosto de 1916. El poema «La Cruz Roja en el cantón murciano», obtuvo el premio donado por Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII. Respecto a este último, como ya habíamos comentado, no es extraño que dedicase el poemario *La Cruz Roja* (1916) a la reina si, además, era el rey quien patrocinaba el premio.

cultural desde su posición periférica, como sujetos subordinados en el propio campo de poder.

3.2. Concha Espina a través de sus poemarios: treinta años de formación de una escritora.

Concha Espina fue una de las autoras que dio a las prensas su primer libro, *Mis flores* (1904), a principios del siglo XX, pese a su que comienzo en el campo cultural se dio a través de la prensa, como veremos, unos pocos años antes. Su siguiente poemario lo publicó en 1933, ya que la consolidación de su vocación autoral se fraguó entre esos años a través de su labor como novelista. El hecho de que entre una y otra publicación disten poco más de treinta años —en nuestro corpus de estudio, esta situación tan solo se repetirá en el caso de Rosa Chacel—, nos permite analizar una de sus vías de legitimación como escritora a través del aparato paratextual de sus dos libros de poemas. Incluso, el reconocimiento cultural de la autora se encuentra tan generalizado en la década de 1930, que podremos abordar, por un lado, el caso de Concha Espina como productora de un epílogo incluido en el primer libro de una joven poeta y, por el otro, algunas de las redes de colaboración que se conformaron desde el comienzo en la literatura de Espina hasta el momento de su consagración.

3.2.1. *Mis flores* (1904): presentación de Concha Espina en el panorama literario.

La santanderina Concha Espina, nacida en el seno de una familia acomodada perteneciente a la burguesía de finales del siglo XIX, comenzó a publicar sus primeros versos en torno a 1888 en el diario *El Atlántico* de Santander, un periódico de carácter regional que debió gozar de una amplia difusión en el ambiente en el que se encontraba Espina. En el mismo colaboraron escritores y periodistas como José María Quintanilla, Aurelio Piedra, Alfonso Ortiz de la Torre, Francisco Espínola, José María de Pereda, Emilia Pardo Bazán o Enrique Menéndez Pelayo (1861-1921). De hecho, en los recuerdos de este último, *Memorias de uno a quien no sucedió nada* (1922), al narrar la trayectoria de este periódico, rememoró el momento inaugural de Espina en la literatura. Así, Enrique Menéndez Pelayo relata que: «Allí presentose también al público, por vez

primera, según creo, y envuelta pudorosamente en el velo de un anagrama¹¹⁰, como novia que va a desposarse con el arte, la insigne escritora Concha Espina» (Menéndez Pelayo, 1983: 228). Por esos años la economía familiar se resiente por algunos negocios fracasados, lo que deja a la familia Espina privados de algunas de sus antiguas comodidades. A esta circunstancia le siguió la muerte de la madre de la autora en 1891, una figura clave en la vida de la escritora, puesto que había apoyado sus primitivos pasos en el quehacer poético, al pasar al papel sus primeros versos cuando la joven Espina, apenas una niña, se los dictaba, ya que todavía no sabía escribir, como recuerda Josefina de la Maza en las memorias sobre su madre:

Estaba haciendo versos antes de saber escribirlos con la pluma. Para adivinar tan precioso secreto, allí estaba doña Ascensión. Ha habido en mi familia, gracias a Dios —y las sigue habiendo—, una galería de mujeres extraordinarias; como esta dama que olvida la dirección de su hogar para atraer hacía sí a una niña y preguntarle con encanto, seducida, adivinadora:

— ¿Versos, verdad hija... quieres decírmelos a mí, Conchita?... Yo te los escribiré.

Conchita dijo “que sí”; y en un diálogo perfecto se entendieron aquella madre y aquella hija, la niña tan pequeña que aún no sabía manejar la pluma, la niña ya dulcemente seria, ya algo melancólica, que se quedaba largos ratos con la frente pegada a los cristales de un mirador, mirador del mar, su gran amigo desde entonces (Maza, 1969: 20).

Este hecho es importante. En un contexto en el cual, pese a recibir una educación dada su posición social, la escritura de las mujeres era tan solo bien recibida a regañadientes en el contexto del hogar, Concha Espina sí contó desde el principio con el apoyo familiar para llevar sus letras desde lo privado hacia el ámbito de lo público —al contrario de lo que le ocurrió a Concha Méndez, como ya hemos visto—. De hecho, la figura de la madre va a ser de gran importancia en este periodo, como señala Gérard Lavergne:

Esta influencia de doña Ascensión sobre su hija era para nosotros evidente, pero no era más que una intuición. Se convirtió en certidumbre el día en que descubrimos la entrevista de Concha Espina con Del Arco en la revista *Destino* del trece de octubre de 1951. De ella extraemos el siguiente pasaje: “Los primeros versos los hice cuando no sabía escribir. Mi madre me alentaba. —

¹¹⁰ El anagrama, efectivamente, con el que se presentaron los primeros versos de Concha Espina fue el de Ana Coe Schnip, sugerido al parecer por el escritor y traductor amigo de su padre Adolfo de la Fuente (Lavergné, 1986: 20). No obstante, Gérard Lavergne, durante su investigación sobre la autora en casa de una de sus nietas en julio de 1974, encontró un texto de Leopoldo Pardo escrito a máquina que decía: «Ana Coe Schnip, anagrama debido a la agudeza del ingeniero de minas Francisco Espínola (Neápolis), especialista en ellos, y esa firma daba a las poesías prestancia extranjera, tan codiciada antaño» (Lavergne, 1986: 29).

¿Por qué? — Porque le hacían ilusión. — ¿Algún antecedente literario en su familia? — Próximos a mí, nadie; algún pariente de mi madre. — ¿Quién estaba más cerca de Usted: su padre o su madre? — Mi madre; mi padre era magnífico, un gran caballero, muy guapo y muy elegante, pero hacía vida fuera de casa. — ¿Quién tenía más talento de los dos? — Mi madre. — ¿Influyó en Usted? — Alentándome...” (Lavergne, 1986: 24).

No obstante, la complicada situación familiar les obliga a vender la casa de Santander y trasladarse a la que conservaban en Mazcuerras. En ese pueblo tan ligado a su familia y en el que solían veranear, conoce al joven que tan solo dos años después se convertiría en su marido, Ramón de la Serna y Cueto. Esta decisión, que tan solo unos días después del enlace la autora juzgará como precipitada (Lavergne, 1986: 26-27), marcará sus años venideros.

De esta forma, Concha Espina publicó el poemario *Mis flores* en 1904, su primera obra dada al público desde el establecimiento tipográfico del diario *La Libertad* de Valladolid¹¹¹, en el cual colaboraba por aquel entonces. El elemento paratextual más importante que debemos tener en cuenta es el prólogo que elabora Enrique Menéndez Pelayo para este libro, pues incidirá positivamente en la orientación de la lectura del público de la obra; es decir, hay una intención autoral en la incorporación de ese prefacio, que pretende legitimar a *Mis flores*, pero en el que también puede hallarse una justificación personal que redime a la casada de su vanidad autoral. Así, el escritor santanderino indica en el mismo que:

La vida es la musa de este libro. En la vida, más que en la lección de secos libros ni en las enseñanzas de rígidos maestros, ha aprendido su autora a pensar y a sentir. La gran escultora de almas ha ido labrando cariñosamente esta fina alma de mujer [...]. Esta alma de poeta que vive en el libro no siempre encontró fácil la vida, y así, ahora, encuentra fácil la inspiración y la vena. Amó, sufrió, peregrinó, vivió; templó el dolor, aprendió a rezar con más que con los labios, aprendió a estimar las pequeñas alegrías, se hizo, como quien sufre, amiga predilecta de la Virgen María, Madre de penas y de consuelos, y el sentimiento religioso fue en ella, finalmente, caudal ganado por sí misma, en vez de ser, como en tantos frívolos, herencia baldía, dejada perder a veces, otras olvidada (en Espina, 1904: 6-7)

De este modo, la autora escogió el nombre de este escritor al que ya conocía del diario *El Atlántico* para legitimar no solo su primera obra, sino también su entrada al campo literario. Esta no fue una elección aleatoria. Ese mismo año de 1904, Enrique Menéndez Pelayo no solo estrenó con éxito una obra de teatro y era plenamente conocido por sus publicaciones periódicas, sino que también fue nombrado

¹¹¹ No debe confundirse con el famoso diario *La Libertad* de Madrid.

Correspondiente en Santander de la Academia de la Historia y dio a conocer su primera novela titulada *La golondrina* (Madariaga de la Campa). El libro apareció dentro de la colección *Biblioteca Patria*, de matiz católico, que conecta con el aspecto más tradicional de Concha Espina.

En este sentido, es en otro de los elementos paratextuales que aparecen en la obra, las dedicatorias de poemas, en el que encontramos una presencia constante de imágenes de carácter religioso: “A la Virgen de mi Altar”, “A la Virgen Dolorosa”, “Al Niño Dios” o “A la Patrona de España”. También dedica gran parte de los poemas al ámbito familiar: su padre, su hermana Mercedes y sus hijos. El resto de dedicatorias se encuentran bajo la forma de iniciales por lo que, como en el caso de María del Pilar Contreras, también estas debieron estar dirigidas a su ámbito más inmediato: “A E. G.”, “A R. M.”, “A M. Z.” y “En el álbum de J. S.”. Dos de las dedicatorias que sí ofrecen el nombre completo de la persona a la que se destina son la del poema al poeta gallego Curros Enríquez —al que ya habíamos comentado en relación con Sofía Casanova y Filomena Dato— y la de su amiga María Labat de Pombo, que pertenecía a una de las familias fundadoras del Banco de Santander. Por lo tanto, dejó entrever sus relaciones con la alta burguesía de la ciudad¹¹².

Por lo tanto, el libro *Mis flores* fue pensado como una primera presentación de Concha Espina en la literatura más allá de sus intervenciones en la prensa, pero que no escapa de ese ámbito intelectual montañés en el que se encontraba inmersa la escritora y en el que ya era conocida. Las dedicatorias en forma de iniciales, en nuestra opinión, no pretendían la ocultación de la identidad de la persona dedicada. Al contrario, en el estrecho círculo en el que todavía se movía la escritora y en el cual circularía el libro con casi total exclusividad, todos los aludidos eran fácilmente identificables los unos para los otros. Esta adscripción de los poemas a la inmediatez social de la autora, no obstante, fue contrarrestada en cierta medida gracias al paratexto geográfico que aparece en algunos de sus poemas. Así, en el prólogo de Enrique Menéndez Pelayo ya se adelanta al lector la condición “peregrina” de la escritora, que pretendía proyectar la imagen de Concha Espina más allá de sus fronteras provinciales; esto es, la estancia de Concha Espina en Chile, de la cual dejó constancia a través del paratexto geográfico de sus poemas¹¹³: «A bordo del vapor Oreana»; «Santiago de Chile 1896»; «A bordo del

¹¹² Véase Anexo 3, ficha 112.

¹¹³ Véase Anexo 2, representación geográfica 1 y 2.

vapor inglés Orellana»; «Oviedo, mayo de 1897»; «Oviedo; Santander, 8 de Diciembre»¹¹⁴.

El motivo de dicha marcha se debió al traslado de Ramón de la Serna a Chile, para gestionar el patrimonio que su familia poseía en el país. Concha Espina le acompañó en el viaje. En 1893, inmediatamente después de la celebración de su matrimonio, ambos partieron de Santander en el transatlántico *Orcana*, que conectaba Liverpool con la ciudad de Valparaíso donde, exceptuando algunos viajes ocasionales a la capital del país, instalaron su residencia (Lavergne, 1986: 33-36). No obstante, las colaboraciones periodísticas que comenzó a elaborar Espina en la revista *El Porteño* de Valparaíso llegaron mucho más lejos, hasta el país vecino, Argentina —del que su padre había sido cónsul en España—, donde colaboró en el periódico *El Correo Español* de Buenos Aires. De hecho, sus publicaciones en *El Porteño* fueron motivadas por el azar, que puso:

[...] en sus manos la revista y, como no le parece muy importante, Concha se atreve, impulsada por la necesidad, a ir en busca del director. Le cuenta su situación, la necesidad en que se encuentra de ganar la vida de los suyos y le ofrece sus versos. El sacerdote le pregunta si no querrá escribir en prosa. — ¿En prosa? — La vida es prosa, responde don Ramón, pero acepta sus versos y le encarga otros (Lavergne, 1986: 34).

La escritora siguió el consejo del sacerdote y cultivó la prosa. Fue en ese momento cuando solicitaron sus colaboraciones en *El Correo Español* de Buenos Aires. De hecho, la dedicatoria del poemario está dirigida a los españoles radicados en aquel país:

A la benemérita colonia española de la República Argentina, dedico gustosa esta modesta colección de mis poesías, como tributo fervoroso de la profunda simpatía que me inspira, y como sentido homenaje de gratitud a los inmerecidos favores que de su benevolencia ha recibido mi labor de escritora (Espina, 1904: 13).

No obstante, la motivación de estas colaboraciones para la autora fue primordialmente económica. La mala gestión de su marido acabó con la fortuna americana de la familia De la Serna y la escritora, que en aquel momento ya había alumbrado a sus primeros hijos, se convirtió en la principal fuente de sustento para el matrimonio a través de su escritura (Lavergne, 1986: 34). Finalmente, en 1898, el

¹¹⁴ Como veremos, la presencia del paratexto geográfico será mucho más significativa en su siguiente poemario.

matrimonio abandonó Chile y regresó, esta vez en el transatlántico Orellana, a la ciudad de Santander que les había visto partir cinco años antes.

Tras la publicación de *Mis flores* en 1904, colaboró con los periódicos santanderinos *El Cantábrico*, *La Atalaya* y *El Diario Montañés*, mientras siguió enviando también artículos a *El Correo Español* de Buenos Aires. Un gran número de estos artículos fueron recogidos en *Trozos de vida*, publicado en Madrid entre 1907 y 1908 en la colección *Biblioteca Patria*¹¹⁵. Esta publicación en la capital fue la señal del traslado de Concha Espina desde su situación provincial hasta el centro de poder no solo político, sino también cultural del país. De hecho, en 1908, se separó de su marido y se instaló en Madrid auspiciada por Enrique Menéndez Pelayo, el hermano de este, Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), y el escritor Ricardo León (1877-1943), «a pesar de los movimientos de conmiseración y de repulsa que suscita esta decisión» (Lavergne, 1986: 49). Fue este último quien presentó a Concha Espina en la importante editorial Fernando Fe, donde consiguió publicar recién llegada a Madrid su primera novela: *La niña de Luzmela*¹¹⁶, con la que se dio a conocer dentro del panorama nacional, como una de las nuevas autoras del momento (Lavergne, 1986: 49-50). Precisamente, la misma editorial donde *Colombine* había publicado su primer poemario en 1901. Sin duda, Fernando Fe se erigió como un baluarte de los escritores noveles, al igual que Concha Espina y Carmen de Burgos, pues el catálogo de este librero, editor y distribuidor, contaba ya con las firmas de autores consagrados como Clarín, Rosalía de Castro, Juan Valera, Armando Palacios Valdés o Pío Baroja, entre otros (Fuster, 2015a: 1). La notoriedad de la escritora santanderina la impulsó a celebrar una tertulia en su domicilio —a la que ya nos hemos referido a través de los recuerdos de Cansinos Assens—, que se conoció como «los miércoles de Concha Espina». Precisamente a esta invitó a la escritora Blanca de los Ríos quien ya era una investigadora consolidada en el campo cultural de aquellos años. El contenido de la misiva relata lo siguiente:

Sra. D. Blanca de los Ríos.

Mi ilustre y querida amiga:

¹¹⁵ La misma en la que había publicado Enrique Menéndez Pelayo su primera novela, como ya habíamos comentado.

¹¹⁶ El nombre de Luzmela se lo dio su cuñado, Manolo de la Serna, al confiarle el nombre de una antigua novia criolla a la cual después de tantos años no conseguía olvidar. Este nombre, Luzmela, será acogido por el pueblo de Mazcuerras que finalmente hará de ese nombre el suyo. La relación de la obra de Concha Espina con la geografía montañesa no solo estará íntimamente ligada a su quehacer literario, sino que conseguirá transformar en este caso la realidad del nombre de dicha localidad (Lavergne, 1986: 45).

Como Usted me ha prometido venir una tarde próxima a honrar esta su casa, si quisiera usted fijar la de mañana, jueves, tendría yo en ello especial gusto y mucho más si pudiera acompañarle su esposo. Nos reuniremos a las cinco y media unos pocos amigos, entre ellos el insigne Max Nordau¹¹⁷ y su familia, en la mayor intimidad y me complacería en extremo contar a Ustedes entre los elegidos para esta pequeña reunión.

Esperando este gran placer les saluda muy afectuosamente su amiga y admiradora leal

Concha Espina

Miércoles 7 de marzo de 1917.¹¹⁸

Concha Espina no solo ha tejido una tupida red de contactos, sino también de colaboración y apoyo con autores y autoras consagrados, como es el caso de Blanca de los Ríos, como podemos comprobar a través de otra misiva en la que da cuenta de su colaboración en la revista *Raza Española*, de la que De los Ríos era directora. De esta forma, carta manifiesta lo siguiente:

BERLIN - Wilmersdorf

Zähringersstrass -19- (bei Pinner)

Concha Espina

Señora Doña Blanca de los Ríos.

Mi querida y admirada amiga: Perdona que envíe a esa redacción el recibo de mi último original. Me voy mañana y como es por largo tiempo he tenido que cobrar todas mis colaboraciones. No olvidaré a nuestra gran revista y mucho menos a su directora.

Rosa Bazán de Cámara¹¹⁹ me escribe que ha enviado a Usted un trabajo que me atañe; figúrese con cuanto gusto lo veré publicado. Lo repito a Usted lo mismo que a Lampérez la más cariñosa despedida de su amiga y colaborado muy cordial.

Concha Espina

Domingo 19.¹²⁰

Como puede deducirse de una carta a la otra, el tono de la segunda misiva ha cambiado completamente, lo que nos hace pensar que esta carta, pese a no estar fechada, fue posterior e incide en una cercanía, quizá no personal, pero sí de carácter

¹¹⁷ Escritor, crítico, publicista y médico húngaro (Pest, 1849-París, 1923).

¹¹⁸ Biblioteca Nacional de España, signatura: 23119/11, documento 1.

¹¹⁹ Ramona Rosa Serafina Bazán de Cámara (Todos los Santos de la Nueva Rioja, 1881-Buenos Aires, 1972) fue una escritora argentina, que luchó por los derechos de las mujeres como el sufragio femenino.

¹²⁰ Biblioteca Nacional de España, signatura: 23119/11, documento 2.

profesional, entre ambas escritoras. Esta relación más estrecha puede observarse en una tarjeta de visita que Espina envió a De los Ríos y que transcribimos a continuación:

Concha Espina

Ilustre y querida amiga: Recibo y agradezco mucho su preciso librito, una verdadera joya literaria. Lo guardaré con todo cariño y le envía otro abrazo por este exquisito recuerdo su amiga y compañera¹²¹.

Aunque en la actualidad es imposible conocer con exactitud cuándo fue escrita esta tarjeta, sí podemos aproximarnos al momento en el que Concha Espina redactó la segunda carta a Blanca de los Ríos, por la dirección en Berlín que facilita en la cabecera de la misma. Como veremos, este desplazamiento geográfico acaecido en 1922, junto a otro posterior a América, resultarán significativos en la vida y en la poesía de Concha Espina.

3.2.2. Reivindicación de una trayectoria internacional: *Entre la noche y el mar* (1933).

Casi treinta años después de la publicación de su primera obra poética, Concha Espina editó su segundo poemario, titulado *Entre la noche y el mar* (1933). Para ello, eligió la madrileña Casa Editorial Hernando la cual, fundada en 1828, era una de las editoriales que en aquel momento contaba con una de las trayectorias más sólidas en el mundo editorial, aunque rivalizaba con otras empresas editoriales, como la de Saturnino Calleja (González Gómez, 2015: 1). Durante estos años, la escritora había consolidado su carrera como novelista; es decir, había conseguido hacer de la literatura su medio de subsistencia. La publicación de sus novelas *La niña de Luzmela* (1905), *Despertar para morir* (1910), *La esfinge maragata* (1914), *La rosa de los vientos* (1916), *El metal de los muertos* (1920) o *Dulce nombre* (1921), entre otras, le proporcionaron un gran reconocimiento. Asimismo, recibió apoyos oficiales para alcanzar diversos nombramientos, en algunas ocasiones sin éxito. En este sentido, fue candidata al *Premio Nobel de Literatura* en 1926 y en los dos años siguientes. Recibió el *Premio Nacional de Literatura* en 1927 y el *Premio Fastenrath*, otorgado por la *Real Academia Española*, así como el *Premio Espinosa y Cortina* y la *Medalla de Oro de la Hispanic*

¹²¹ Biblioteca Nacional de España, signatura: 23119/11, documento 3.

Society of America. En 1928, también fue propuesta como candidata a uno de los sillones en la *Real Academia Española* aunque fue rechazada. Esta consolidación en su imagen de escritora y en su trayectoria literaria se hace patente al comparar la desaparición de elementos paratextuales de un poemario respecto al otro. Ya no es necesario que su nombre se ampare en el de otros ya que, como hemos visto, ha logrado legitimarse como autora a través de la profesionalización de su escritura¹²².

En este sentido, el poemario *Entre la noche y el mar* prescinde del prólogo y tan solo presenta una dedicatoria de libro y dos dedicatorias de poema: al lector (“A quien tome este libro en la mano, a la altura de la mirada, y lo sienta latir como un pulso cordial”), a su padre (“A mi padre ausente”) y a los autores de su lugar de nacimiento (“A mis amigos los poetas montañeses”), respectivamente. En cambio, lo que sí aporta este libro es la presencia, en la práctica totalidad de sus poemas, de elementos de paratextualidad geográfica que, además, podemos agrupar en tres grupos: nacional, europeo y transatlántico, y que se encuentran fechados entre 1915 y 1933. Para este estudio, el paratexto geográfico que más nos interesa es el último, el que se refiere a uno de los momentos más importantes en la trayectoria de Concha Espina: su viaje transatlántico¹²³, aunque nos referiremos, brevemente, a su viaje a Alemania.

Concha Espina se desplazó a Berlín en busca de su hijo Ramón en 1922 que, un tiempo después de su llegada a la ciudad, había dejado de escribir a su familia. El paratexto geográfico de algunos de los poemas nos deja ver parte de su itinerario: «Berlín, otoño de 1922»; «Bremen Neustadt, 1922»; «Ruta del aire desde Fuhlsbüttel en Hamburgo a Staaken en Berlín, 1922»; «Cassel, enero de 1922»; «Isla de Helgoland (niederland). Mar del Norte, 1922». Según apunta Gérard Lavergne, el motivo del viaje de Concha Espina es la salud de Ramón, que padecía dolores de cabeza, por lo que:

La escritora y su hijo vuelan a Hamburgo donde tiene lugar la consulta. El doctor no puede hacer nada por Ramón, más que aconsejarle, lo mismo que a su madre, que vaya a descansar al campo. El regreso lo hacen dando rodeos e

¹²² Asimismo, en 1928, publica en la editorial Renacimiento el libro *Concha Espina. De su vida. De su obra literaria a través de la crítica universal*, que reúne una autobiografía aparecida en la Revista *Lecturas* de ese mismo año, el prólogo de Enrique Menéndez Pelayo a *Mis flores* y, también, reproduce las diferentes críticas nacionales e internacionales que han hecho de sus obras críticos, escritores e intelectuales como Gregorio Marañón, Cristóbal de Castro, Alfredo Mori, Cansinos Assens, Pietri Daudet, Gerardo Diego, Ernest Boyd o Annie Quensel, entre muchos otros. Es un reflejo no sólo de su legitimación como autora, sino también de la internacionalización de su labor literaria y su figura que, precisamente, coincidió con el año en que la propusieron como miembro de la RAE.

¹²³ Tras el viaje escribirá *Singladuras. Viaje americano*, publicado en la Editorial Renacimiento en 1932.

inician su cura de reposo yendo en barco a la isla de Heligoland, cuya calma, solo turbada por el ruido de las olas, debió impresionar a Concha Espina, que compuso allí un poema (Lavergne, 1986: 91).

A su vuelta a Berlín, Concha Espina constató el ostracismo del que eran objeto los judíos. Este hecho la marcó profundamente, sobre todo, si pensamos que dos de sus hijos se casaron con personas que profesaron esta religión (Lavergne, 1986: 91). Aunque no recalaron mucho tiempo en la ciudad, puesto que:

[...] el psiquiatra ha prescrito reposo. Hay que abandonar Berlín. Ramón busca un lugar tranquilo, lejos del ruido y de los turistas. Lo encuentra a orillas del Kalksee, en un bosque maravilloso. La atmosfera de la casa, la amabilidad del guarda, el espectáculo de los animales en libertad sugieren a la autora, que no deja de trabajar, un mundo misterioso en el que hará vivir a dos de los personajes más simpáticos y más trágicos de su obra. *El Cáliz rojo*¹²⁴ se prepara (Lavergne, 1986: 92).

No obstante, la paratextualidad geográfica más significativa, como ya habíamos adelantado, es la de su viaje transatlántico: «Montreal (Canadá), 1929»; «Nueva York, 1929»; «Mar de las Antillas, septiembre de 1929»; «En tura de avión desde el aeródromo de Isla Grande, en Puerto Rico, hasta las playas dominicanas. Septiembre, 1929»; «Habana, 1929»; «Viaje transatlántico, 1929»; «Santiago de los Caballeros, 1929»; «San Juan de Puerto Rico, 1929»; «La Vega Real dominicana, 1929» y «Ciudad Primada de Santo Domingo, 1929». Efectivamente, en ese año Concha Espina fue invitada por el Instituto Cultural de Middlebury College en el estado norteamericano de Vermont a impartir un curso de siete semanas sobre su obra literaria. A este acontecimiento, reflejo de su éxito literario, se suma el encargo del rey Alfonso XIII para que sea su portavoz tanto en las Antillas como en Norteamérica. De esto modo:

El motivo de este viaje se encuentra en la invitación del Instituto Cultural americano de Middlebury College, en el estado de Vermont. El decano de la Facultad de Letras, el doctor Moreno Lacalle, ha invitado a Concha Espina a dar un cursillo de siete semanas sobre sus propias obras, muchas de las cuales están traducidas al inglés. la autora no podía menos de sentirse halagada ante una invitación que era un homenaje más a su éxito literario. [...] Alfonso XIII, conoedor de su viaje, le pide que lleve un mensaje de su parte a los pueblos de habla española de las Antillas y de Norteamérica (Lavergne, 1986: 100).

El día 29 de mayo comenzó el viaje desde Santander, a bordo del barco llamado Cristóbal Colón, hasta La Habana. A su llegada fue acogida por la sociedad cultural femenina de la isla —como ya habíamos comentado, allí también se formó un Lyceum

¹²⁴ La novela *El cáliz rojo* se publicó en la editorial madrileña Renacimiento en 1923.

Club Femenino—, que deseaban hacer de ella una portavoz de los nuevos movimientos a favor de los derechos de las mujeres que también estaban fructificando en España. Era una oportunidad inigualable para tender puentes entre unas y otras. Ella misma lo recuerda en su libro *Singladuras* (1932):

[...] Nuestro barco entró en La Habana con mucha gallardía, atracó al muelle, tendió su escalera, y ya desde la borda descubrí, con pánico y gratitud, el ínclito cortejo de señoras que me esperaban con los brazos llenos de flores.

Toda la representación de la intelectualidad femenina estaba allí, hospitalaria, inolvidable, con lucida hueste de la colonia española, dentro de la cual sobresalía una comisión del Centro Montañés (Espina, 1932: 27).

No obstante, dado el carácter más conservador de Espina, la autora adivinó que tras su discurso sobre los derechos, pero también sobre las obligaciones de las mujeres, las intelectuales quedaron de alguna forma desencantadas. La escritora santanderina rememoró, en este sentido, a algunas de aquellas autoras, como:

La marquesa de Tiedra, por ejemplo; la doctora Ofelia Domínguez, María Montalvo, Hortensia Lamar, la doctora Sánchez, y otras muchas que hablaron para mí, públicamente, optimistas, fervorosas, multiplicando su expresión bajo un acento seguro, como un canto recién aprendido, me dejaron cautivada. Querían halagar a la forastera, no tanto por artista como por mujer luchadora, caminante rehecha en el duro troquel de muchos sinsabores, que llegaba desde muy lejos, transida de realidad.

[...]

Al cabo respondí, con la voz indisciplinada del que nunca supo alzar sino en el rútilo espacio de las cuartillas, como un óleo que alumbra solamente la gota de cada pensamiento. [...] Dije que nuestro problema era, universalmente, de cultura, y hable de los deberes más y mejor que de los derechos femeninos. Fue mi tributo sobrio y austero, sin adulaciones, pero muy caliente, porque la sangre del corazón se me había subido a las palabras (Espina, 1932: 29-30).

Aunque Concha Espina dejó patente en este relato de su periplo americano la tolerancia de aquellas mujeres, para aceptar las opiniones diferentes a las suyas, no dudó a la hora de reflejar el problema racial que habitaba en Cuba. Ello se hizo patente durante la recepción que el Lyceum ofreció para la escritora, en el que pudo firmar

ejemplares de sus libros acompañada de la directora del mismo, Berta Arocena¹²⁵, y el resto de socias:

Las damas del Lyceum, con un sentido práctico y afectuoso a la vez, habían puesto a la venta algunas colecciones de mis libros en la Secretaría de la casa, una bella mansión colonial muy elegante.

Fui, pues, invitada a firmar volúmenes de mis novelas. Cada amable compradora me iba diciendo su nombre, mientras yo lo unía con unas palabras de cariño. Y nunca tendré un “éxito de librería” semejante. Los tomos se agotaron, igualmente que las dedicatorias. [...] Y cuando ya no quedaba ni un solo ejemplar en los nutridos anaqueles de la estancia, nos entregamos por entero a la música y al baile: yo como espectadora admirativa (Espina, 1932: 40-41).

Precisamente, fue durante ese baile, cuando Concha Espina experimentó la tolerancia superficial que existía hacía los afrocubanos, pero no su aceptación, a través del trato que las socias cubanas de origen europeo brindaban a otra de sus compañeras por este motivo:

Y entre tanta mujer linda, de cutis blanco, solo una prieta de color, socia de la casa, donde no me parece que recibía más un tolerante acogimiento, una aceptación fría y aun cubierta de hostilidad.

Era Panchita Arce D’Ou señora de notable inteligencia en lucha con la pigmentación de la piel que no puede transmitir su oscuridad a los sentimientos (Espina, 1932: 47).

Tras su corta estancia en Cuba, se dirigió a Nueva York, donde fue recibida por el fundador y presidente de la Hispanic Society of America, Archer M. Huntington, de la cual había recibido, como hemos visto, la medalla de oro y de la que será nombrada vicepresidenta en 1943. También, recibió la medalla de la Academia de Artes y Letras de Nueva York y fue nombrada miembro de la misma institución. La descripción que Concha Espina realizó de su primera impresión de la mega urbe es semejante a la que otros escritores, como Federico García Lorca y su *Poeta en Nueva York*, se llevaron de la ciudad. La escritora la recuerda así:

Nueva York: antena del mundo americano, índice famoso del Continente, ápice que, de tanto hundirse en el cielo, ha conseguido atraer a las nubes sobre sí con veladura de inquietud. Y, a veces, no se sabe si la ciudad está hincada en su raíz o colgada de sus torres, agudas como garfios.

¹²⁵ Berta Arocena (La Habana, 1899/1901-1956) fue una periodista cubana gracias a la cual, junto a la escritora Reneé Méndez Capote (La Habana, 1901-1989), se instituyó el Lyceum femenino en la isla en diciembre de 1928.

Nueva York: vértigo, ruido, calentura moderna, incertidumbre humana, horda civil, bramido y crispatura que puede convertirse en oración (Espina, 1932: 90).

Tras esta visita, continuó con su viaje hacia las Antillas, esta vez a Puerto Rico y Santo Domingo, donde defendió la preservación de la cultura hispánica frente al empuje de la americana y el nuevo papel de la mujer como sujeto activo de la sociedad (Lavergne, 1986: 102). Tras cumplir con el cometido encargado por el rey Alfonso XIII, retornó a Estados Unidos para encargarse del curso de siete semanas sobre su obra y visitar diferentes ciudades de Norteamérica, tras lo cual regresa a España el 15 de octubre de 1929. Es interesante apuntar algunas de sus impresiones sobre la educación superior americana en un momento que, como habíamos comentado al comienzo de este estudio, los intercambios entre algunos *colleges* norteamericanos y la Residencia de Señoritas de Madrid eran una constante. Según Espina, de este modo:

La vida intelectual de nuestro College empieza muy temprano. A las ocho, apenas se termina el desayuno, se dan ya las primeras clases en estas aulas dispersas al través de las distintas edificaciones en el gran instituto.

Hay, pues, en Herburn Hall un animado movimiento estudiantil durante la mañana. [...] Algunas veces las lecciones se suceden al aire libre, a la sombra benigna de unos árboles frondosos. Bancos propicios, sillas plegables, el tapiz muelle de la padera: todo sirve allí, entonces, de acomodación y de placer (Espina, 1932: 273-274).

La compañera de viaje de Concha Espina durante su periplo por América fue su hija, Josefina de la Maza (¿Luzmela, 1903-Madrid, 1978?), quien auxilió a su madre en las clases poniendo su voz a los textos literarios de su progenitora. Según la escritora, en estas aulas pudo hablar de la situación de la mujer española y de los cambios que se iban produciendo en un país que, en aquellos momentos, se encontraba a poco tiempo de presenciar el final de la dictadura de Primo de Rivera y el surgimiento de la II República. Así, expone Concha Espina que:

En este viaje como en otros muchos, llevé por compañera y secretaria a mi hija, cuya voz fuerte y dulce dio en Muddlebury encanto a la lectura de mis páginas.

Iba ella diciendo con timbre claro y profundo algunos trozos de mis libros que después se convertían en un pretexto para hablar yo de España, especialmente de la mujer en nuestra literatura moderna, como protagonista y como autora; de sus logros en la competencia actual de todas las profesiones libres; de sus aptitudes para las luchas sociales; de su preparación, en fin, para la actividad política, esa ya famosa *preparación* eternamente negada por los que ni siquiera saben “cambiar de disco” en sus inexactitudes contumaces, absurdas y risibles.

Gusto de decir la verdad sin apasionamiento y sin prejuicios; ocasión para deshacer aún muchas depresivas leyendas, muchas cábalas y falsos testimonios sobre el interminable pintoresquismo español (Espina, 1932: 275-276).

A su vuelta a España, el rey le otorgó el Gran Cordón de Isabel la Católica y su hija obtuvo la autorización para casarse en el monasterio de El Escorial. Como hemos podido comprobar, en la carrera para profesionalizar su escritura como su medio de vida, este será uno de los grandes hitos en la trayectoria literaria de Concha Espina que, además, ayudará a la consolidación de su internacionalización. De ahí la importancia de la inclusión de estos elementos paratextuales de carácter geográfico en su libro *Entre la noche y el mar* (1933). Cabe añadir que la manifestación espacial de los datos sobre las actividades culturales y literarias goza de un gran interés, puesto que los mapas narran la asociación del espacio geográfico y vital, con las relaciones de poder, aunque ello requeriría de un estudio propio¹²⁶.

Del mismo modo, en el poemario, cita los nuevos medios de locomoción modernos que utiliza en ocasiones en sus desplazamientos, lo que acentúa su imagen de mujer y escritora cosmopolita: el transatlántico, como hemos visto, pero también el hidroavión, hitos de la ingeniería del momento. Por lo tanto, Espina no está llevando a cabo solo la legitimación de su escritura, sino también un proceso de internacionalización de su figura y de su trayectoria literaria, que le avalen como escritora para su promoción y acceso a un nombramiento que asegure su maltrecha economía. Así se lo transmitió a Gabriela Mistral en una carta fechada el 9 de agosto de 1935, cuando la poeta chilena se encontraba en España en calidad de cónsul de Chile:

[...] esos puestos están bien retribuidos y permiten algún ahorro con vistas al posible descanso. Aquí en España me convenía más cualquiera cosa durable y decente porque no exige tanto esfuerzo ni responsabilidad, y yo, querida Gabriela, siento en mi un cansancio como de siglos... Pero nada vislumbro en los límites señeros de mi horizonte¹²⁷.

¹²⁶ Véase Anexo 2, representación geográfica 3, 4 y 5. En este sentido, el interés suscitado por la nueva vía abierta a través del desarrollo de las Humanidades Digitales y, en este caso, por las *Spatial Humanities*, se sucede en los distintos campos de conocimiento: *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de Occidente* de Estrella de Diego (2008); *Atlas de cartografía radical* de Lize Mogel y Alexis Bhagat (2008); *Mapas curiosos. Un atlas de curiosidades cartográficas* de Frank Jacobs (2012); *Mapas para conquistar el mundo o salir de casa* de Simon Garfield (2012); *Atlas de islas remotas* de Judith Schalansky (2013); *Fuera del mapa* de Alastair Bonnett (2014); *Mapeándolo. Un atlas alternativo de cartografías contemporáneas* ed. por Hans Ulrich Obrist (2014); o el famoso *Atlas de los prejuicios* de Yanko Tsvetkov (2015).

¹²⁷ Carta de Concha Espina a Gabriela Mistral. Biblioteca Nacional de Chile.

De hecho, Concha Espina tomó la iniciativa y solicitó ocupar la presidencia del Consejo Nacional de Cultura que, pese a habersele prometido, finalmente, fue para otra persona (Cabello Hutt, 2015: 378). Aunque volveremos sobre esta relación epistolar en el capítulo posterior en relación con la escritora Carmen Conde, resulta obvio que Concha Espina pretende constituirse no solo en una de las escritoras más representativas de las letras montañesas de su momento, sino también de las letras españolas e internacionales. Respecto al paratexto relativo a sus desplazamientos por la geografía española, la escritora santanderina da cuenta, sobre todo, de sus viajes por el norte del país: «Santander. Luzmela, verano de 1933»; «Golfo de Rosas, 1924»; «Cabo Mayor (Santander), 1925»; «A bordo del San Ignacio III. En el aire de Santander, septiembre de 1916»; «Vivar del Cid, otoño de 1931»; «Madrid, 1928»; «Sevilla, 1927»; «Santander, agosto de 1930»; «Luzmela, 1923»; «Valle de Cabuérniga, 1915»; «Playas del Sardinero, 1922»; «Comillas, 1920»; «Barcelona, 1926»; «Cabo de Oyambre, 1932»; «Guernica, 1933»; «Oriñón, verano de 1922» y «Madrid, otoño de 1933». De todas estas referencias geográficas, cabe destacar la de su visita a Barcelona en 1926, ante la cual la revista literaria *Estilo* propuso realizar un homenaje a la escritora, una idea que las mujeres de la alta sociedad barcelonesa hicieron suya e, incluso, formaron un comité especial para contribuir al acto, por lo que «tal homenaje otorgado por los catalanes a una escritora en lengua castellana, deja suponer la consideración de que goza Concha Espina en ciertos ambientes intelectuales» (Lavergne, 1986: 97). De hecho, en 1933, Concha Espina se encontraba tan legitimada en su quehacer literario que fue requerida como autora de un posfacio o epílogo para la joven poeta María Ontiveros, quien dio a las prensas ese mismo año su primer poemario titulado *Remanso*. En este texto laudatorio de Espina a Ontiveros se cumple el tópico de presentación al gran público lector:

He aquí una mocita que ha nacido en América al servicio de la diplomacia española, y cuyo primer desembarco en España nos parecería un retorno si la viajera no llegase, finalmente, con un libro de versos en la mano.

No hay duda; esta niña veinteañera es americana, puesto que trae rimas en su equipaje. Esta española, florecida por casualidad en Venezuela, peregrina de todo el continente, mientras su padre ejercía de ministro español, por cierto con ejemplares virtudes, es una auténtica criolla que necesita publicar, cuanto antes, un libro de poesías.

Pero María Ontiveros no cumple exactamente su obligación de “poetisa” americana dentro de una flora sensual llena de brindis pasionales. No se ofrece al amigo, ni siquiera al novio, con esa franqueza y prontitud con que las

cantoras de América, por lo general, nos tienen desencantados... y aburridos (en Ontiveros, 1933: 175).

La autora pretende alejar a la joven poeta de su nacionalidad de nacimiento a favor de su ascendencia española, pero también resaltar su adscripción a las formas modernistas en su poesía en detrimento de las nuevas corrientes de vanguardia que enarbolaron otros autores en ese momento. De esta forma, continúa Concha Espina exponiendo que:

No. Esta muchacha es dócil, también, a la tradición netamente española, por fortuna mucho más transida por los valores espirituales que por el instinto carnal, hoy puesto en circulación como plausible característica del desnudismo en todos los órdenes de la existencia.

[...]

Ni en la esencia ni en la forma trasuntan estos versos el estilo de una joven actual. Mejor pudieran ser los de una niña del XIX, alma tierna, educación elegante, espíritu estremecido y recoleto: dicho sea en elogio de un ayer cuya nostalgia nos acude frente a ciertas demasías de la mujer de ahora (en Ontiveros, 1933: 176).

Finalmente, Concha Espina encauzó la doble adscripción americana y española de la autora a través de la figura de José Martí. Además, instituyó a la mujer como centro de la divinidad, por lo que a su vez legitimó a María Ontiveros no solo como autora, sino también como ser humano. De esta forma:

Se ha dicho que el espíritu del gran José Martí era una arteria oceánica, un mar para todas las riberas del mundo: imagen merecida y grandiosa.

Pero, bienvenida la mujer, cauce de Dios en la Humanidad, que consigue para su vida un "remanso" donde el corazón se le convierta en tenue latido sobre la costa única del sentimiento.

CONCHA ESPINA (en Ontiveros, 1933: 178).

No puede pasar desapercibido que, como hemos dicho, Concha Espina estaba tratando de ocupar un puesto diplomático o institucional que le proporcionase cierta estabilidad, por lo que esta presentación en el campo cultural de la hija de un diplomático español puede interpretarse como una muestra de la red de amistades que la escritora santanderina confeccionó y que, en ese momento, estaba tratando de usar a su favor.

De este modo, los elementos paratextuales que hemos visto hasta el momento nos han permitido constatar una red de afecto y legitimación profesional entre aquellas autoras que comenzaron su andadura literaria en las últimas décadas del siglo XIX. No

obstante, estas mismas llevaron consigo algunos de los modos y usos de esa centuria a la Edad de Plata, como son las redes para la profesionalización de la escritura de las que formaron parte Filomena Dato Muruais, Sofía Casanova, María del Pilar Contreras de Rodríguez y Blanca de los Ríos. Es estas se insertaron autoras como Carmen de Burgos o Concha Espina, quienes construyeron otras nuevas en contacto con su realidad social y cultural más inmediata. Abordar estos estados de sociabilidad profesional y/o íntima nos permite, por un lado, constatar cómo las relaciones entre los escritores superan los límites artificiales de las «épocas» y las «generaciones literarias», a favor de un campo cultural en pleno cambio en el que conviven agentes culturales diversos, que lo influyen a lo largo de toda su actividad y, por el otro, la pervivencia de indicativos de dichas redes de solidaridad a través de las marcas paratextuales en las obras de sus autoras, en este caso en los poemarios, que permiten abordar las fórmulas de acceso al campo cultural; esto es, al círculo literario de esos años y al mundo editorial, como un «sistema nervioso de horizontes» (Conde, 1929: 30), que forman durante su interacción una constelación de relaciones que se unen y se deshacen con el devenir de sus agentes.

¡Hay que cambiarlo todo, las costumbres, la indiferencia, las leyes, todo!

MERCEDES PINTO

4. Nuevos cambios, nuevas autoras: poetas españolas en la época de vanguardia (1923-1936).

Nuestro periodo de estudio comienza en 1923 con la poeta, novelista y conferenciante canaria Mercedes Pinto, que publicó su primer poemario en 1924. El hecho de haber escogido a esta autora y este año como fecha de apertura para este capítulo responde a dos motivos. El primero de ellos es el comienzo de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) que condujo, finalmente, a la abolición de la monarquía y la proclamación de la II República en 1931. El segundo motivo tiene que ver con la propia biografía de Mercedes Pinto. Como veremos, a finales de 1923, esta dictó en la Universidad Central de Madrid, frente a un numeroso público, entre el que se encontraba el Infante Fernando de Baviera, su conferencia titulada «El divorcio como medida higiénica», auspiciada por su amiga la escritora Carmen de Burgos. No obstante, el tema de esta intervención pública le valió su exilio, lo que nos resultó revelador, por un lado, porque el empoderamiento femenino de las autoras de estas últimas décadas de la Edad de Plata y, por lo tanto, su acceso a la esfera pública, fue mucho más firme y numeroso gracias a sus predecesoras, que todavía seguían pugnando para alcanzar la plena facultad de unos derechos que todavía les estaban ampliamente negados; por otro lado, el exilio al que padeció la escritora canaria constituye un antecedente de lo que ocurrirá con todas aquellas autoras que defendieron los ideales alcanzados con la II República, que se desintegraron con el golpe de estado de 1936 y la implantación de la dictadura franquista (1939-1975) tras la Guerra Civil española, tanto

si su exilio implicó el desplazamiento geográfico, como si decidieron quedarse y su proscripción fue interior.

En este sentido, entre 1918 y 1930, tras el armisticio de la Primera Guerra Mundial, se desarrolló todo un ciclo de nuestra literatura y nuestro arte: la vanguardia. Este término fue popularizado por Guillermo de Torre, a través de su libro *Literaturas europeas y vanguardias* (1925) e identificó el comienzo de este periodo en nuestro país con la aparición en 1919 del movimiento ultraísta (Mainer, 2010: 680-681). En este periodo ya habían publicado gran parte de su obra algunos de nuestros autores e intelectuales más destacados: Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Ramón Pérez de Ayala y José Ortega y Gasset. No obstante, en el sexto volumen de la *Historia de la literatura española* que ha llevado a cabo José-Carlos Mainer (2010), relativo a la Edad de Plata, este apunta que el primer núcleo de jóvenes ultraístas estuvo formado por Guillermo de Torre, Rivas Panedas, Pedro Garfias Comet, Cansinos Assens, Jorge Luis Borges, Gerardo Diego, Eugenio Montes, Pando Villar, Humberto Rivas, Adriano del Valle, Juan Chavás, Lasso de Vega, Ciria y Escalante, César Arconada, Juan Larrea, Gutiérrez Gili, Vighi, Mauricio Bacarisse, etc. En ese etcétera, que sepulta otros tantos nombres en el pasado, se encontraba *Luciano de San Saor*, que no era otra persona que Lucía Sánchez Saornil. Pese a que las autoras no fueron ajenas a los nuevos aires de ruptura y renovación, este caso solo constituye un ejemplo del olvido sistemático que estas padecen en las distintas historias de la literaria, manuales y antologías.

De esta forma, se abrió una nueva etapa en la que aparecieron otros nombres que cristalizaron en torno a 1927, como Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Buñuel, Benjamín Jarnés, Manuel Altolaguirre y toda la pléyade de quienes, posteriormente, integraron la conocida como Generación del 27. Entre esta nómina de autores, Mainer incluye a Rosa Chacel, Carmen Conde, Ernestina de Champourcin y Concha Méndez Cuesta. No obstante, acaba su recuento con un «y otros» (Mainer, 2010: 682). Es en ese breve «y otros» donde nuestro estudio cobra relevancia puesto que, como ya habíamos señalado, las poetisas de este período no han sido incluidas en el canon de vanguardia y solo desde los últimos años está reivindicándose su pertenencia a este movimiento. A las cuatro autoras ya referidas, deben añadirse Josefina de la Torre, Elisabeth Mulder, Margarita Ferreras, Ana María

Martínez Sagi, María Cegarra Salcedo, María Dolores Arana, Dolores Catarineu, María Ferrer, María F. de Laguna, María Luisa de Vargas de Buendía, Marina Romero, Pilar de Valderrama o Ruth Velázquez. A estos nombres sumamos otros que todavía presentaban en sus obras la huella modernista de décadas anteriores o que comenzaron a escribir en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil, como *Ana de Valle*, María Cristina de Arteaga, Mercedes Ballesteros y Gaibrois, Josefina Bolinaga, Ana María de Cagigal, Rosa Canto, Marina de Castarlenas, María Faura, Josita Hernán, María Luisa de Iriarte, Ignacia de Lara, Esther López Valencia, María de Madariaga, Regla Manjón, Josefina Romo Arregui, María G. Ontiveros, Aurelia Ramos o Aurora Rodríguez Alonso, entre otras, pero que también conformaron parte de la constelación autoral de la Edad de Plata durante las décadas de 1920 y 1930.

Además de la referida Mercedes Pinto, el resto de autoras escogidas como más representativas para nuestro estudio nos permitirá analizar, a través de su aparato paratextual y de la documentación —inédita en la mayoría de los casos— conservada en sus archivos y que hemos recabado durante nuestra investigación, las diversas redes de solidaridad y legitimación que llevaron a cabo para el ejercicio de su autoría y su posicionamiento en el campo cultural. Entre ellas, Carmen Conde constituyó un nexo común para casi todas las nuevas poetas, pero esta autora también fijó su atención hacia las escritoras precursoras que vimos en el anterior capítulo, por lo que constituye un indicativo de la continuidad de esas relaciones entre ellas, por encima de las generaciones y las agrupaciones posteriores llevadas a cabo por la historiografía literaria. También la relación de afecto de Carmen Conde con María Cegarra es un ejemplo documentado del grado de colaboración literaria que pudo darse entre dos autoras de aquella época. Otra de las autoras a la que nos referiremos, Concha Méndez, constituye el prototipo de mujer moderna de las décadas de 1920 y 1930, que logró conquistar un lugar en el espacio público de la Edad de Plata. Además, el posicionamiento de Méndez en el campo cultural se produjo desde dos perspectivas distintas: como autora y como editora. Precisamente, desde esta segunda faceta compartida con marido, Manuel Altolaguirre, publicó a otra de las autoras a la que abordaremos, Margarita Ferreras. Nuestra investigación sobre esta última autora a través de sus elementos paratextuales, nos permitirá llevar a cabo la reconstrucción de su biografía. Asimismo, Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi componen uno de estos binomios literarios, aunque en menor medida que Conde y Cegarra. Lo interesante

de ellas es que esta colaboración se produzca en Barcelona, lo que nos permite constatar la influencia de otras instituciones femeninas y focos culturales distintos a los de Madrid.

De ese modo, a través de Mercedes Pinto, Carmen Conde, María Cegarra, Concha Méndez, Margarita Ferreras, Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi, podremos dar otro paso en el tejido de unas redes diversas y complejas, que nos permitirán vislumbrar un espacio de sororidad mucho más articulado entre sus integrantes, que la disgregación que tradicionalmente se les ha atribuido. En definitiva, nos ofrecerán la posibilidad de vislumbrar su «sistema nervioso de horizontes» (Conde, 1929: 30).

4.1. «Tengo un enorme orgullo de todas mis acciones»: Mercedes Pinto, relato de una escritora transnacional.

Esbozar el retrato de una persona tan polifacética como Mercedes Pinto (1883-1976), quien exhibió sin tapujos las cerraduras de la opresión moral ejercida sobre la mujer por la sociedad del primer tercio del siglo XX, no es solo trazar su camino indiscutible hacia la esfera de lo público, sino entrever su singular personalidad dotada de una asombrosa capacidad de reinención. En este sentido, abordar la figura de esta autora nos permite dar cuenta de su intensa lucha ideológica a favor de unos avances sociales, que permitieron a las mujeres de la generación posterior trazar sus senderos en el nuevo escenario histórico de la II República Española.

Mercedes Pinto encarnó con su lucha y sus decisiones este ideal de nueva mujer «moderna». Desde muy temprana edad cuestionó las estrictas normas sociales de la época. Su obra siempre estuvo ligada a su propia experiencia vital, lo que puede percibirse en sus poemarios, novelas, relatos, obras de teatro y artículos periodísticos, a través de un marcado carácter autobiográfico. De este modo, tanto las composiciones como el aparato paratextual de sus poemarios *Brisas del Teide* y *Cantos de muchos puertos* (1931) nos ofrecen el testimonio sentimental y geográfico de sus dos exilios, insular y peninsular, que llevaron su voz a casi todos los confines del continente americano. Como veremos, su importancia en la historia cultural, no solo insular y española, sino también hispanoamericana, es indiscutible. Fue un personaje que cruzó las fronteras físicas y morales que le marcaron desde su juventud hacia el desempeño de

un papel como sujeto social totalmente activo. Quizás uno de los más notables que haya obrado una de las escritoras de nuestras Letras hasta hoy y que debería figurar entre nuestras nóminas de escritores, intelectuales y activistas sociales.

4.1.1. «Yo canto como cantan los ruiseñores». Primeros pasos y primer exilio: *Brisas del Teide* (1924).

Mercedes Pinto perteneció a una de las familias acomodadas y de reconocido prestigio entre la intelectualidad de Tenerife. Fue la hija primogénita del matrimonio formado por Francisco José María de los Remedios Pinto de la Rosa (1854-1885) y Ana María de Armas Clós (1862-1939). Su padre fue un relevante prosista tinerfeño que obtuvo la cátedra de Psicología, Lógica y Ética en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Canarias en 1883. No obstante, Mercedes Pinto conocerá a su padre a través de los recuerdos de su familia y amigos más cercanos, pues este murió poco después del nacimiento de su segunda hija, Ana María, tras un proceso tuberculoso. Huérfana a los dos años, la madre de Mercedes Pinto jugará un papel importante en su vida, pues la asistió emocional y económicamente en sus momentos más delicados (Llanera, 2003: 19-22). De este modo, tras el fallecimiento del padre, la familia se trasladó a casa de la abuela materna, que la autora rememoró en algunos de sus textos periodísticos posteriores:

Muchas veces he hablado aquí de mi casa, de dos pisos, con patio andaluz, una fuente y peces y pájaros y arbustos y flores... En el piso alto estaba el salón donde la gente joven se reunía por las noches a tocar el piano, a cantar o a bailar. Un gabinete para las personas mayores, comedor, cocina, etc. En el piso bajo, además de las blancas y alegres alcobas, había una habitación de regulares dimensiones, dedicada a oratorio, donde se decía Misa en días tan solemnes como el santo de mi abuela, primero de año, etc. Las paredes cubiertas de papel rojo y dorado y el piso con una hermosa alfombra. Unas sillas con sus reclinatorios de terciopelo, formaban, todo el mobiliario. Mi abuela decía que las oraciones rezadas incómodamente llegaban imperfectamente al Cielo, lo que no ocurría cuando se rezaba cómodamente, poniendo todo el pensamiento en la oración (Pinto, 2001: 381-382).

Tanto la escritora como su hermana recibieron una educación enfocada a las funciones que socialmente debía desarrollar una joven de su clase social, muy alejada de la educación reglada y científica que recibían los hombres. Por ello, la formación posterior de Mercedes Pinto fue autodidacta. No obstante, el marcado carácter de la escritora comenzó a brotar desde sus primeros años, convirtiéndose desde su juventud

en una mujer adelantada a su época (Garcerá, 2017a: 10-11). Ese mismo aspecto la llevó a cuestionar la visión de mundo heredada de su familia, lo que la alejaba de la norma moral establecida para las mujeres. Así pues, Mercedes Pinto da cuenta en sus textos periodísticos de estas tensiones y de las constantes reprimendas que recibía, hasta el punto de referirse a ella dentro de su círculo familiar con el apelativo de «la anarquista». De este modo, la escritora cuenta que:

Yo hacía sufrir a los míos. Mi mente excesivamente libre pensadora para las características familiares, mis preguntas continuas... mi afán de hacer cosas que los demás no hacían... Mi deseo de pasar por encima de lo acostumbrado con esta sola explicación: “Lo que no es malo, puede hacerse...”, frase que ponía los nervios de punta a madre, abuelas y tías (¡familia de mujeres casi todas devotas, conservadoras, defensoras de la tradición...!) (Pinto, 2001: 460).

Sin embargo, la posición social y cultural de su familia y el recuerdo de su padre entre la intelectualidad canaria le concedió la oportunidad de publicar sus cuentos y poemas en periódicos canarios; es decir, de traspasar las fronteras del espacio privado del hogar. Entre estas amistades heredadas se encontraba Patricio Estévez y Murphy, director del *Diario de Tenerife*, quien publicó sus versos e inauguró para Mercedes Pinto una etapa de éxitos en su incipiente carrera. El poeta Antonio Zerolo¹²⁸, muy laureado en aquellos años, recitó uno de los poemas de la joven escritora dedicado a su padre en el Ateneo de La Laguna, lo que le valdrá el título de «La Poetisa Canaria» y la fama en su lugar natal. Asimismo, la *Gaceta de Tenerife* le otorgó el primer premio en un concurso de cuentos por su relato «El alma de Próspero» y le ofreció sus páginas dominicales para publicar sus poemas (Llanera, 2003: 31-34)¹²⁹.

En los últimos días de enero de 1909¹³⁰, Mercedes Pinto contrajo matrimonio con Juan de Foronda, capitán de la Marina Mercante y catedrático de la Escuela Náutica de Canarias. Este hecho significó el final de una época para la escritora y el comienzo de unos años marcados por el sufrimiento, debido a los celos excesivos que Foronda mostró hacia su esposa, quien se vio sometida, durante los diez años de convivencia del matrimonio a episodios de maltrato físico y psicológico que sumieron a la autora en una

¹²⁸ Antonio Zerolo Herrera (1854-1923) fue un notable poeta en el contexto de la intelectualidad canaria de aquellos años, que desarrolló una importante carrera literaria en la que obtuvo numerosos premios.

¹²⁹ Alicia Llanera señala en su estudio (2003: 32-34) que de estos momentos iniciales en la escritura existe la copia de un cuaderno fechado en 1913 que recoge los poemas de Mercedes Pinto escritos en Tenerife, así como algunos posteriores, que formarán parte de sus poemarios publicados y poseen una gran importancia por su carácter testimonial.

¹³⁰ El diario *La Correspondencia de España* se hace eco de este enlace inserto en su columna «Bodas» y en la sección «Informaciones de Provincias» en su número 18.634 del día 17 de febrero de 1909.

violenta atmósfera conyugal. La paranoia celotípica diagnosticada a Juan de Foronda y su comportamiento agresivo se incrementaron todavía más con el nacimiento de sus tres hijos: Francisco, María de las Mercedes «*Pituka*» y Ana María. No obstante, ellos fueron el motivo por el que «La Poetisa Canaria» tomó la decisión de ingresar a su marido en un hospital psiquiátrico de Ciempozuelos en 1919, tras lo cual regresó a las islas (Llanera, 2003: 53). No obstante, la familia de Foronda logró su liberación antes de que Pinto pudiera impedirlo en un nuevo viaje a Madrid junto a sus hijos. Finalmente, aunque la escritora logró que la justicia decretase el reingreso de Juan de Foronda, este había vuelto a Tenerife.

De este modo, comenzó el primer exilio de Mercedes Pinto entre 1921 y 1924, en el que desarrolló una nueva etapa tanto personal como profesional, gracias a importantes apoyos de intelectuales, como José Ortega y Gasset (Garcerá, 2017a: 16). Asimismo, colaboró en diarios y revistas como *Prensa Gráfica*, *La Acción*, *La Esfera*, *La Moda*, *El Hogar* o *Lecturas* de Barcelona. También fue secretaria de la revista *Los Ciegos*. En 1922 nació el primer hijo fruto de su relación con el abogado Rubén Rojo y, al año siguiente, el 7 de mayo de 1923, recitó sus versos en el Ateneo de Madrid¹³¹ que, posteriormente, vieron la luz en su primer libro de poemas, *Brisas del Teide* (1924). A través de las dedicatorias de este libro, podemos constatar sus nuevas relaciones sociales y culturales, aunque la autora no olvidase su tierra natal y a quien le dio su primera oportunidad literaria, Patricio Estévanez y Murphy, al que ya nos habíamos referido, y en cuyo nombre saludó a todos los canarios en la dedicatoria de su poema «Evocación»¹³². También dedicó sendos poemas al poeta José Vega de Rivera; al escritor, periodista y poeta Luis Ruiz Contreras (1863-1953); al escritor Alberto Valero Martín (1891-1965); y a la escritora María de la Paz Valero (1874-1943), quien escribió bajo el seudónimo de *Alejandro Bher*. Precisamente, el poema dedicado a esta da cuenta todavía del eco de las formas modernistas en la poesía de Mercedes Pinto, como podemos ver a continuación:

¹³¹ El diario *La Acción* (6 de mayo de 1922), da cuenta de este evento: «Mañana, domingo, a las cinco y media de la tarde, en el Ateneo tendrá lugar una lectura de poesías de la distinguida y culta escritora canaria Mercedes Pinto, a quien presentará don Alberto Valero Martín. El anuncio de esta lectura ha despertado gran interés pues se trata de una conocida y meritísima literata y delicada poetisa» (p. 3). Al día siguiente, se hizo eco el diario *El Sol* (7 de mayo de 1922): «Ateneo de Madrid.—Hoy, a las seis de la tarde, leerá algunas de sus poesías doña Mercedes Pinto, que será presentada por D. Alberto Martín» (p. 7).

¹³² Véase Anexo 3, ficha 221.

Me dices que te gustan los versos míos;
me dices que te agrada su dulce son:
los versos del cerebro son siempre fríos;
te gustan ¡porque salen del corazón!

Yo canto como cantan los ruiseñores,
que no estudian las reglas para cantar;
y cantando doy treguas a mis dolores
y desaparece el llanto que va a brotar.

Por eso los comprenden las almas buenas,
las que con el que llora quieren llorar;
las que de sentimientos nobles van llenas;
las que todos los días saben «rezar»...

Te doy gracias, señora, gracias ardientes
como ardiente y sincera mi alma es también;
¡vale más «un» aplauso de alma que siente,
que del vulgo ignorante se eleven «cien»!

Y cuando tú recuerdes a esta viajera,
y de sus versos sientas el triste son,
no olvides que por siempre y hasta que muera
¡tiene ya desgarrado su corazón!... (Pinto, 1924: 17-16).

Lo más significativo de este poema es el símil que la poeta realiza entre el canto del ruiseñor y su autodidactismo, con el que parece justificar su vocación poética como un sentimiento innato. Tampoco pasa desapercibida la afirmación expresa de Mercedes Pinto al señalar que a María de la Paz Valero —o *Alejandro Bher*— le gustaba sus composiciones, pues esta autora había escrito algunos libros esas primeras décadas del siglo XX y, por tanto, había logrado su paso a la esfera pública. También incluyó un par de dedicatorias de índole familiar dirigidas por Pinto a «mi hijo Juan F. de Foronda» y a «doña Rosa M. de Nicolás, Viuda de Rojo, con todo respeto». No obstante, son más significativas las dedicatorias de poema que Pinto escribió para «el publicista ciego Antonio Las Heras», director y fundador de la revista *Los Ciegos* de la que, como ya hemos indicado, Mercedes Pinto fue secretaria, y a Cristóbal de Castro, uno de los redactores de esta que, además, escribió el prólogo para *Brisas del Teide*, titulado «Mercedes Pinto y “el dulce mal”», del que opina que:

El presente libro, lectoras, no es una exhibición pueril, ni una tentación de la Fama, ni siquiera una fácil coquetería lírica. Es, simplemente, un imperativo categórico, una misión.

Mercedes Pinto no escribe; suspira. Postrada por «el dulce mal» de Petrarca y de Garcilaso, tiene el perfil fino y romántico de todas las enfermas de amor.

De ella puede decirse lo que dijo Zorrilla de la Avellaneda:

Canta porque cantar es su destino
y el Destino es más fuerte que la Vida...

La vida, harto cruel para esta dama tinerfeña, pudo mil veces traspasar su corazón, pero nunca rendir su ánimo. «Que la porción alta y divina» yérguese en ella dura y firme como roca entre el oleaje (en Pinto, 1924: 5-6).

Cristóbal de Castro (1874-1953) fue un polifacético escritor, traductor y periodista que desarrolló una intensa actividad cultural en Madrid. La elección de Castro como prologuista para la presentación de Mercedes Pinto en el campo cultural peninsular no podía haber sido más acertada, ya que este era colaborador de numerosos periódicos como *La Época*, *Heraldo de Madrid*, *ABC* y *El Cuento Semanal*, entre otros. Asimismo, apoyó con sus prólogos a otras poetas de nuestro corpus, como Pilar de Valderrama, en su obra *El tercer mundo* (1934), y también mediante la reseña de sus libros en los medios en los que colaboró, como es el caso de Margarita Ferreras y su *Pez en la tierra* (1932), al que nos referiremos posteriormente, en su espacio en la revista *Blanco y Negro*. No obstante, si regresamos al prólogo de Cristóbal de Castro, resulta llamativo que su autor se dirija únicamente a las lectoras, pero a su vez una el nombre de la poeta canaria al de Garcilaso de la Vega (¿1498/1503?-1536), Francesco Petrarca (1304-1374) y, en su genealogía femenina, al de Gertrudis Gómez de Avellaneda, a través de los versos que a esta le dedicó José Zorrilla (1817-1893). Sin duda, el texto de Castro cumple con su intento de legitimación de Mercedes Pinto como autora a la que define «[s]ola frente a la Vida, como Dante frente a la Loba, clama a Dios y a los hombres [...]. Este signo de rebelión dice la clave de su vida, la esencia de su espíritu de mujer, cuya mano gentil está sangrando por la garra de la fiera» (en Pinto, 1924: 7). Esa insubordinación a la que se refiere Cristóbal de Castro, precisamente, se encuentra en el poema dedicado a Eduardo Barriobero —al que Pinto debió conocer, como veremos, a través de *Colombine*—, y titulado «¡Más alto que el águila!», en el que puede leerse los siguientes versos:

Grilletes en los pies, venda en los ojos;
prohibida la acción y la palabra;
en las puertas fortísimos cerrojos
y castigo ejemplar al que las abra...

No poder expresar con el acento
lo inmenso de un amor avasallante;
envejecer el cuerpo macilento
sin realizar tu anhelo un solo instante...

Todo eso puede, y mucho más, hacerte
el que sobre tu ser manda e impera;
¡siempre sobre la «mano», por más fuerte,
ha de poder la «garra» de la fiera...!

[...]

Podrán tu cuerpo aprisionar feroces,
tu boca amordazar como a las fieras,
¡pero no te podrán quitar los goces
de pensar y adorar *lo que tú quieras!* (Pinto, 1924: 40-41).

La experiencia matrimonial que padeció Mercedes Pinto cambió su percepción sobre la necesidad que las mujeres tenían de adquirir ciertos derechos que las salvaguardasen de los abusos violentos, puesto que con la legislación de aquellos años estaban expuestas sin ningún tipo de protección. En este poema puede verse el germen de la que iba a constituir su lucha vital. En este sentido, la amistad que cambió el curso de su vida fue la de la escritora, *Colombine*, que en aquel momento ostentaba el cargo de presidenta de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas y a la que dedicó su poema «¡No lo despertéis!». De hecho, Mercedes Pinto publicó su poemario en la Imprenta de Juan Pueyo, la misma en la que *Colombine* dio a conocer su poemario *Notas del alma* en 1901, al que ya nos hemos referido en el capítulo anterior¹³³.

En este sentido, el acto público que cambió el devenir de Mercedes Pinto se propició gracias a la intervención de *Colombine*, puesto que su delicado estado de salud le impidió pronunciar la conferencia final que cerraba el ciclo sobre medidas higiénicas organizado por el doctor Navarro, por lo que delegó su responsabilidad en Mercedes Pinto. De este modo, el día 25 de noviembre de 1923, en la Universidad Central de Madrid y bajo la Presidencia de S. A. el Príncipe D. Luis Fernando de Baviera¹³⁴, la poeta leyó su conferencia titulada «El divorcio como medida higiénica», un logro histórico en plena dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). En esta propuso el divorcio como medio, por un lado, para que la mujer pudiera protegerse del cónyuge aquejado de locura y, por el otro, para que el derecho no perpetuara la enfermedad de este con una descendencia inevitable e impedir, así, la muerte violenta de la mujer. De esta forma, la escritora canaria comenzó su discurso exponiendo que:

¹³³ Mercedes Pinto también iba a publicar en esta misma editorial una de sus obras más famosas: su novela *Él*, cuyo carácter autobiográfico nos desvela el sufrimiento que padeció durante su primer matrimonio debido a la enfermedad de Juan de Foronda. Finalmente, el libro se publicó en Uruguay en 1926 (Llarena, 2003).

¹³⁴ La figura de Luis Fernando de Baviera volverá a aparecer en relación con Margarita Ferreras, otra de las poetas de este estudio (Garcerá, 2016c).

Yo vengo hoy aquí sin pretensiones de ningún género; vengo como una mujer cristiana y sencilla que ha llorado y ha visto llorar, y recogiendo mi dolor y el dolor de las otras mujeres que se han cruzado conmigo en el camino de la vida.

Así, Mercedes Pinto personificó ante todo el auditorio una historia que decenas de mujeres soportaban sin una ley de amparo, que las conducía a una muerte violenta, puesto que:

Las infinitas crueldades que un enfermo del cerebro puede desarrollar en el matrimonio sólo puede concebirlas la mente más exaltada, los celos más insospechados, las manías más torturantes, los insomnios más téticos, las bajezas más bochornosas...

Y eso, todo eso que parece ha de ser causa de divorcio, no lo es ni puede serlo, puesto que el Código aprecia como motivo de divorcio aquellos golpes de naturaleza tal que pudieran haber causado la muerte, y una cantidad de testigos que no sean de la familia, ni sirvientes, sino personas de fuera de la casa que hayan presenciado los hechos. De manera que todas las violencias, las torturas y los horrores incontables por asquerosos o brutales que contra su esposa pueden ocurrírsele a un paranoico, no son nada ante las leyes; tiene que le peguen un tiro... (y no la acierten) para que los jueces piensen que si le acertara... ¡se hubiese quedado en el sitio! (Pinto, 2009a: 34-42)

En su disertación, la escritora insistió en que por «lo general, pocas veces llega al público el verdadero aspecto de la horrible verdad» (Pinto, 2009a: 43). Pero en esa ocasión, la verdad, puesta en los propios labios de una víctima fue escuchada de forma irremediable. La única solución, según la autora, bajo el amparo de los médicos, era la del divorcio, aunque este debía ser:

[...] un divorcio rápido, que basado en un certificado radical de doctores especializados evite el nacimiento de nuevos seres, o la muerte violenta de la esposa, que si bien nuestras leyes no han podido evitarla, no será después de ocurrida castigada tampoco, puesto que tardíamente y con solo objeto de salvar del castigo, se dirá y se demostrará muy a deshora que “era un irresponsable”. (Pinto, 2009a: 46)

Sin embargo, Mercedes Pinto no se contentó únicamente con la proposición del divorcio, sino que alegó al final de su discurso, de manera sutil, por la restitución de la felicidad de la esposa; es decir, por el derecho a rehacer la vida sentimental de la mujer a través de un nuevo matrimonio. Esto resultaba todavía casi impensable según la norma moral de la época pero, bajo la perspectiva biográfica de la autora, era para ella igual de importante. Al terminar su intervención, Mercedes Pinto fue requerida por el

Infante Fernando de Baviera y citada a Palacio para entrevistarse con la esposa de este, la Infanta Paz. La autora lo recordó así en uno de sus textos periodísticos:

El gran salón, lleno de gente... Cientos, incontables estudiantes vestidos de fiesta y en estrecha unión... El calor del verano, ahogante... Y yo, vestida de negro, con un gran sombrero de encaje, pálida y emocionada, hablando el discurso aprendido de memoria, cuyas cuartillas temblaban en mi mano derecha... Nunca pensé escuchar aplausos tan delirantes... Cuando los pueblos están amordazados, un atrevido grito de libertad los despierta en estallido jubiloso. Al terminar de hablar, se me acercó un ujier diciéndome: «El príncipe la espera» y me llevó hasta el sillón donde se sentaba don Fernando de Baviera, de barba gris y facciones correctas, quien me hizo sentar en una sillita baja, a su lado. «¿Pero de dónde has salido tú, criatura, que te has atrevido a hablar así?». Su acento era fuertemente alemán. Yo puse mis labios cerca de su oído y murmuré: «Soy canaria». «¿Pero hay canarios rubios?», preguntó sorprendido. Y yo, riendo, siempre en voz muy baja: «Hay canarios de todos los colores». Continuamos hablando entre bromas y me pidió que fuera a conocer a su esposa [...] (Pinto, 2009b: 30).

No obstante, Mercedes no acudió a esa primera cita. Advertida por sus amistades del error que había cometido, consiguió una segunda audiencia con la esposa del príncipe y tía carnal del rey Alfonso XII: la infanta Paz, quien le propuso un cargo como oradora para lograr la fundación en todo el país de las Juntas de Acción Católica de la que era presidenta, lo cual rechazó amablemente la poeta. Tras despedirse de la infanta, Fernando de Baviera le advirtió del disgusto de esta con ella y que seguramente debería abandonar el país. Tres días después, la autora recibió una carta de Carmen de Burgos, que la había hecho pasar por secretaria de la asociación de Mujeres Iberoamericanas, para sustituirla en las jornadas sobre medidas higiénicas. En la misiva le refiere que debía acudir a Gobernación, donde fue recibida por el dictador Primo de Rivera. Según Pinto, este le preguntó:

«¿Es usted la señorita que ha dado esta semana una conferencia sobre el divorcio, en la Universidad Central?». «Sí, señor», respondí casi serenamente. «Sólo que soy señora y con hijos». «¿Y no sabe usted», continuó en voz más alta, «que España tiene un concordato con el Vaticano?». «No señor, no lo sabía». «¡España es católica!», gritó, «Y no se puede consentir, porque otros seguirán hablando de cosas, cada vez más prohibidas...». Comprendí, con su silencio repentino, que no tenía nada más que decirme, y me despedí con un leve saludo, marchándome convencida de que aquella sería mi primera y última entrevista con el que era el dueño de los destinos ¡y de la voz de España...! (Pinto, 2009b: 32).

Su grupo de amistades le aconsejó salir del país lo antes posible ante la amenaza que se cernía sobre ella. Aunque no hay evidencias que certifiquen que Mercedes Pinto perteneció a la masonería, Carmen de Burgos sí formó parte de esta asociación (Ortiz Alvear, 2007 y 2017; Presmanes García, 2012). También Eduardo Barriobero, según Cansinos Assens afirma en sus memorias, pertenecía a esta organización. Respecto a un enfrentamiento entre este y *Colombine*, afirmó lo siguiente:

Lo notable es que Barriobero es hombre de izquierdas y los amigos de *Colombine* también. Así que estos últimos están en un dilema...

Barriobero es también masón y *Colombine* teme que la masonería tome parte en la lucha contra ella... (Cansinos Assens, 1985: 76).

Asimismo, el padre de Mercedes Pinto, Francisco María Pinto, perteneció a la logia *Nueva Era*, nº 93 fundada en La Laguna a finales de 1874, bajo la obediencia del Gran Oriente Lusitano Unido¹³⁵ (Paz Sánchez, 2010a: 206-207). En esta, bajo el sobrenombre de *Graco*, ocupó el cargo de Orador entre 1876-1877 y 1878-1879, mientras que entre 1877 y 1878 fue secretario de la misma (Paz Sánchez, 2010a: 215). En este sentido, también cabe mencionar que la salida de Mercedes Pinto y su familia hacía Uruguay se llevó a cabo a través de Portugal, país en el que tradicionalmente la masonería se asentó con cierta estabilidad y sus miembros ocuparon altos cargos políticos. Precisamente, la última dedicatoria de *Brisas del Teide* está dirigida «Al Excelentísimo Señor Ministro de Portugal en Madrid, señor Melo Barreto», por lo que la información que arrojan en esta dirección los elementos paratextuales de este libro nos brinda la oportunidad de conocer otra red de legitimación y ayuda distinta a todas las que hemos abordado hasta ahora. Como comprobaremos más adelante, este no fue el último contacto de la escritora canaria con la masonería.

De este modo, el círculo de amistades que Mercedes Pinto había forjado en Madrid rubricó una serie de cartas para importantes personalidades residentes en el país que acogería su futuro más próximo: Uruguay. Las misivas iban dirigidas a Juana de Ibarbourou y Juan Zorrilla de San Martín, además de para otros escritores, artistas, políticos de gran importancia, así como para el mismo Presidente del país de acogida. No obstante, antes de partir hacia Uruguay, Mercedes debió resolver el problema de su

¹³⁵ A esta logia también perteneció Tomás Zerolo y Herrera (1851-1910), hermano del poeta Antonio Zerolo que, como ya habíamos indicado, fue quien leyó uno de los primeros poemas de Pinto en el Ateneo de La Laguna, lo que hizo que la autora ganase notoriedad en su ciudad y el sobrenombre de «La Poetisa Canaria». Asimismo, Elías Zerolo y Herrera (1848-1900), hermano de ambos, fue Venerable de la misma logia entre 1878 y 1879 (Paz Sánchez, 2010a: 206-217).

unión ilegítima con Rubén Rojo, pues todavía estaba casada con Juan de Foronda y las leyes marcaban que la mujer necesitaba la autorización expresa del marido para viajar fuera de su país. Así, la pareja rubricó su matrimonio en una localidad fronteriza francesa. También contaron con el apoyo del escritor Alfonso Reyes quien, desde 1920 era miembro de la diplomacia mexicana en Madrid y firmó una declaración en la que hizo constar que Juan de Foronda había dado su autorización a Mercedes Pinto para abandonar el país (Llarena, 2003: 64). Sin embargo, el primogénito de Mercedes Pinto, Francisco de Foronda, falleció antes de embarcar en Lisboa rumbo a la promesa de un lugar mejor, que Uruguay ofreció a la familia Rojo-Pinto.

4.1.2. «¿Sabes para qué vengo hasta tus playas?». Segundo exilio y nuevas fronteras: *Cantos de muchos puertos* (1931).

Cuando Mercedes Pinto publicó su segundo —y último— libro de poemas *Cantos de muchos puertos* en 1931, este segundo exilio al que había partido desde Madrid se había alargado casi una década. Como veremos, su periodo en Uruguay la autora no solo consiguió alcanzar la profesionalización de su escritura, sino también su legitimación como agente cultural. Quizá, por ello, Pinto no incluyó dedicatorias en este libro, puesto que su lugar en el espacio público era estable, al contrario que en su anterior poemario. No obstante, la única dedicatoria de poema que encontramos en el citado libro está dirigida «A mis hermanos todos los emigrantes»¹³⁶ que, como ella, se habían ausentado de su tierra natal. En esta composición, titulada «Desde el avión», puede leerse ese sentimiento de cercanía que daban los nuevos medios de transportes. La poesía de Mercedes Pinto se asemeja a los nuevos rumbos literarios que la poesía ha dado en la Península y canta al avión al igual que otras autoras, como Concha Méndez, reflejan la modernidad y los avances del progreso tecnológico en sus poemas. De esta forma, Mercedes Pinto escribe:

Ya no hay largas distancias,
ya no hay mares azules y extensos
donde se ahogan los cantos perdidos
de los marineros.

Ya no existen montañas silentes
cerrando horizontes,
como negras murallas gigantes

¹³⁶ Véase Anexo 3, ficha 222.

que forman fronteras
y separan mundos...

Ya se acortan los caminos largos,
resecos y crueles,
por donde se alejan los seres queridos...

Ya todo está cerca:
el amor, la casa, y las cosas idas
que tanto quisimos.

[...]
¡madre, novia, casa!... ¡Ya no estamos lejos!
¡La ruta celeste siempre estará abierta!
¡Nos dormimos niños, soñando en un viaje,
cabalgando,
en las verdes crestas de un fugaz relámpago! (Pinto, 1931: 27-29).

Sin más dedicatorias, ni tampoco prólogo, el otro elemento paratextual que cobra un especial protagonismo en *Cantos de muchos puertos* es la paratextualidad geográfica, puesto que la casi totalidad de los poemas se encuentran georreferenciados. El primero de ellos, titulado «Éxodo», se sitúa en la «Isla de Tenerife» y remite al recuerdo de su antigua vida. Dice así:

No quiero hablar de muertes,
de éxodos ni dolores;
no quiero hablar de penas;
no quiero hablar,
porque las llevo dentro de mí como una carga,
como una carga horrible y como un sello
que horadase inclemente mi alma.

[...]
¡Música, cantos, vino y guitarras!
¡Voces alegres, risas y baile!
¡Y cuando venga la negra idea de algún recuerdo,
pueda, borracha,
con las dos manos estrangularla...! (Pinto, 1931: 5-7).

Hay otros poemas georreferenciados en España: «Cádiz», «Málaga», «Barcelona», «Valencia» y, de nuevo, «Cádiz», que acompaña al texto «Desde el manicomio», en el que ficcionaliza su pasado para dar voz a un sujeto poético femenino que asesina a su pareja. También hay otras localizaciones significativas que, como las ya referidas, son anteriores a su exilio en Uruguay. La primera de ellas se sitúa en «Francia. En la costa...» y acompaña al poema «Rebelión», en el que podemos leer los siguientes versos:

Ven y dame tu mano, que en la mía
será como de bronce,
y así fundidas
romperemos el mundo, si en el mundo
vallas levantan manos enemigas.

Iremos muy erguidas las cabezas,
con Cupido en los brazos, hecho carne,
para decirles,
a los sordos y ciegos de la Vida,
que deshicimos torres de prejuicios
golpeando con las frentes en las piedras;
que quitamos las uñas a las garras
de los buitres rastreros,
y libertados,
hicimos mariposas con las hojas
de las leyes antiguas,
¡y juguetes a nuestro Cupidillo,
con las viejas argollas
de las cadenas de la Tierra...! (Pinto, 1931: 75).

Sin duda, este poema parte del recuerdo de su boda con Rubén Rojo en Francia. Los otros tres poemas que Mercedes Pinto sitúa en Lisboa son «La Patria», «Desilusión» y «El entierro del corazón». Esta localización es importante ya que la poeta no solo abandonaba la vida que había conocido, sino que también dejaba el cuerpo de su primogénito sepultado en aquel lugar. Precisamente, en el primero de estos poemas podemos leer su doble desgarramiento:

Salí ayer de mi patria, y ni un temblor
estremeció mis párpados,
y el alma
permaneció tranquila y sosegada,
esperando, serena, un horizonte
con menos sombras...
Yo considero mi potente esfuerzo
como el del águila caudal, que huyese
de donde el cazador la persiguiera
y va a parar su vuelo
en una roca abrupta en lejanía que nunca conociera.
Y aquel será su nido,
y allí tendrá a sus hijos,
¡y sobre aquella roca hospitalaria
creará amores y su patria...!

La patria es voz absurda
de tiempos medievales.
El estado del alma de los seres
dice cuál es la patria.
La patria es la que tiende
la mano al caminante;
La patria es aquel suelo

donde se encuentra redención y aliento;
la patria es una tierra,
cerca o lejana,
¡donde se enjugan las lágrimas candentes
y se convierten en ardientes besos...! (Pinto, 1931: 19-21).

Mercedes Pinto ha hecho de su patria su propio camino. Los siguientes poemas marcan los lugares de los nuevos territorios por los que va a llevar su voz: Río de Janeiro, Santos, la Isla de la Madera, Buenos Aires y Montevideo, donde ubica seis de sus poemas. Precisamente, es en uno de ellos, titulado «El emigrante», en el que reflexiona sobre su nueva situación fuera de su país y donde ella misma se sitúa con los desplazados a los que había dirigido la única dedicatoria de su *Cantos de muchos puertos*. De este modo, en este poema se pregunta:

¿Sabes para qué vengo hasta tus playas?
¿Sabes por qué atravieso la distancia
que separa mis montes elevados
de tus valles fecundos...?
No es en busca de gloria ni riquezas,
ni a conquistar la fama, a lo que llego;
[...].

¡¡Busco un alma!! ¿Me escuchas...? Busco un alma
delicada y sutil; alma tan suave
como el consuelo de la tibia mano;
[...].

...¡Por eso abandoné los altos montes
y los bosques espesos, por los valles
de tu patria lejana! (Pinto, 1931: 65-67).

A través de los poemas georreferenciados de *Cantos de muchos puertos*, Mercedes Pinto muestra los pasos de su destierro por medio de una geografía sentimental (Garcerá, 2017b). Por lo tanto, la aparición de estos elementos en torno al poema no es casual, puesto que dan una lectura completamente intencionada a los textos y, en su conjunto, constituyen el testimonio de los dos exilios (el insular y el peninsular) a los que se vio abocada Mercedes Pinto por sus circunstancias personales y políticas. Podemos afirmar que hay una intencionalidad autoral para que el lector conozca y sea partícipe de todos los lugares que tuvo que recorrer en su periplo, así como de su sentimiento de extrañamiento. De hecho, cuando en 1969, en uno de sus viajes a España, publicó la antología titulada *Más alto que el águila*, que recopila poemas de sus dos libros de poesía, conservará la paratextualidad geográfica de estos poemas, así como

la dedicatoria a los emigrantes, debido a su carácter testimonial. No obstante, de las composiciones incluidas de *Brisas del Teide* eliminará todas las dedicatorias que hemos visto, excepto la designada a su hijo Francisco de Foronda, puesto que ya no tienen un propósito para su autora.

El hecho de que este segundo poemario publicado en Montevideo no tenga elementos paratextuales que contribuyan a la legitimación de su autora, se debe a que la aceptación de Mercedes Pinto y su familia entre los intelectuales uruguayos fue prácticamente inmediata. Como hemos visto, la única dedicatoria que había incluido tenía un cariz testimonial respecto a su situación como exiliada. De hecho, en un acto simbólico, dieron al país que los acogió en regalo a su último hijo, al que empadronaron como uruguayo y no como nacido en alta mar. La autora se refirió a ello años después en uno de sus textos periodísticos, en el que escribe:

Desde luego quisimos ofrecer nuestro hijo recién nacido al país que de tal manera nos maravillaba y, borrando fechas, apuntamos al niño como nacido en Montevideo el 12 de octubre, Día de la Raza, en lugar del 5 de septiembre en alta mar... Considerando nosotros que el bautizo religioso debería ser cuando su cultura y criterio se lo indicasen, nuestros nuevos amigos uruguayos nos ofrecieron una ceremonia original, de la que tampoco nos olvidaríamos jamás... Nos reunimos con los escritores y artistas más destacados de Montevideo, en la popularísima playa de Malvín, para la realización del cordial acto que iba confirmar el nuevo nombre que se añadía a los del niño: Sarandí. Así como el capitán del barco alemán nos pidió que nuestro hijo se llamase Krefeld, también los intelectuales de Montevideo solicitaron para el niño el nombre, muy uruguayo, de Zaranda, equivalente a Cuauhtémoc de México, o a Coapolicán de Chile... Se hizo un hoyo en la arena de la playa y, sobre una concha de seda azul, acostaron a la criatura, que dormía plácidamente... (Pinto, 2009b: 54).

A este acto, en el que el segundo hijo de Mercedes Pinto y Rubén Rojo entrañó con sus nombres la promesa del nuevo camino para su familia, según continua narrando la autora, acudieron:

Cada uno de nuestros ya fraternales amigos –Montiel Ballesteros, Sabat Ercasty, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Luisa y Clotilde Luisi, Alberto Lasplaces, Fernán Silva Valdés, etc., etc., ¿y para qué nombrar más, si con decir todos, estaba lo mejor, lo más grande de los artistas y escritores de aquella época de oro, de mi adorado Montevideo- con un «mate» nuevo, tomaban un poquito de agua de mar y salpicaban la improvisada cuna al niño, con toda formalidad, unos el «don» de la belleza, otros el del talento, la fama, la bondad, etc., etc. Yo estaba conmovida hasta las lágrimas... Un periodista, quien dijo «era el padrino», puso sobre el niño una bolsa con cien dólares y dijo en voz alta: «El don que te deseo es el de que ganes dinero con tu trabajo honrado».

Todos aplaudieron mientras amigos expertos preparaban, sobre unas brasas, el típico «asado con cuero»... Y así, con vino del país, se brindó porque fuera larga nuestra estancia en aquella tierra y porque el nuevo uruguayo, Gustavo Adolfo Krefeld Sarandí, diera honra a su patria de adopción... (Pinto, 2009b: 54).

A través de esta nueva red de apoyo, Mercedes Pinto colaboró en los diarios y revistas *El Día*, *Vida Femenina* y *Mundo Uruguayo*. En esta última, contó con una sección de entrevistas a mujeres relevantes llamada «Una hora en los jardines del Uruguay. La Flor de Hoy», al que luego se añadía el título de cada entrevistada. Pinto lo consideró uno de sus logros más importantes hasta ese momento, debido a la proyección que le dio en el país. También por la difusión que garantizó a la actividad femenina uruguaya de escritoras, feministas, pedagogas, médicas, ingenieras o damas de la sociedad en cuyo devenir vital, Pinto, encontró algún rasgo de importancia para sus lectores. De hecho, la escritora entendió esta sección como un deber solidario con el resto de mujeres y, en este sentido, afirmó que:

¡Ayudarnos unas a otras es lo que debemos hacer! Toda mujer que trate ¡fijaos bien!, que trate solamente aunque no llegara a conseguirlo, de sacudir las cadenas de la rutina de la incultura, y de la esclavitud moral en que la mayor parte de las mujeres viven, debe ser objeto de aliento, de ánimo y de alabanza (en Martínez, 2007: 362)¹³⁷.

Asimismo, Pinto intervino en la instauración de la Asociación de Escritores Teatrales del Uruguay, aunque la gran labor cultural que realizó en Montevideo fue la creación de La Casa del Estudiante, que promovió una renovación en la vida intelectual y social de la capital uruguaya. En ella se dan cita gente pertenecientes a todos los estratos sociales para asistir a «encuentros literarios, musicales o de difusión de ideas» (Martínez, 2007: 57). En este sentido, fue un lugar influido por las corrientes que propugnaban una democratización de la cultura de las que Mercedes Pinto era una ferviente seguidora, al modo que después, como veremos, la poeta Carmen Conde y su marido, Antonio Oliver, fundaron la Universidad Popular de Cartagena en España. Las veladas que se celebraban los sábados al atardecer desplegaban una gran actividad cultural, como era la visita de personalidades nacionales o extranjeras del mundo

¹³⁷ Algunas de estas semblanzas han sido recogidas en el volumen de Rogelio Martínez (2007), específicamente las dedicadas a las poetas Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini, Blanca Luz Brum, María Eugenia Vaz Ferreira, Ofelia Machado Bonet y Susana Soca; a las educadoras y pedagogas Clotilde Luisi, María Espínola y Leonor Horticoú y a la jurista Sofía Álvarez Vignoli de Demicheli. También incluye dos semblanzas publicadas en diferentes medios con los que la autora había mantenido una relación cercana, en este caso, la ya referida semblanza de Carmen de Burgos y otra al pintor uruguayo Rafael Pérez Barradas.

político y social: Rabindranath Tagore (1861-1941), Luigi Pirandello (1867-1936), Ramón Gómez de la Serna, Gregorio Martínez Sierra o Luis Jiménez de Asúa (1889-1970), entre otros. Mercedes Pinto contó, además, con el asesoramiento de las poetas Juana de Ibarbourou, Luisa Luisi (1883-1940) o Alfonsina Storni. En torno a ellas, tejió una red femenina de apoyo y amistad, y compartió su lucha por la igualdad de derechos de las mujeres (Garcerá, 2017a: 30). No obstante, con quien mantuvo una relación más estrecha fue con la poeta de Juana de Ibarbourou, a la que recordaba como:

[...] de estatura mediana, de facciones correctas, cutis blanco y rosa, ojos y pelo color de café, ligera, tan femenina que parecía el verdadero prototipo de la mujer soñada por los poetas; de voz clara y limpia, Juana parecía en aquel tiempo como una hermosa muñeca, frágil y enormemente atractiva... (Pinto, 2001: 258)

Aunque, en opinión de Pinto, pese al éxito literario de Ibarbourou, esta seguía encadenada a las convenciones morales que la sociedad de la época destinaba a las mujeres. De hecho, Pinto rememoró las invitaciones que Ibarbourou recibió desde Argentina aunque nunca obtuvo el permiso de su marido para viajar a Brasil, México o España, y tampoco tuvo la fuerza para imponer su voluntad frente a las convicciones del mundo en el que vivía. En ese sentido, la escritora canaria explicaba que:

[...] vino el momento en que nuestra amistad llegó a hacerse fraternal, porque conocer a Juana era conocer a una rosa que hablase, una paloma con voz, algo natural como el pan, el agua o la estrella, y de quien brotaba, sin embargo, la pena de ser como cualquier otra mujer, con casa, muebles, sirvientes... ¡y un marido! Porque Juana era una esclava de los prejuicios de su familia y de la opinión pública. Yo me reía mientras ella se angustiaba pensando en “el qué dirán”... (Pinto, 2001: 260).

Pese a ello, la amistad entre las dos autoras se mantuvo. Incluso, llegado el momento de la partida de Pinto a otros países de Hispanoamérica, se publicó una carta de despedida de Juana de Ibarbourou que llegó a todos los periódicos:

Se nos va, por los Caminos de América, la mejor amiga de la mujer uruguaya, amiga de sonrisa perenne, de hombro con hombro, de voz cordial y ejemplo heroico. Se nos va, con los ojos encandilados por la promesa de un triunfo que ella bien sabe que se merece como pocas. Porque esta mujer, gran corazón y gran talento, tan querida y respetada entre nosotros, nunca ha marchado sobre caminos de rosas. Conoce los duros guijarros, las sangrientas espinas, el frío, el insomnio, la sed. Pero con la cara mojada por las lágrimas, ha hecho el milagro de sonreír para alentar al que estaba más desesperado que ella. Y es así que se va, como se van las reinas buenas, dejando bendiciones tras de sí. Su talento es la mejor recomendación para todos lados; su bondad la más acertada tarjeta de

presentación entre los que la irán conociendo. Cuando regrese –porque Mercedes es nuestra-, habrá trazado en todo el Continente un círculo de admiración y de amor,

Juana de Ibarbourou (en Pinto, 2001: 261).

Además, a esta misiva acompañó otra en la que el tono era más familiar y donde le pidió que utilizase esa carta donde quisiera excepto en Uruguay para evitarle otros compromisos. La nota dice así:

Merceditas querida: va la paginita. Utilízala cuando y donde quieras, excepto en el Uruguay para evitarme los pesados compromisos que me acechan siempre y que tú sabes son incumplibles; si todos se relacionasen con mujeres como tú, ya sabes también que no soy egoísta. Pero desgraciadamente las Mercedes no abundan ni en el millón y uno se hace de enemigas implacables. Van algunas tarjetas. Luego escribiré las otras. Si quieres que a esas líneas se quite o se ponga algo, no tienes más que decirlo.

Cariños a todos, queridísima. Un gran abrazo de tu

Juanita (en Llarena, 2003: 232).

En último término, la autora fundó en Uruguay la Compañía de Arte Moderno Mercedes Pinto y dio comienzo a una gira por varios países de Hispanoamérica consagrada en su faceta como escritora y conferenciante. En este sentido, Pinto fue nombrada la primera mujer oradora del gobierno uruguayo y asesora pedagógica en las reformas educativas emprendidas en el país. Los años en Uruguay le habían dado no solo paz, sino el equilibrio necesario para desarrollar todo su potencial intelectual. No obstante, el auge de su producción profesional se debe también a la estabilidad emocional que experimentó en su relación con Rubén Rojo. De esta forma, Mercedes Pinto no solo logró satisfacer sus necesidades personales y profesionales, sino que se encontró, literalmente, como el título del poema que cierra su *Canto de muchos puertos*, en la «Cumbre». La composición, que parece escrita para ese momento pletórico, dice así: «Tengo un enorme orgullo de todas mis acciones / y venero los pasos que he dado en el camino. / [...] Hoy descanso adorando mi recuerdo en las horas... / A las gentes procuro enseñar lo que «es ser...» / No miro más paisajes que el mar de las estrellas» (Pinto, 1931: 91-92). En definitiva, este segundo exilio proporcionó a la escritora la ocasión de realizarse y reinventarse a sí misma.

No obstante, antes de cerrar el epígrafe de este estudio dedicado a Mercedes Pinto, deben abordarse, aunque sea brevemente, algunos de los hitos más importantes que la escritora alcanzó en su itinerario por diferentes países hispanoamericanos, puesto

que ninguna otra de nuestras escritoras logró emular su gesta. A su llegada a Paraguay, fue la primera mujer en ocupar la tribuna de la Universidad de Asunción. En Argentina, su ciclo de conferencias en la Universidad de Tucumán, debido al entusiasmo estudiantil, obligó al Rector a permitir que la escritora repitiera de nuevo sus palabras, pero esta vez al público en general. En Bolivia, la convicción de sus ideas llamó favorablemente la atención de la prensa y, por tanto, de la opinión pública en general (en Pinto, 2009b: 10-11). Cuando llegó a Chile, país donde residió entre 1932 y 1935, su presidente, Arturo Alessandri, nombró a Mercedes Pinto Delegada Oficial del Departamento de Extensión Cultural y le conminó a impartir sus conferencias por escuelas, cuarteles militares, instituciones femeninas, en el Ministerio de Trabajo, así como en teatros y ateneos. También participó en las universidades de Concepción, Valparaíso y Santiago de Chile. En este país, Rubén Rojo y ella trabaron amistad con Pablo Neruda. Las palabras con las que el poeta describió a Mercedes Pinto son las que hoy pueden leerse en su sepultura, que dicen así:

Mercedes Pinto vive en el viento de la tempestad, con el corazón frente al aire, con la frente y las manos frente al aire, enérgicamente sola, urgentemente viva. Su cabeza se arrolla y desarrolla en palabras que la rodean como rizos, erigiéndose como gorgona vocal y eléctrica; segura de aciertos e invocaciones; temible y amable en su trágica vestidura de luz y llamas. Pablo Neruda (Pinto, 2009b: 56).

Finalmente, Mercedes Pinto llegó a Cuba ese mismo año de 1935 y extendió su residencia en la isla hasta 1943. Aunque la idea de la autora era volver a España, la Guerra Civil hizo de su exilio un viaje de ida definitivo. De ese modo, a su llegada a este nuevo destino, el gobierno cubano le ofreció un puesto como Educadora de Conferencistas y otro en la radio gubernamental y en la Cadena Azul. El periodista Luis Felipe Gómez Wangüermert (*Juan del Time*) dio cuenta en el diario *El Tiempo* de la gran acogida que la autora tuvo por parte de diferentes diplomáticos, la Universidad, el Casino Español, los círculos Republicano y Socialista españoles, la Asociación Canaria, el Ateneo Canario de Cuba y la Colonia Canaria habanera:

Mercedes Pinto, la mujer que en nuestra América es la legítima representante de la cultura femenina española: socióloga, periodista, conferenciante, poeta, oradora, pensadora eminente, precursora, adivinadora en pasados años de estos tiempos en que están cristalizando sus ideas haciendo efectiva la intervención de su sexo, de la mitad del linaje humano en los problemas de todo lo que ha sido monopolio exclusivo de la otra mitad, la masculina, responsable del desprestigio de sus sistemas, ya en

innegable decadencia; Mercedes Pinto, repetimos, acaba de llegar a La Habana. (En González Pérez, 2009: 105)

Se organizaron varios homenajes posteriores por parte del Comité de Damas del Centro Asturiano de La Habana y por la prensa del país. No obstante, el homenaje más llamativo, precisamente, fue el que recibió de la Gran Logia de la Isla de Cuba el 14 de diciembre de 1935. De nuevo, fue *Juan del Time* quien describió el acto en su artículo «Notas de Cuba. Una mujer en la Gran Logia», que publicó en el diario *El Tiempo* el 3 de febrero de 1936. Gracias a su detallado retrato del acto, podemos conocer que Mercedes Pinto ocupó su asiento en Oriente entre el gran maestro y el gran secretario de la logia. Además, al acto acudieron otras personalidades de la isla y el embajador de Uruguay. En este homenaje, según el periodista, Mercedes Pinto definió a la masonería como una asociación universal antigua, cuyo objetivo era la felicidad humana, practicar el bien y la difusión de la cultura, por lo que demandó a las mujeres que viesan en la francmasonería una guía contra el clericalismo dominante y el fanatismo (Paz Sánchez: 2010: 110-111). Aunque, como ya habíamos comentado, no puede afirmarse la pertenencia de la escritora a la masonería, sí puede constatarse su afinidad con ella¹³⁸.

Mercedes Pinto colaboró en los diarios *El Mundo* y *Carteles*, y realizó una gran actividad política a favor de la II República Española. No obstante, lo que le granjeó una mayor popularidad fueron sus programas radiofónicos, desde los que extendió su ideario social a favor de la igualdad de derechos de las mujeres y su activismo humanitario. En relación a esto último, fue significativa la campaña que Mercedes Pinto realizó para que Cuba permitiese el desembarco de 930 judíos a bordo del barco San Luis, como ella misma relató años después en un texto periodístico, en el que expresó que:

[...] Nosotros no nos hemos olvidado... Nos vemos todavía ante el aviso del diario *El País*, de La Habana, anunciándome que el barco «San Luis» no podía desembarcar en el puerto su carga dolorosa de niños y mujeres en su mayoría, que huían de la espantosa carnicería nazi. Y tomando el micrófono de la estación de radio donde realizábamos nuestro diario trabajo, estuve ocho largas horas sin moverme, gritándole al gobierno, a las autoridades, al mundo entero, la injusticia, el crimen que significaba no permitir el desembarco de los refugiados de la barbarie fascista... (Pinto, 2009b: 62).

¹³⁸ La invitación por parte del Gran Maestro de la Gran Logia de la Isla de Cuba y el programa del acto puede consultarse en el anexo documental que Alicia Llarena elaboró en su biografía sobre Mercedes Pinto (2003: 242-243).

Finalmente, los refugiados pudieron descender del barco en Cuba. Por este hecho, no solo recibió Mercedes Pinto múltiples homenajes, sino que la comunidad judía le dedicó con su nombre un bosque de más de 2 000 árboles en Israel en 1978, dos años después de su fallecimiento. Este hecho se comunicó en una carta en la que podía leerse lo siguiente:

Estimados amigos:

Tenemos el agrado de comunicar a ustedes que el Keren Kayemet de Israel ha decidido plantar un Bosque en Israel en honor de Mercedes Pinto.

Fue Mercedes Pinto un ejemplo en Latinoamérica por su gran ayuda al Pueblo Judío en aquellos momentos en que más lo necesitaba, y en todo tiempo una luchadora en pro de los derechos humanos de los pueblos, una personalidad que dedicó su vida a una misión difícil pero sublime, mejorar un poco la imagen de la humanidad toda.

Es así, que consideramos un justo homenaje, que Mercedes Pinto se una a la galería de personalidades cuya memoria se honra con la plantación de un bosque.

Al Bosque Churchill, al Bosque Kenedy [sic], al Bosque Einstein, al Bosque León Felipe y al Bosque Rosario Castellanos e agregará el Bosque Mercedes Pinto (en Llanera, 2003: 258).

Tras el fallecimiento de Rubén Rojo en Cuba, Mercedes Pinto se trasladó a México con sus hijos, donde estos habían desarrollado sus carreras como actores y ella gozó de una gran popularidad por sus intervenciones en la radio, la televisión y sus conferencias. Uno de los hechos más importantes de estos años fue la decisión de Luis Buñuel de llevar al cine su novela *Él*, lo que le reportaría aún más atención pública¹³⁹. Mercedes Pinto siguió trabajando hasta el momento de su fallecimiento en 1976, a los noventa y tres años de edad. De hecho, el último texto que envió al diario *Excelsior* donde colaboraba, se publicó una semana después de su muerte.

A través de los elementos paratextuales de sus poemarios, no solo hemos atendido a la red de apoyo y solidaridad que manifestó en *Brisas del Teide*, sino que hemos asistido a su voluntad de que este, en *Cantos de muchos puertos*, se convirtiese en el testimonio de un exilio que sus circunstancias personales y políticas le obligaron a tomar en dos ocasiones: desde su insularidad canaria a la península y desde esta al resto

¹³⁹ Para ahondar en la adaptación al cine de la novela *Él*, remito a los estudios de Françoise Heitz (2001) y M^a Teresa García-Abad García (2009). En este último, su autora pone de manifiesto el notable atractivo que supuso para Buñuel la novela, «como una revelación que excede el innegable interés que para el director debió de suscitar el caso clínico encarnado en el personaje principal y la más que probable identificación que esta visión patológica de su protagonista pudo reflejar en su reconocido temperamento de celoso incorregible» (García-Abad García, 2009: 254).

del mundo. Por ello, su obligado peregrinaje fue una puerta abierta para que su lucha alcanzase unas geografías a las que de otra manera jamás habría llegado y, mucho menos, con las distinciones y vinculaciones institucionales logradas. Su batalla social por el reconocimiento de los derechos de las mujeres se extendió durante toda su vida. De hecho, en uno de sus últimos textos periodísticos, podemos leer unas palabras que resumen y definen su vocación humanitaria. Dicen así: «Bajamos ahora este telón, como el de El Eterno femenino, gritando con palabras parecidas y unánime ideal: ¡Hay que cambiarlo todo, las costumbres, la indiferencia, las leyes, todo!» (Pinto, 2001: 410).

4.2. Carmen Conde y María Cegarra Salcedo: dos libros para un mismo prólogo.

La escritora cartagenera Carmen Conde comenzó a publicar en la prensa poco tiempo después de la marcha al exilio de Mercedes Pinto. En este sentido, el campo cultural no se muda, pese a que sus agentes sean expulsados o decidan marcharse del mismo por unas u otras causas, sino que se transforma a la par que se suceden los acontecimientos históricos. Lo mismo ocurrirá, aunque a gran escala, tras el final de la Guerra Civil y el comienzo del franquismo con el gran número de escritores e intelectuales exiliados. En el caso de Carmen Conde, esta vivió el exilio interior y la persecución política por su ideario republicano. No obstante, como veremos, fue pionera en recibir algunos de los reconocimientos culturales más importantes de nuestro país. En cambio, otras autoras de ideología más conservadora se integraron en el aparato ideológico del régimen dictatorial, como fue el caso de María Cegarra Salcedo. No obstante, esta y Carmen Conde mantuvieron por los diferentes contextos vitales de sus biografías su red afectiva y solidaria, que comenzó un 7 de octubre de 1924, cuando Mercedes Pinto, en la otra punta del mundo, llegó a Uruguay con su familia y la esperanza de un futuro, que no solo comenzaba para ella, sino también para las dos jóvenes autoras de Cartagena y de La Unión.

Asimismo, se ha producido un cambio en el quehacer poético de estas dos autoras noveles respecto al del primer libro de Mercedes Pinto e, incluso, de sus contemporáneas, en relación a la propia forma escogida para sus composiciones; esto es, su elección del poema en prosa. Esta nueva forma poética de origen europeo, sobre todo francés, tan debatida durante el siglo XIX, comenzó a ser aceptada generalmente tras la defensa del género llevada a cabo por Leopoldo Alas *Clarín* en 1888 en su «Pequeños

poemas en prosa», en referencia al título del libro de Baudelaire publicado póstumamente en 1869 (Díaz-Plaza, 1956; Jiménez Arribas, 2005; Agudo Ramírez, 2005). Entre los cultivadores del poema en prosa en esa época podemos encontrar a Vicenta Maturana, Carolina Coronado, Rosalía de Castro, *Azorín*, Pío Baroja, Manuel Machado o Miguel de Unamuno, entre otros, aunque su plena aceptación en nuestro país culminó ya en el siglo XX, a través de Juan Ramón Jiménez (Agudo Ramírez, 2005: 111). Precisamente, como ya habíamos comentado en los capítulos iniciales de este estudio, Juan Ramón Jiménez tuvo una influencia manifiesta en los autores y autoras de este período y, como comprobaremos, fue una figura clave en la concepción poética inicial de Carmen Conde y también de María Cegarra, gracias a la influencia de la primera.

4.2.1. «Mesa y silla para ella sola». Carmen Conde, una escritora en ciernes: *Brocal* (1929).

La vocación autoral de Carmen Conde comenzó a una edad muy temprana y sin el apoyo materno de que, como ya habíamos comentado, por ejemplo, gozó Concha Espina. De hecho, la escritora cartagenera relató, posteriormente, cómo su afición por la lectura y la escritura inquietó a su madre, María Paz Abellán, porque:

[...] dejaba entonces de aprender las cosas que tenía que saber una mujer de su casa. Y, naturalmente, las aprendí porque ella se empeñó y no había más remedio que hacerle caso. Y después, pues la verdad es que mi madre no creía mucho en mis cualidades literarias. Mi padre se inclinaba más a creer cualquiera cosa buena de su hija. A mi madre le costaba trabajo. Esto es la verdad. Yo no cejé en absoluto, porque cuando he querido una cosa, no me he empeñado de una manera violenta pero, como la he querido, pues la he hecho y la he tenido. Esto fue muy pronto; creo que empecé a los trece años a inventar cosas y a escribir, claro está, muy mal. Pero, en fin, escribí (en Gutiérrez-Vega y Gazarian-Gautier, 1992: 14-15).

Incluso, la madre de Conde se encargó de destruir los libros que encendían en exceso la imaginación de la joven, en lo que la propia escritora calificó de una «auténtica inquisición doméstica» (Conde, 1986a: 40). Fue a través de una prima de su madre, por lo que consiguió vencer la oposición de esta, tras confesarle a la primera su gusto por la escritura aunque, señalaba, todavía escribir «no puedo hacerlo bien aún; ¡si cuando estoy pensando se formaran solas las palabras en el techo!» (Conde, 1986a: 40). Además, logró disponer de una mesa y una silla en su propia habitación, lo que constituyó en tan corta edad —en torno a unos trece o catorce años— un apoyo

considerable para comenzar a afianzar su pasión por las letras. Este espacio propio, en aquel momento iniciático, provocó que la escritora, todavía una niña, no saliese «de su asombro: mesa y silla para ella sola; ahora sí que podría escribir cuando tuviera las palabras que perseguía con tanto ardor» (Conde, 1986a, 41).

A partir de este momento, Carmen Conde comenzó a tejer una red en su entorno más próximo, que propició la aparición de sus primeros textos en la prensa local. No obstante, el 7 de octubre de 1924, con tan solo diecisiete años, dio un paso más allá al escribirle una carta al joven escritor y editor Andrés Cegarra Salcedo que residía tan solo a unos diez kilómetros de ella en La Unión. El tono de la carta y su contenido no son los que cabrían esperarse de una escritora en ciernes, pues dejaban traslucir la fuerte convicción de Conde:

¿No ha dado usted a conocer muchos libros de autores noveles? A mí me encanta escribir; es ese un “fenómeno” que yo le explicaré si como espero merezco una respuesta suya, y como esas heroínas despreocupadas que escriben al Editor bondadoso y justiciero, así me dirijo a usted.

No voy a pedirle [que] lea nada mío, «por ahora»; voy simplemente a proponerle una cosa: yo le escribo de vez en cuando y le envío, también de vez en cuando, alguna cosita para que usted me dé su opinión, completamente justa por ser suya, mucho más porque usted no me conoce y no puede dejarse guiar por ninguna simpatía o antipatía personal... ¿Acepta usted? (Cegarra y Conde, 2018: 43)

Carmen Conde, quien presenta un rol completamente activo en esta carta escribe por dos motivos al autor unionense: por un lado, para plantearle el posible envío de algunos textos y, por el otro, para identificarse como autora novel y tantear su futura publicación en su editorial. No obstante, la cartagenera firma esta carta tan solo con sus iniciales por miedo a que Andrés Cegarra Salcedo no contestase a su misiva. En la siguiente carta que Carmen Conde envía al escritor unionense, fechada el 15 de octubre de 1924, no solo esclarece el motivo de este anonimato, sino que también le envía su segunda novela, *La aurora del alma*:

[...] ¡Pero si yo no tengo inconveniente en que usted sepa quién soy! Ahora bien, que surge un inconveniente; yo no soy nadie, ¿comprende usted? No me explico bien por ese camino, seré más explícita: yo soy una muchachita de provincias, con más o menos buenas cualidades y mis correspondientes nombre y apellidos que abajo constarán. El motivo primordial de ponerle como firma mis iniciales es el siguiente: ¿quién me aseguraba a mí que usted tuviese tiempo y humor de contestarme? (Cegarra y Conde, 2018: 45).

Tras esta aclaración, vira intencionadamente el asunto de la carta para alejar sus intenciones literarias de los juegos y recreos burgueses que podían aquejar a otros jóvenes durante su adolescencia, para abandonarlos años más tarde a favor de otros intereses. Sus pretensiones, con solo diecisiete años, son completamente serias aunque es consciente de que su formación cultural requiere todavía de años de aprendizaje:

Usted no crea que yo soy una de estas niñas “du siècle XX” víctima del veneno de la Literatura. Yo amo la literatura como la Poesía y la Música, por lo que significan en Arte, en ese arte supremo de crear y dar vida a la idea de que fue germinal nuestro cerebro soñador... Es mi ilusión, ese cariño hacia lo Bello bajo todos sus aspectos, particularmente bajo el aspecto espiritual, porque al material, a pesar de lo que halaga los sentidos, no le concedo más que el que su realidad tiene: cosa fugaz que aleja su alma... [...] Tenga sin embargo una cosita en cuenta: mi cultura, virtud de los medios que hoy me rodean, no es amplia. Mis conocimientos, escasos, ahora que ¡tengo una voluntad y una esperanza de elevarme, a toda prueba! (Cegarra y Conde, 2018: 45)

Efectivamente, Andrés Cegarra Salcedo, como escritor e intelectual comprometido, llevó a fin la culminación de todas sus inquietudes a través de la fundación de Editorial Levante en 1919, que logró acoger y visibilizar a la juventud creadora de la Región de Murcia (Abraham López, 2006). Aunque finalmente Carmen Conde no publicó ningún libro en esta editorial, esto se debió a un mero hecho económico y no a la disposición del editor unionense:

Me habla usted de la edición de un libro suyo. Temo desencantarla un poco en este asunto; yo quisiera que la realidad fuese otra. Hacer un libro cuesta mucho dinero y el invertido no se vuelve a ver nunca. La gente no compra libros de formas nuevas, o lo hace en cantidad que ni siquiera cubre los gastos de distribución de la tirada, mucho menos, los de la tirada misma. [...] Cuando venga usted por aquí le hablaré largamente de todo esto. Si tiene usted algunos ahorrillos y quiere gastarlos en hacer un libro muy bien. Pero pierda toda esperanza de recobrarlo (Cegarra y Conde, 2018: 52).

De este modo, Andrés Cegarra Salcedo se convirtió en uno de sus más acérrimos valedores literarios. Incluso, recomendó a Carmen Conde a qué periódicos debía o no, en su opinión, enviar sus textos para lograr un mayor reconocimiento. En esta amistad fraguada a través del intercambio epistolar que se prolongó hasta 1927, al que hay que sumar las visitas que Carmen Conde dedicó al escritor unionense, María Cegarra Salcedo jugó un papel importante (Garcerá, 2018a), sobre el que volveremos más adelante. Precisamente, este año de 1927 fue de importancia capital en la conformación de la red de apoyo y solidaridad que la escritora estaba elaborando, como podemos comprobar en su extensa correspondencia depositada en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver. En este sentido, resulta significativa la carta que Carmen Conde

escribió a una de las poetas a la que ya nos hemos referido, Sofía Casanova, que en aquel momento se encontraba legitimada en su quehacer literario y periodístico. Aunque esta no se ha conservado, sí podemos hacernos una idea de su contenido a través de la contestación que la escritora gallega procuró a la joven Conde desde su residencia en Polonia. La misiva expone lo siguiente:

—24—Enero 1927—

Amiga mía. ¿Cómo se vuelve usted a mí habiendo tantas escritoras aquí y fuera? Yo no vivo en Madrid, vengo a pasar, cuando puedo, alguna corta temporada, y no sé nada de los cotos cerrados del periodismo. Los literatos viven en camarillas y no los conozco más que de nombre.

¡Quiere usted variar de situación entregándose a la literatura! Ilusión. Mi consejo es este: hay que tener medio de vida, y apoyo material de la existencia por modestísima que sea, y si se tiene la vocación y el talento literario, ir trabajando para ensanchar su radio de acción donde se vive. Ya ve usted Rosalía [de] Castro vivió en una aldea.¹⁴⁰

En este sentido, Sofía Casanova obtuvo cierta independencia económica a través de sus colaboraciones en prensa y del éxito de sus novelas. No obstante, al comienzo, dependió de la fortuna de su marido. Quizá, este recuerdo origine su urgencia por recomendar a Carmen Conde que procure acomodar económicamente su futuro antes de darse por entero a la literatura. No obstante, lo importante de esta misiva es la indicación de Casanova para que Conde escriba a De los Ríos y a Morales de su parte para que den cabida en las publicaciones que dirigían a los textos de la poeta. Por lo tanto, esas redes que vimos en las autoras de entresiglos todavía parece que continúan vigentes en 1929. Este hecho nos permite constatar nuestra hipótesis de que tanto los periodos históricos como las generaciones literarias no son etapas ni grupos estancos, respectivamente, sino que los agentes que operan en un mismo campo cultural actúan por encima de clasificaciones y etiquetas historiográficas y literarias posteriores. De este modo, Casanova indica a Conde que:

Devuelvo a usted esas lindas páginas que en un periódico de Andalucía serán acogidas con gusto. Escribe usted en nombre mío a Doña Blanca de los Ríos (Jorge Juan 7) que dirige la revista *Raza Española* y a María Luz Morales [a la] redacción de *Moda Elegante* [de] Barcelona y quizás esas escritoras con estancia y situación fija aquí, podrán hacer lo que yo, de paso, no puedo.

¹⁴⁰ Carta de Sofía Casanova a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 002-035.

Deseándola felicidades y el logro, con el tiempo, de sus deseos le abraza su amiga

Sofía Casanova¹⁴¹

Aunque estas palabras, en una persona con la ingenuidad y las ilusiones propias de su edad, podrían haber afectado de forma negativa la vocación autoral de la escritora, pese a la recomendación de Sofía Casanova para que escriba a Blanca de los Ríos y María Luz Morales, esto no detuvo la constancia de Carmen Conde para profesionalizar su escritura. Pese a que no hay evidencia conservada que indique que Carmen Conde escribiese finalmente a estas dos escritoras, sí se dirigió a la reina Victoria Eugenia, con la intención de que le ayudase a sufragar sus estudios. El contenido de la carta —inédita hasta el momento y fechada en Cartagena el 18 de febrero de 1927— es el siguiente:

A Su Majestad la Reina Victoria.

Palacio de Madrid.

Majestad:

Humildemente pide perdón para su atrevimiento la más modesta de las españolas que os adoran fervorosamente. Si no cumplo las fórmulas de rigor, que desconozco totalmente, perdonadme Señora: solo sé dirigirme a vuestra alma. Pienso que sois mi Reina y os confío mi ilusión más alta: ser vuestra protegida.

¿Podré esperar que Vuestra Majestad me ayude a realizar mi vida? Hay algo que me empuja, por encima de mi temor a molestar vuestra atención preciosa, y me alienta... Rogándoos clemencia os contaré lo más esencial de mis luchas.

Estudio para el Magisterio y escribo para soñar mejor y liberarme espiritualmente del medio mísero que me circunda. El Excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad me paga libros y matrículas nada más. Pero tengo que trabajar todo el día en una oficina de la Sociedad Española de Construcción Naval —para ayudar a mis padres— y es por la noche cuando doy clase y estudio; con el dinero que percibo para libros, me pago un Profesor... En esta lucha, Majestad, he perdido la salud en parte. Soy muy pobre... no cuento con medios bastantes para ser lo que sueño y creen que puedo llegar a ser en España.¹⁴²

Carmen Conde no solo desea la protección de la reina Victoria Eugenia para proseguir sus estudios, sino que también resalta su faceta literaria. Así se lo manifiesta la autora en el resto de la misiva:

¹⁴¹ Carta de Sofía Casanova a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 002-035.

¹⁴² Carta de Carmen Conde a la Reina Victoria Eugenia. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 338-047. Original en Archivo de Palacio.

Porque además de mis estudios a fin de obtener una carrera, yo llevo cosechados varios triunfos en la Literatura. ¡Pero nada más que triunfos, Majestad!

Pobre, ayudada un poco por el Excelentísimo Ayuntamiento, teniendo que trabajar desde que tenía 13 años, —tengo 19— y queriendo hacer una carrera, y ampliar estudios y conocimientos sobre Literatura también; —¡es mi gran sueño!— sometida a la tarea agobiante de un trabajo que consume todo mi tiempo, y sin poderlo dejar porque he de subvenir a las necesidades de mi casa, tengo el atrevimiento de dirigirme a Vuestra Majestad en la esperanza de verme protegida como otros que a Vuestra Majestad deben hasta su vida.

Vuestra Majestad que tiene hijos, que ha sido, (como dije hace poco en un homenaje que la Cruz Roja os tributó) “madre de España”, comprenderá mi lucha... ¡mis anhelos! Y el corazón generoso, el hermoso corazón de Vuestra majestad perdonará a la más fervorosa de vuestros vasallos que os perdón humildemente.

Señora: A los reales pies de Vuestra Majestad

Carmen Conde Abellán,

Cartagena 18-II-27¹⁴³

Si la reina Victoria respondió a Carmen Conde, no se ha conservado dicha contestación en el archivo de la escritora. No obstante, en la parte superior de la primera página de la misiva hay una nota manuscrita, que podemos considerar simbólica de la voluntad de la reina de considerar a Conde como su protegida. En esta se indica «[q]ue son tantas las atenciones de la Real Casa que no puedo cursar su petición». Debe resaltarse que en años posteriores, Carmen apoyó indiscutiblemente a la II República, que prometió llevar la educación a todos los estamentos sociales. De hecho, Carmen Conde fundó en 1931, junto a su marido Antonio Oliver (1903-1968), la Universidad Popular de Cartagena, para que la clase media y proletaria de esa ciudad, como ella misma, pudiesen recibir una educación adecuada (Moreno Martínez, 2008).

Las redes de consolidación y apoyo de Carmen Conde continuaron creciendo durante 1927. El comienzo de su relación personal en marzo de ese año con Antonio Oliver, que ya había publicado su libro *Mástil* (1925), le abrió las puertas a nuevas lecturas y a una consideración de la literatura renovada a través de autores desconocidos para ella. Respecto a esta primera publicación de Antonio Oliver, el investigador José Luis Ferris apunta que:

¹⁴³ Carta de Carmen Conde a la Reina Victoria Eugenia. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 338-047. Original en Archivo de Palacio.

En noviembre de 1925 Antonio publica su primer libro: *Mástil*. Había intentado por todos los medios que el libro recibiera la bendición de Juan Ramón Jiménez, pero este no solo prescindió de escribir el prólogo que tanto esperaba Oliver, sino que ni siquiera mostró su apoyo a la publicación de la obra. La razón no pudo ser otra que su escasa fe en *Mástil*, ya que se percató de sus flaquezas y porque no vio en él la madurez literaria que debe exigirse un poeta para lanzar un libro al panorama nacional de la poesía (Ferris, 2007: 228).

Este hecho no fue suficiente para que Oliver le negase a Carmen Conde la lectura de *Platero y yo* (1914), del referido poeta. La conmoción cultural que experimentó la joven escritora le hizo sentir el impulso de enviar una carta al autor de Moguer, aunque Antonio Oliver le advirtió de la inutilidad de ello, pues este nunca contestaba las misivas (Ferris, 2007: 241). No obstante, Carmen Conde le escribió la misiva que transcribimos a continuación:

Señor Don Juan Ramón Jiménez.

Madrid.

Distinguido y admirado Señor:

Yo, —¡me avergüenza decirlo!— no conocía *Platero y yo*. Un amigo mío, que Usted recordará quizá pues le visitó una vez (Antonio Oliver, poeta, autor de *Mástil*) me lo ha prestado. Demasiado sabrá Usted la impresión que su hermosísimo libro ha producido en todos sus lectores; renuncio por lo tanto a describirle a Usted la mía, ¡tan insignificante frente a las otras! Solo puedo decirle una cosa interesante: yo que soy fuerte para todo, he llorado con su libro...; al llegar “al nardo que no pudo con sus ojos negros”, ¡he temblado! Cuando Usted enseñaba a Platero la tumba de su padre... ¡yo no sé que he sentido!

En aquella hermosa sencillez que pone Usted al hablar de la mujer enlutada que pasó por el pueblito, en un tren, y que pensaría: “¿Quiénes serán aquel enlutado y aquel burrillo de plata? ¡Nosotros! ¿Quiénes habíamos de ser? ¡Nosotros! ¿Verdad, Platero?” ¿Cómo puede Usted sentir tan bien, con esa honda ternura hacia el desgraciado burro, tan maltratado, que le idealiza, y a usted le coloca en un pedestal de esmeralda?... Yo le juro, admirado señor, que con su libro, he sentido mejor y más tierna, y más altamente que con ningún otro. Siento con toda mi alma, no saber decirle todas las emociones que bajo la caricia de sus prosas, nacieron en mi alma. En gracia a mi devoción, perdone Usted los defectos de mi lenguaje.¹⁴⁴

Más allá de las confidencias como lectora entusiasta de *Platero y yo*, Carmen Conde no dudó en enviarle algunas cuartillas que le había inspirado la lectura de la obra. Por lo tanto, la intención de la joven escritora no fue solo establecer un puente entre ella y el consagrado Juan Ramón Jiménez, sino que este también fuera conocedor de su escritura. De este modo, en la carta fechada el 25 de abril de 1927, Conde le indica que:

¹⁴⁴ Carta de Carmen Conde a Juan Ramón Jiménez. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 004-309. Original en Archivo Histórico Nacional (España) Sec. Diversos, J. R. J., Leg. 32, Exp. 302/15.

Me permito remitirle las dos cuartillas que bajo la influencia de *Platero*, me atreví a escribir... ¡perdóneme una vez más! Como he buscado mucho por Cartagena su libro, y no lo encuentro, yo le ruego que me lo mande. Dígame si tengo que enviarle algo y así lo haré para tener el libro más dulce, más bello, más digno y más educador que conozco. ¡Quiero leer todas sus obras, aunque dude que otra me deje huella tan profunda como ese burrillo de plata!...

Su más devota admiradora, su más fiel lectora estrecha su mano con toda consideración.¹⁴⁵

Para sorpresa de ella y de Oliver, Juan Ramón Jiménez respondió al afecto y a la admiración profesados por Carmen Conde. La carta expresaba lo siguiente:

Señorita Carmen Conde Abellán.

Cartagena.

Muy señorita mía:

Me ha sido usted, por sus cartas y poemas, sumamente simpática. Le envió, con el mayor gusto, *Platero y yo* —dedicado hace ya un mes— y estas líneas que me pide usted, tan atractiva, tan mimosamente.

Es verdad que yo no escribo a casi nadie, porque, en jeneral [sic], me parecen inútiles las cartas. ¿Qué ha hecho usted para que yo mire hacia Cartagena, sonriendo, esta mañana hermosa de julio?

Tengo un poco de miedo de su poder magnético, romántica amiga lejana.

Su amigo

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Velázquez, 96.¹⁴⁶

Esta carta significó la afirmación del paso certero de Carmen Conde en el campo cultural de la Edad de Plata y su inclusión, en noviembre de ese mismo año, en el primer número de la revista *Ley (entregas de capricho)* de Juan Ramón Jiménez, en la que este publicó sus poemas «Casa», «Pregón» y «Queja». El poeta de Moguer unió el nombre de Carmen Conde al de Rafael Alberti, José Bergamín o Manuel Altolaguirre. No obstante, esta publicación también le abrió las puertas de una de sus amistades más importantes en este periodo de consolidación autoral, la de la poeta Ernestina de Champourcin. Debido, precisamente, a un artículo publicado en *La Época* el 3 de

¹⁴⁵ Carta de Carmen Conde a Juan Ramón Jiménez. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 004-309. Original en Archivo Histórico Nacional (España) Sec. Diversos, J. R. J., Leg. 32, Exp. 302/15.

¹⁴⁶ Carta de Juan Ramón Jiménez a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 002-044.

diciembre de 1927 sobre la revista *Ley*, que Champourcin envió a Conde cuatro días después, ambas comenzaron un epistolario que, finalmente, llevó el 23 de febrero 1929 a Carmen Conde a abandonar su Cartagena natal y, alojada en la Residencia de Señoritas por unos días, visitar a Ernestina de Champourcin, a Gabriel y Clemencia Miró y a Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, entre otros (Ferris, 2007: 280-294). Respecto a estos dos últimos, Carmen Conde guardó el recuerdo de su primer encuentro con ellos, tras su llegada a Madrid:

¿Fue Ernestina a buscarme o acudí yo a reunirme con ella para ir juntas a casa de Juan Ramón? Lo que sí «veo» claro es el momento de llamar a la puerta del poeta: la puerta se abre y aparece enseguida Zenobia, la incomparable Zenobia, que me contempla con asombro y dice con voz alta para que la oiga su marido: «¡Pero Juan Ramón (Juan Gamón, dijo ella), si Carmen Conde es una niña!» (Conde, 1986c: 67).

Lo más importante de este acontecimiento para nuestro estudio fue la molestia que Juan Ramón manifestó, al contrario que con lo sucedido con Antonio Oliver y el prólogo para su primer libro, ya que Carmen Conde no le solicitó un prólogo para su poemario inaugural, *Brocal* (1929). Al menos, así se lo relató, en palabras de Carmen Conde, la propia Ernestina de Champourcin tras su salida de casa del poeta:

[...] Más tarde, Ernestina me dijo que a Juan Ramón no le había hecho gracia que yo no le pidiera un prólogo para mi libro primero, *Brocal*. Esto me aturdió más todavía. No se lo pedí porque ni siquiera pensé que pudiera otorgármelo, y además creía que a mi novio no le habría complacido que se lo pidiera... a pesar de su fervor por el poeta; estaba demasiado enamorado y entre nosotros no cabía ni un soplo de aire. *Brocal* había nacido por él y para él. Tenía que ir desnudo. Es decir, sin más apoyo que el de nuestro mutuo amor (Conde, 1986c: 68).

De hecho, el poema que abre *Brocal* es una manifestación de esos primeros momentos de ideales románticos: «Yo no te pregunto adónde me llevas. / Ni por qué. / Ni para qué. / ¿Tú quieres caminar?, pues yo te sigo» (Conde, 1929: 7). No obstante, el viaje de Carmen Conde a Madrid y su incursión en el campo cultural de la ciudad produjo tensiones entre ella y Antonio Oliver, quien se mostró receloso ante la independencia de la escritora. De este modo, en una misiva que este le envió a Conde el 7 de marzo de 1929, puede observarse la reticencia de Oliver a las nuevas amistades de Conde. En la misma, el escritor cartagenero expresa que:

Estoy harto de tu amiga Ernestina, de Berta, de Juan Ramón, de Miró, del [Lyceum] *Club*. Te limitas a hablarme de lo de fuera y a escribirme rápidamente. [...] Esto se acaba si no rectificas. [...] Estás alocada, descentrada y tonta. [...] En fin Carmen, que te has olvidado en absoluto de mí. Tú ya sabes

que yo exijo, necesito, quiero toda tu vida. Toda tú has de ser mía. Pero sin que tenga que pedírtelo. [...] Precisamente esta tarde me he enterado de los cafés que frecuentaba en Madrid Concha Méndez. Que no sepa yo que te vas con Maruja Mallo [...]. Exijo un cambio total en ti, un cambio total. Si el corazón te manda otra cosa, quédate. Si te manda lo que yo te mande, vente. Pero, desde luego, te va a costar trabajo recuperarme.¹⁴⁷

La desazón y los celos de Oliver hacia el éxito que las élites literarias de Madrid rindieron a Conde son evidentes. En una carta de este enviada el día anterior a la escritora, incluso, le indicó las siete directrices que Carmen Conde debía cumplir para el restablecimiento sereno de sus relaciones:

[...] Te juro que me he de enterar de todo lo que has andado de más. ¿Dónde te han presentado a Ortega y a esos *niños*?

No me escribas más, pero si te decides a seguir escribiendo, has de empezar por decirme:

- 1) Temperatura desde el 1 de marzo.
- 2) Promesa de venirte, todo lo más tarde, con Berta.
- 3) Explicar, claramente, lo que te ha pasado en casa de los Montero.
- 4) Promesa de no correr y de ir menos al Club. Me molesta ese club, muchísimo.
- 5) Escribirme ordenadamente y demostrarme que me quieres.
- 6) Mandar menos y obedecer más.
- 7) No colaborar con nadie. En absoluto.¹⁴⁸

Además, este le reprochó a Conde que no le hubiese contado todos los detalles de su visita a casa de Juan Ramón Jiménez. En otra carta enviada el 20 de marzo de 1929 por Antonio Oliver a Carmen Conde tras visitarla en Madrid, este le escribe:

Yo te quiero muchísimo. Pero te quiero si me quieres tú. [...] A tu madre se le ha escapado algo de tu visita con Ernestina al Poeta. Algo que tú habrás eludido decirme. —No está mal—. Ya me lo explicarás cuando vengas o nos veamos. [...] Tengo mucha rabia de haberme venido sin ti. A ver cómo te portas estos días. Ya sabes que no estás sola, que lo que te hagan repercute en mí. A ver si evitamos cosas como las del Gran Celeste grosero Juan Ramón Jiménez.¹⁴⁹

En definitiva, Antonio Oliver se ha dado cuenta de que su influencia primera sobre Carmen Conde, pese a los sentimientos del uno hacia el otro, ya no es tan

¹⁴⁷ Carta de Antonio Oliver a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 005-00477).

¹⁴⁸ Carta de Antonio Oliver a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 005-00475).

¹⁴⁹ Carta de Antonio Oliver a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 005-00488).

definitiva y que la escritora está emprendiendo nuevos vuelos en una órbita que él todavía no ha logrado alcanzar. En este sentido, en otra carta de Oliver a Conde, fechada el 27 de marzo de 1929, este le expone a la escritora que:

[...] A ti tu arte te interesa más que tú misma. Pues si yo voy a ti y no te encuentro porque estás con tu arte, buscaré a quien no esté con su arte. (Te estoy hablando muy en serio) y esté consigo misma, consigo mujer, que será estar conmigo, hombre.

Lo primero, la Poesía, no. Lo primero nosotros. Siempre, siempre. [...] Nadie te ha dado más aliento, nadie te ha acompañado, ni te podrá acompañar, mejor. En nadie podrías apoyarte como en mí. [...] Tú, ahora, ya puedes caminar sola. Sin nadie. Puedes no leerme tus cosas, etc. En ese caso, yo también caminaré solo y no permitiré que tú me ofrezcas tu hombro para que me apoye.¹⁵⁰

No obstante, pese a que Carmen Conde se casó con Antonio Oliver el 5 de diciembre de 1931, la escritora continuó imparable su trayectoria literaria. En ese mismo año de 1929, publicó su primer libro, *Brocal*. Para ello, escogió la Editorial La Lectura en Madrid. Específicamente, su colección Cuadernos Literarios. Esto es significativo, puesto que no eligió su natal Cartagena, donde quizás el libro habría tenido una acogida en su círculo más íntimo, sino la capital cultural de España donde *Brocal* llegaría a los escritores e intelectuales principales de aquel momento. De hecho, la importancia de esta editorial se encuentra desde su propia fundación en 1910, bajo la dirección de Francisco Acebal, Vicesecretario de la Junta para Ampliación de Estudios y colaborador de la Residencia de Estudiantes (Fuster, 2015b: 1). Así, el proyecto Editorial La Lectura se alzó como un foco que pretendió dar cuenta de las distintas preocupaciones, ya fueran sociales, educativas, literarias o científicas, en el contexto histórico de la Edad de Plata. En palabras de Antonio Marco García, La Lectura representó:

Una propuesta cultural que reflejara esta estética de los nuevos tiempos en los que se combinaban los propósitos institucionalistas, los nuevos enfoques, los nuevos planteamientos ramonianos y las teorías deshumanizadas fue la publicación de la colección *Cuadernos Literarios* que la editorial La Lectura dio a conocer entre los años 1924 y 1929 (Marco García, 2000: 426).

Dada su notoriedad y su éxito por la gran recepción que tuvo entre el público lector, la conocida editorial Espasa-Calpe compró sus derechos en 1930 (Fuster, 2015b:

¹⁵⁰ Carta de Antonio Oliver a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 005-00490).

2). De este modo, Carmen Conde suma su nombre a esta colección, junto al de otros intelectuales, críticos o escritores, como Enrique Díez-Canedo (1879-1944), Mauricio Bacarisse (1895-1931), Gerardo Diego (1896-1987), Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala (1906-2009), Max Aub (1903-1972), Alfonso Reyes (1889-1959), Pío Baroja (1872-1956), Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) o Manuel Azaña (1880-1940), entre otros. De este modo, *Brocal* se dio al público desde una editorial sólida, que contaba con un catálogo consolidado de autores consagrados.

Conde publicó su poemario sin un solo elemento paratextual: ni prólogo o epílogo, ni dedicatoria de ningún tipo. Respecto a estas últimas, en una misiva que Carmen Conde envió a María Cegarra Salcedo el 16 de enero de 1933, la primera le explicó a su amiga su opinión sobre las dedicatorias y el inconveniente de incidir en su uso: «(No me gusta que dedicas cosas a nadie. Perdóname mi parecer. Hay que reservarse, siempre, orgullosamente, las dedicatorias. Si se prodigan, carecen, a la postre, de valor...)» (Cegarra y Conde, 2018: 197). No obstante, resulta significativo señalar, a raíz de esta opinión de Conde, la presunta consciencia que existía respecto a este tipo de elementos y su impacto en el campo cultural y de poder. Otra muestra de la posible importancia de los elementos paratextuales podemos encontrarla en el referido enfado de Juan Ramón Jiménez hacia Carmen Conde, al no demandarle la escritora un prólogo de su autoría para su primer libro. Este hecho puede evidenciar uno de los mecanismos de las relaciones de poder, control y legitimación en el campo cultural, en el que el escritor de Moguer se encontraba en el centro como agente cultural. Con sus prólogos no solo daba la bienvenida bajo protección a los nuevos escritores, sino que escogía a quién de ellos favorecer sobre el resto. En este sentido, por motivos que atenderemos con posterioridad, Carmen Conde sugirió a María Cegarra la posibilidad de que Jiménez prologase su primer libro de poemas, *Cristales míos* (1935), en una misiva enviada a esta el 17 de diciembre de 1933, en la que puede observarse esa idea de influencia sobre el campo cultural del prologuista a través de los paratextos que elabora y los escritores que aconsejaba al público lector:

Voy a ofrecerte una idea, para que la utilices: ¿por qué no le pides a Juan Ramón [Jiménez] unas líneas para tu libro? Él, que se enamora de todas las poetisas jóvenes, te las daría si comprende que puede «descubrirte» literariamente. Ese prólogo suyo hubiera sido mi delicia; no se lo pedí por cosas que ya te diré alguna vez (Cegarra y Conde, 2018: 334).

Por ello, los elementos paratextuales no solo fueron —y son— importantes para los escritores noveles, sino también para los escritores consagrados, puesto que actúan como una forma de pervivencia y reafirmación en su posición dominante dentro del campo. De este modo, Carmen Conde reflejó en sus memorias que estos años fueron los que sentaron las bases de su labor literaria posterior y de las redes de afecto y apoyo de las que formó parte e, incluso, ella mismo creó. En este sentido y en el contexto de su viaje de 1929 a Madrid al que ya nos hemos referido, la escritora señala que:

A la primera casa fue a buscarme Ernestina de Champourcin, mi primera amiga escritora joven (con doña Concha Espina y doña Sofía Casanova llevaba tiempo carteándome) que, generosa y cordial, habiéndome conocido por Juan Ramón Jiménez, ya se había ocupado de mí en el diario *La Época*, en donde colaboraba literariamente. También mantenía yo correspondencia con Juana de Ibarbourou, María Monvel, Dulce María Loynaz —Uruguay, Cuba—, aparte de otros grandes escritores españoles: Azorín, los hermanos Quintero, etc. (Conde, 1986c: 66).

Respecto a Concha Espina, como ocurrió con Sofía Casanova, Carmen Conde se dirigió a ella en calidad de escritora legitimada en el campo cultural de la Edad de Plata. No obstante, aunque Conde indica que su correspondencia con Espina había comenzado desde hacía un tiempo, la primera carta que se conserva de la escritora santanderina se encuentra fechada el 31 de diciembre de 1929. En la misma, puede leerse la felicitación de Espina por la publicación de *Brocal*. Esta dice:

Madrid. 31
diciembre de 1929.

Señorita Carmen Conde.

Mi distinguida amiga:

Recuerdo su nombre y ensalzo su arte.

Sus poemas son hondos y finos, bellos y puros: me gustan de un modo extraordinario. Hay que esperar grandes cosas de Usted. Mil gracias por su atención.

La felicito y aplaudo muy de veras y le deseo todos los éxitos que merece.

Con el saludo cariñoso de su verdadera amiga

Concha Espina

Además, como indica Carmen Conde, no solo había tendido sus lazos hacia escritores y escritoras del ámbito nacional, sino que su red va a tomar un sentido transatlántico con su intercambio epistolar con algunas autoras hispanoamericanas. Entre ellas, cabe destacar la única misiva conservada en su archivo que la poeta Juana de Ibarbourou le envió—a quien ya nos habíamos referido en relación con la escritora exiliada Mercedes Pinto—, precisamente, fechada en enero de 1929. De esta forma, en la carta que le envió Juana de Ibarbourou podemos leer lo siguiente:

Señorita Carmen Conde.

Cartagena.

Querida amiga: ¡tan simpática su carta y tanto que he tardado en contestarla! He tenido en mi casa un enfermo grave, al que me debo por entero, y recién ahora su mejoría me trae un poco de paz y de tiempo disponible. Entonces, entre las primeras cartas a contestar, elijo la suya. Y ante todo, quiero felicitarla por la gracia pura y la firme elegancia de su prosa, especialmente de este pequeño poema “Júbilos”, de tan buen gusto y tanta belleza y limpidez. Tiene usted un estilo adorable, en el que se descubre fácilmente, juventud, talento, eso mismo, buen gusto, y cultura que la aleja del barroquismo.

Muy lindo también su propósito del libro para niños. Le envió esas “Canciones de cuna” y ese canto a la lengua castellana. Quizás le sirvan. Datos biográficos, como para chicos: soy mamá de un muchacho muy hermoso, que cursa ya estudios universitarios, y es un excelente estudiante. Vivo cerca del mar, me casé muy pequeña, he hecho, también libros para niños, doy clases de literatura (tengo una cátedra) y he hecho tres libros de versos.

Me gustaría seguir escribiéndome con usted. Amo a España pues soy hija de un español y todo lo de ese país me parece muy simpático.

Le saluda cariñosamente, le retribuye con efusión su abrazo

Juana de Ibarbourou

Montevideo en Enero de 1929.

[Post Scriptum:] La dirección de Alfonsina Storni puede ser Libertad 477-Buenos Aires, Redacción de la revista *Nosotros*. La de Gabriela [Mistral], la Delegación de Chile en París.

La importancia de esta misiva radica, no solo en la consideración positiva de Juana de Ibarbourou sobre la poesía de Carmen Conde, sino en la red hispanoamericana que pone al alcance de Conde y que supondrá, como veremos, el germen de su relación con Gabriela Mistral y, gracias a la poeta chilena, su consolidación como autora.

4.2.2. *Júbilos* (1934) y *Cristales míos* (1935): en torno a un prólogo de Gabriela Mistral y la consolidación literaria de Carmen Conde y María Cegarra Salcedo.

Tras el fallecimiento de Andrés Cegarra Salcedo el 14 de enero de 1928, su hermana María manifestó su vocación literaria. Este estuvo aquejado por largos años de una anquilosis degenerativa que le privó progresivamente de sus cualidades motoras, por lo que María desempeñó para él labores de amanuense. De este modo, tras las palabras de Andrés Cegarra Salcedo, se encontraba la mano de su hermana María, además de las del resto de la familia, como relató la propia poeta años después:

Mi hermano estaba enfermo desde los 13 años, con una enfermedad oscura de dolores, que lo fue anquilosando lentamente, de tal forma que cuando llegó a edad de hombre estaba inmóvil... Escribió varios libros e incluso tuvo una editorial, y luego cuando quedó imposibilitado de brazos, siguió desarrollando esta labor, nos la dictaba, a mis padres, a mis hermanos, a mí... Y yo era una de sus amanuenses (en González Adalid, 1983).

Aunque el contacto entre Carmen Conde y Antonio Oliver y la familia Cegarra Salcedo no se perdió tras el fatal acontecimiento, no es hasta el 7 de mayo de 1932 cuando la correspondencia se reanuda, por motivo de un artículo publicado el día anterior por Carmen Conde en el periódico *La Región* sobre Andrés y María Cegarra Salcedo. Lo importante de este artículo, como acusa la unionense a la cartagenera, es el descubrimiento público de la faceta como poeta de María Cegarra Salcedo: «En lo que a mí se refiere... Me has denunciado. Ya lo dijiste tú. Los poetas sois delatores de la vida de los demás» (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 85). La cartagenera aconsejó y alentó a María Cegarra Salcedo a dar al público sus primeros poemas, como podemos leer en una misiva que esta le envió a Carmen Conde el 29 de mayo de 1932, que dice así:

Te adjunto unos poemas para que los publiques donde quieras. Sin embargo, tengo miedo de introducirme en el campo de los poetas. ¿Estoy habilitada? Creo, sinceramente, que no. Soy lamentablemente ignorante. No conozco el valor de las palabras ni la técnica literaria. Lo que escribo lo hago para mí y libre de toda preocupación. No sé corregir mis poemas; además, pienso que los hijos se aceptan tal como nacen, aunque sean deformes. Pero está bien para el uso particular. Con todo ello quiero pedirte que tú seas gabinete de estética, es decir, que corrijas todo lo que no esté aceptable (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 85-86).

Si anteriormente fue Andrés Cegarra Salcedo el que ejerció cierto magisterio en los primeros pasos literarios de Carmen Conde, fue en estos años cuando la escritora ofreció su guía a María. En esos años, como hemos visto, Carmen Conde había publicado su primer poemario y eran asiduas sus colaboraciones en la prensa nacional. También había finalizado sus estudios de Magisterio y desempeñado su auxiliaría como

maestra. Respecto a María Cegarra Salcedo y su vocación poética, habría que sumar su labor como Perito Químico, ya que ella fue la primera mujer española en ostentar ese título. En cuanto a la profesionalización de la labor de ambas como escritoras, Conde puso al servicio de Cegarra sus redes de solidaridad y colaboración e, incluso, llegó a compartir con la unionense la correspondencia que mantuvo con otras escritoras como la misma Ernestina de Champourcin o la cubana Dulce María Loynaz (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 96-102). De esta forma, la implicación afectiva y literaria entre María Cegarra Salcedo y Carmen Conde fue creciendo hasta producirse uno de los hitos más importantes ocurridos entre ambas entre 1932 y 1933; esto es, su colaboración literaria que dio como resultado la obra dramática *Mineros*¹⁵¹.

La primera mención a su elaboración aparece en una misiva enviada por Carmen Conde a la poeta unionense el 5 de octubre de 1932: «Anoche mismo terminé (“posible final” la he titulado) tu escena. Voy a seguir hoy, con gran entusiasmo. Ha llovido tanto que vuelve a lavárseme el corazón y me encuentro renovada. Haremos una gran cosa, si tú quieres ser sincera cuando escribas» (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 125). No obstante, María Cegarra acabó apartándose de la obra debido a su cariz social por la defensa de los mineros que se desarrollaba en el argumento y las consecuencias que esto podría tener para su Laboratorio, en el que realizaba análisis químicos para las empresas mineras de la zona. De este modo, pese a los intentos de Carmen Conde, *Mineros* se mantuvo inédita hasta el año 2018 (Garcerá, 2018b: 19-23).

Su amistad sufrió un nuevo percance en 1933. Ambas se encontraban ultimando sendos poemarios para su publicación. Para Carmen Conde era su segundo libro: *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*. Este, además, contó con las ilustraciones de Norah Borges, una de las artistas plásticas más importantes de aquel momento: «Norah Borges, por boca de su marido, aceptó contenta ilustrar mi libro. Préstame algún día tu máquina y sacaré algunas fotos para que ella se entere de lo que yo veo al hacer los poemas» (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 266-267). Días después de esta misiva, Carmen Conde confesó a la poeta unionense que el director de la Editorial Sudeste, Raimundo de los Reyes, estaba interesado en publicar también este libro:

¹⁵¹ Respecto a esta obra dramática, remito a Francisco Javier Díez de Revenga (2007), Virtudes Serrano (2010) y Fran Garcerá (2018b).

Raimundo [de los Reyes] vino; el libro de Andrés [Cegarra Salcedo]¹⁵² se está imprimiendo; me pidió *Mineros* para editarlo pronto; le hablé del libro de poemas de niños, y quiere ser el editor. Si mi prisa se aviene con sus líos, haremos en Sudeste esos libros que tanto amo (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 279).

En el caso de María Cegarra Salcedo se trataba de su primer poemario, *Cristales míos*. Para la confección de la obra, pidió consejo a Carmen Conde respecto a los poemas que conoce de ella y que en opinión de la cartagenera servían para formar el libro. Su entusiasmo es manifiesto: «Quiero tener un libro. ¡Quiero! Cuando yo digo «quiero» es que me estoy muriendo mucho tiempo por aquello» (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 262). El primer libro de Carmen Conde, *Brocal*, como ya habíamos comentado, había sido publicado en 1929 y, ya entonces, la cartagenera había enviado un ejemplar a la chilena Gabriela Mistral. Esta era considerada una de las poetas más importantes del ámbito hispanoamericano de aquella época, por lo que contar con su apoyo podía resultar clave para cualquier joven escritor que quisiera consolidar su posición en el ámbito literario. En este sentido, Carmen Conde había escrito a la poeta chilena en junio de 1933 para que fuera a Cartagena (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 281), con total probabilidad para que participara con alguna conferencia en la Universidad Popular, y así se lo relata a María Cegarra Salcedo. En otra misiva posterior, Carmen Conde invita a la unionense a acompañarla a ella y a su marido a Madrid a primeros de septiembre donde se iba a entrevistar con Gabriela Mistral, que en ese momento se encontraba en la capital española como cónsul de Chile. Días antes de que se produjera esa reunión entre Mistral y Conde, Cegarra escribe a esta última expresándole su deseo de que la chilena prologara su libro (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 305):

Ya te hablé de mi deseo de que Gabriela Mistral me prologase mi libro de poemas. Ayer le escribí pidiéndoselo. [...] Creo [que] no tendrás ningún inconveniente en hacerlo, como tú sabes cuando quieres hacer las cosas bien. Te agradeceré el prólogo a ti tanto como a ella, caso de que lo conceda.¹⁵³

Es indiscutible que uno de los deseos de Carmen Conde era que Gabriela Mistral prologara también su libro (Ferris, 2007: 342), pese a haber afirmado que no era partidaria de estos, aunque no por ello dejó de interceder por su amiga. No obstante, Gabriela Mistral se negó en primera instancia a cumplir el anhelo de María Cegarra Salcedo, a la que Carmen Conde recriminó que no hubiese enviado su libro completo.

¹⁵² Carmen Conde y Antonio Oliver editaron en 1934 en la editorial Sudeste una antología de Andrés Cegarra Salcedo, con una biografía de este elaborada por María Cegarra Salcedo.

¹⁵³ La misiva se encuentra conservada en el legado personal de la poeta chilena en la Biblioteca Nacional de Chile (signatura: P054). También puede consultarse en Garcerá (2017b: 13).

Aun así, le animó a hacerlo en ese momento y le confirmó que ella seguiría insistiendo hasta donde le fuera posible para conseguir el ansiado prólogo para la unionense (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 305-307). Finalmente, Carmen Conde obtuvo la promesa de un poema de Gabriela Mistral como prólogo para la obra de Cegarra, pero también un prólogo para su propio libro de poemas:

Querida María; Gabriela [Mistral] te dará un poema como prólogo de tu libro. Otra clase de prólogo, a la vieja usanza, no lo hace. [...] El andar pidiéndole para ti, me puso ayer en un compromiso. Me dijo, muy seria: “Me han pedido ya cuatro prólogos. Usted me dijo que tiene un libro, *Júbilos*, para niños; ¿no me ha pedido usted nada?” [...] Pero tú ya conoces mi antiprologuismo; creo que lo recordarás. Pues bien, me quedé sin saber qué contestarle. “No, aún no le he pedido nada; si usted quiere darme algo...” —se sonrió con su risa de india, de ídolo azteca—; “Sí, le quiero dar algo para su libro de los niños. Tráigamelo mañana”.

¡Y aquí estoy yo dentro de mi lío! Le llevaré el libro, claro; una mujer así merece todo el cariño, jamás la descortesía. Pero...

Tú tendrás tu poema, desde luego. Has conseguido más de lo que te proponías. ¡Hasta que lo tenga yo! (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 308).

El 8 de septiembre de 1933 María Cegarra Salcedo contestó descorazonada a Carmen Conde por la negativa de Gabriela Mistral a realizar el prólogo. La poeta cartagenera respondió al día siguiente en un intento por confortarla con la promesa dada por la chilena de elaborar un poema para su libro. En este punto, se interrumpe la correspondencia hasta el día 20 de septiembre, en el que Conde escribió a Cegarra para que esta enviase su libro a Gabriela Mistral pues, finalmente, ha accedido a prologar su libro a la manera que la unionense quería:

Querida María; haz un paquete con tu libro y envíaselo a Gabriela Mistral: avenida Menéndez Pelayo 11, consulado de Chile. Así que ella conteste “sesenta y cuatro cartas y escriba nueve artículos” (textual) hará lo que quieres para tu libro. Me lo acaba de asegurar firmemente, y no creo que se olvide de su promesa. Vive tan agobiada de trabajo que cuesta mucho sacarla a flote; pero ya está. Yo estoy contenta por haberlo conseguido. [...] Ella me lo ha prometido, y lo hará. Ya no lo dudo (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 311).

No obstante, Cegarra se negó por completo y rechazó finalmente cualquier intervención de la chilena en su obra:

Querida Carmen: Agradecida hasta lo infinito por tus gestiones pro-prólogo, pero suspende los trabajos. Y puesto que es tan fácil que esta mujer olvide, enterremos en silencio la petición. Veo ridículo que dos muchachas de la misma localidad casi, publiquemos libros con prólogo de la misma persona. Parecerá que nos perseguimos. Mis poemas saldrán solos, desde luego (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 312-313).

A partir de este momento la distancia volvió a instaurarse entre las dos autoras y el enfado de Cegarra se hizo patente en otra de sus cartas (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 317). Conde, entonces, escribió a esta una extensa misiva en la que detalló de forma pormenorizada los acontecimientos fortuitos —su versión de los hechos dada a Cegarra que ha permanecido hasta hoy inédita—, que propiciaron la obtención del prólogo para su poemario infantil: «¡A mí que me importan los prólogos, todos los prólogos del mundo! Y a cambio de ti, ¡qué pueden importarme si yo pongo más alto el cariño humano, que el orgullo literario!» (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 318). También expresó su conocimiento de los problemas que esto acarrearía a su amistad con la poeta unionense:

No tengo más remedio que obligarte a leer ya que no has querido oírme, toda la historia del para ti anhelado prólogo, y del para mí doloroso prólogo; por muchas razones doloroso. Permíteme ante todo que incurra en la descortesía de exponer que Gabriela Mistral me quiere extraordinariamente, para lo que ella es de vaga y lejana y así acaso comprendas su acción, insólita para todos. [...] Era la primera carta que tú le escribías, y ya le pedías algo. Si me hubieras dicho tu propósito antes de realizarlo, yo te hubiera aconsejado un procedimiento más hábil y más seguro; fuiste demasiado ligera porque aún no pisabas terreno de amistad con raíces. [...] Mis “habilidades” me han enseñado a procurar no pedir hasta que no tengo la evidencia de no fracasar, y ya intuí en mi casa las dificultades que en el encargo yo iba a encontrar pues claramente vi en tu carta que no tenía más remedio que vencer o perderte a ti: un puñal en el pecho (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 319).

Carmen Conde, a lo largo de los años, siempre mantuvo la versión anteriormente aducida sobre la concepción del prólogo para su libro como un hecho casual y cuya motivación siempre había surgido de Gabriela Mistral, que había conocido la existencia de su poemario infantil por Consuelo Berges y no por ella:

El día que volví a ver a Gabriela, estaba acostada escribiéndome el prólogo, en él hablaba de la niña que yo llevaba dentro, y que para ella era un poema más. Le dije, —ella puede decirlo, te lo juro— la enorme catástrofe amistosa que con su prólogo me buscaba. Me contestó: “Es que yo he decidido hacérselo también a su amiga, pues son libros muy diferentes. Dígaselo, que cuando escriba (no recuerdo cuántas cartas y artículos) que me agobian, se lo haré”. También creo que te lo comuniqué. Yo era un mensajero entre ella y tú. Me escribiste una carta rechazando el prólogo porque conocías el mío, y yo no se la di a conocer a Gabriela; ni me ofendí, aunque podía ofenderme, porque comprendía tu disgusto en tí; en mí jamás hubiera existido porque yo te quería de veras. Insistí sobre Gabriela, me aseguró que te lo mandaría, y ya enferma me vine a mi casa (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 320).

María Cegarra Salcedo respondió a la escritora cartagenera que, libre de rencores y murallas entre ambas, había decidido recogerse íntimamente «en esta celda

moderna del laboratorio donde está la atmósfera adecuada a mi espíritu». No podemos constatar en la actualidad si Gabriela Mistral cumplió su promesa y envió las cuartillas prometidas a la escritora unionense. De haberlo hecho, no obstante, le habrían sido devueltas o ese era el propósito inicial de Cegarra: «[...] si llega el día que me envíe el prólogo se lo devolveré cortésmente» (Cegarra Salcedo y Conde, 2018: 322). El día 9 de noviembre de 1933, un día después de la misiva de Cegarra, Conde escribió nuevamente a la unionense para dar por finalizado el intercambio de razones en torno a este asunto.

Finalmente, en 1934, Carmen Conde publicó su libro *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* en la Editorial Sudeste, acompañado de las ilustraciones de Norah Borges y del prólogo de Gabriela Mistral. Para este segundo poemario, a diferencia del primero, Conde sí eligió dos elementos paratextuales elaborados por dos personas influyentes en el campo cultural. Su contacto con la artista plástica Norah Borges fue posible gracias al contacto entre los maridos de ambas, Antonio Oliver y Guillermo de Torre, respectivamente (Rojas, 2015). Norah Borges, además de poner al servicio de *Júbilos* su fama como ilustradora en las publicaciones periódicas más importantes de las vanguardias artísticas, abrió las puertas a la colaboración de Carmen Conde con su hermano, el escritor Jorge Luis Borges, en una de las publicaciones que este dirigió junto a Ulyses Petit de Murat: *Crítica, Revista Multicolor* de Buenos Aires (Garcerá, 2018b: 18-21)¹⁵⁴. En el número 18 de esta de 1934, Conde publicó su relato «Los vencedores muertos». Respecto a este título, que originariamente fue denominado por su autora «La Mina», se conserva en el archivo de la autora una carta de Jorge Luis Borges escrita a Carmen Conde el 16 de marzo de 1934, en la que le recomienda rebajar el carácter social de su escrito, puesto que en opinión del escritor: «“La Mina” está muy bien, pero le ruego que en las futuras colaboraciones quite toda alusión social o proletaria, porque la Dirección del diario así

¹⁵⁴ No obstante, Carmen Conde había publicado sus textos años antes en la prensa y en revistas de Hispanoamérica. En el archivo de la poeta en Cartagena se conservan los recortes de prensa de algunas de estas primeras colaboraciones en publicaciones como en *El Diario Español* de Buenos Aires en 1927, con un texto titulado «El desengaño: glosario sentimental» y con la curiosa anotación manuscrita: «Horrendos principios literarios que guardaba mi madre». En ese mismo diario publicó «Prosas breves» (17 de febrero de 1930) y «Viraje» (13 de abril de 1930). También colaboró en *Sagitario. Revista del Siglo XX* de México («Surcos, 31 de mayo de 1927) o en la *Revista de Avance* de La Habana («Atlas: del libro próximo a publicarse *Brocal*, 15 de junio de 1928); «Charlot (el circo)», 15 de febrero de 1929; «Liberación», 15 septiembre de 1930).

lo quiere, y elimine a Rusia, no es éste mi criterio, sino el de más arriba»¹⁵⁵. Asimismo, en el ejemplar conservado de este relato en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, su autora apunta lo ocurrido sobre este cambio en una nota manuscrita: «Título verdadero: *LA MINA*, que le han cambiado aquí por “derrotismo”»¹⁵⁶. No obstante, Carmen Conde también extendió su red hacia Norah Borges, a quien presentó a Gabriela Mistral. Ambas autoras mantuvieron una amistad que sobrepasó los años de residencia en España tanto de la escritora chilena como de la artista argentina (García Chacón y Garcerá, 2018). Carmen Conde también extendió su amistad con Norah Borges hasta María Cegarra, a quien visitó en su Laboratorio de La Unión, como narró el escritor y pintor Asensio Sáez (1923-2007), testigo infantil de lo acontecido. Dice así:

Otro día la puerta del despacho da paso a Norah Borges, la hermana del escritor argentino, autora de deslumbrantes óleos, de deliciosas ilustraciones que el niño Asensio conoce en parte por el libro *Júbilos*, la segunda obra publicada por Carmen Conde. Norah Borges dibuja la cabeza de María. (“¡Quietecita, quietecita!”). En una esquina del retrato, como dato curioso, críptico o simplemente folclórico, la pintora escribe: “Jueves Santo” (1995: 24).

No obstante, el elemento legitimador indiscutible de este poemario es el prólogo de Gabriela Mistral titulado «Carmen Conde, contadora de la infancia». En este, la autora cuenta como:

Me conocí a mi Carmen Conde hace dos años. Su librito de poemas *Brocal* me había seguido por medio mundo y al fin me alcanzó en la costa ligure.

Empecé a hojearlo con un gran recelo: aquello eran poemas en prosa, y el género, que yo también cultivé, se me había vuelto sospechoso. [...] Esta vez el golpe refrenador fue el de Carmen Conde y sus poemas de *Brocal*. Eran excelentes, daban la seguridad de un temperamento poético de primera agua y dejaban esperando lo que seguiría.

Me quedé en esta espera, y no me ha fallado. Después de rodar por Europa y América, tropezándome en la última con mi “enemigo” el poema en prosa malo, apenas llego a España me cae al regazo cual paloma que ya conoce su alvéolo, este segundo libro de Carmen Conde (en Conde, 1934: 7)

Efectivamente, Carmen Conde, tras obtener la dirección de Gabriela Mistral a través de Juana de Ibarbourou, como ya vimos, le envió su primer poemario. De esta forma, Mistral aprovecha este prólogo no solo para favorecer la recepción y la lectura de *Júbilos* y de su autora, sino también para legitimar la producción literaria anterior de Conde. La escritora chilena también resalta el avanzado estado de embarazo en el que se

¹⁵⁵ Carta de Jorge Luis Borges a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 014-01395.

¹⁵⁶ Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: RP.1(82).

encontraba Carmen Conde, aunque en octubre de ese 1933, poco más de un mes después de su reunión con Gabriela Mistral, la niña que esperaba no sobrevivió al parto. Por ello, la dedicatoria del libro, la única de todo el poemario, es para ella: «A MARÍA DEL MAR, que se fue a bordo de su nombre». Así, respecto al momento en que Mistral pudo conocer el contenido de *Júbilos*, señala que:

Me lo trae su dueña y me lo lee ella misma, gracia que pocas veces tengo.

Carmen Conde es una mujer muy joven para el gusto literario seguro que ya le ha amanecido. [...] me trae su propia visita, el bulto de su libro, y... la presencia, que planea sobre nosotros, de su hijo que viene. Como en una balada, el niño llega a este mundo duro envuelto en la primera faja de unos poemas sobre la infancia. Un gracioso diría que se trae su libro bajo el brazo. Es mejor que eso; ha trabajado a la madre a lo largo de sus meses de linda hospedería, y la ha hecho retrotraer su infancia a fin de que lo sienta y lo entienda mejor cuando él asome. Bonito taladro de recuerdo este escondido niño, haciendo a Carmen Conde rejugarse sus juegos y rebrincar sus brincos infantiles (en Conde, 1934: 8).

A través del juego relacional entre el embarazo de Carmen Conde y que el destinatario principal del libro sea el público infantil, Gabriela Mistral aborda los diferentes aspectos del poemario. No obstante, antes de finalizar el prólogo, engloba a la joven escritora con ella misma en un «nosotras» que sitúa a Carmen Conde, más allá de todas las palabras, en el mismo camino que Gabriela Mistral. De esta manera, la poeta chilena exclama:

¡Qué bien se mueve una mujer en su reino! Reino quiere decir aquí montón de niños y memorias de infancia, ambas cosas divinamente servidas en estos poemas.

Se me ocurre a veces que sí es cierto lo que han dicho de nosotras las mujeres, con ánimo de ofendernos y sin ofendernos; que somos niños.

Puede ser; solo que unos niños vueltos más conscientes que los otros; unos niños padecidos y más alertas, que tendríamos en este mundo cierto encargo que no se ha dicho, o por lo menos precisado.

Nosotras, Carmen, estaríamos destinadas —y subraye fuerte el *destinadas* porque sería un destino pleno— a conservar, a celar y a doblar la infancia de los hombres. Las corrientes de frescura y de ingenuidad que arrancan de la infancia en ellos, y que después, muy pronto, se encenagan, se paran o se secan en su entraña.

GABRIELA MISTRAL

Septiembre 1933. Madrid (en Conde, 1934: 13).

Como indica Claudia Cabello-Hutt, «Mistral está en una posición más consolidada y de mayor poder en el campo literario; entonces emerge su rol como agente y mentora, su función como nodo en una red transnacional y transatlántica activa, evidente en su relación con Carmen Conde» (Cabello-Hutt, 2015: 373). Por ello, Gabriela Mistral puso en funcionamiento sus influencias para intentar publicar *Júbilos*

sin que Carmen Conde tuviera que correr con los gastos. En este sentido, Concha Espina le propuso a la poeta chilena la publicación de un libro de poemas que correría a cargo de algunas lectoras admiradoras de su figura y su obra. Mistral, que en un principio aceptó la idea, finalmente la rechazó pues alegó que ya tenía editor, aunque también hay que tener en cuenta las diferencias ideológicas y literarias de ambas. De modo que Gabriela Mistral evitó establecer a través de ese hipotético libro una vinculación más fuerte con Concha Espina y también contraer esa deuda con ella (Cabello-Hutt, 2015: 377-379). Asimismo, como hemos visto en el epígrafe dedicado a Espina, la escritora santanderina tenía esos años el deseo de ocupar un cargo institucional que normalizase su situación económica, por lo que contar con el apoyo de Mistral podía haber significado su triunfo en esta cuestión. No obstante, Gabriela Mistral no solo le negó su apoyo, sino que tampoco puso a su alcance su red de apoyos y afectos a través de la publicación del susodicho poemario. Así, Mistral quiso aprovechar el dinero recaudado para que Espina ayudase a la ajustada economía de Carmen Conde e, incluso, se publicase una edición más lujosa de *Júbilos* o que este se donase a la beneficencia. Concha Espina se opuso a estas dos opciones y explicó a Gabriela Mistral que el dinero sería devuelto a las admiradoras que lo habían donado (Cabello-Hutt, 2015: 381-382). Este hecho nos permite percibir cómo detrás de la ingenua intención de publicar un poemario, se escondía otro interés diferente al meramente literario de Espina hacia Mistral, puesto que la escritora santanderina no manifestó ningún tipo de inconveniente hacia Conde, pero no servía a sus intereses. Prueba de ello es el apoyo que Concha Espina dio a Carmen Conde en su traslado como Inspectora-Celadora de Estudios del Orfanato Nacional de El Pardo, puesto que Concha Espina fue miembro de su Patronato (Garcerá, 2018a: 30). También podemos acercarnos al contenido de la carta que Espina envió a Conde tras la publicación de *Júbilos*, en la que expresa lo siguiente:

Madrid 18 de abril de 1934.

Señora Doña Carmen Conde.

Mi querida amiga:

Me ha llegado su libro *Júbilos*, magnífico, radiante regalo primaveral que he leído con encanto. Y esta es, precisamente, la palabra que mejor cuadra a estos poemas, “encanto”. Es todo él un amanecer luminoso con madurez de mediodía. Mucho le felicito por estas páginas que he de volver a leer muchas veces.

Consuelo [Berges] y yo hemos hablado del proyecto que Usted tiene de entregarle, aquí para la venta. He de decirle que este libro, por exquisito será un libro de selección, nunca de público baratero. Y ha de darle a Usted muchas alegrías y poco dinero. Y ojalá nos equivoquemos; Consuelo, que tiene su *Escalas* abandonado en este aspecto de la venta —y en todos los aspectos— va a trabajar que tome el suyo un librero; ya hemos pensado cuál es el más conveniente y ella va a intentarlo; le doy estas noticias porque me fío poco de la actividad epistolar de Consuelo.

Quiero repetirle cuánto me gustan estos poemas; más, desde luego que aquellos de su introductora. Será porque estos, —los niños especialmente— tienen el calor de María del Mar que, “no se fue a bordo de su nombre” sino que navega dulcemente en las páginas de *Júbilos*.

Le mando un cariñoso abrazo, otro de Josefina [de la Maza] que acaba de recibir la tarjeta de felicitación de Usted. Su nena es un encanto de criatura y ella está muy bien y contenta.

Saludos a su marido.

Siempre su amiga y compañera, cordialmente,

Concha Espina¹⁵⁷

Como puede observarse, Espina no guardaba ninguna inquina personal a Conde, lo que nos ayuda a entender que, más allá del apoyo y la solidaridad de estas redes de profesionalización de la escritura, los intereses personales primaban por encima de los ideales fraternales. Finalmente, como ya habíamos adelantado, Carmen Conde publicó *Júbilos* en la Editorial Sudeste de Murcia, de cuyo director, Raimundo de los Reyes (1896-1964) eran amigos tanto Antonio Oliver como la autora. Tanto es así, que el primer libro unitario que publica esta editorial es de Antonio Oliver —*Tiempo cenital* (1932)—. Pero si algo hizo realmente famosa a dicho sello (no era una revista, ¿no?) dentro del panorama nacional fue el segundo número de esta colección: *Perito en lunas* (1933) de Miguel Hernández (1910-1942), justamente seguido del nuevo libro de Carmen Conde. A estos tres primeros volúmenes continuarían los de Andrés Cegarra —*Antología. (Prosas)* (1934)—, compuesto además por Carmen Conde y Antonio Oliver en homenaje al escritor, Raimundo de los Reyes —*Tránsito (Elegía)* (1934)— y José Ballester (1892-1978) —*Otoño en la ciudad* (1936)—.

Por su parte, fue en 1935 cuando vio la luz el primer poemario de María Cegarra Salcedo, *Cristales míos*. Para ello se sirvió de dos elementos paratextuales que prestigiaron la publicación en su entorno de forma inmediata¹⁵⁸. El primero de ellos fue el lugar elegido para su publicación: Editorial Levante. El proyecto editorial de su

¹⁵⁷ Carta de Elisabeth Mulder a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 015-01459.

¹⁵⁸ Según Penalva Moraga, la edición fue sufragada por Arturo Gómez Meroño, «hombre amante de la literatura y amigo entrañable de la familia» (2015: 59).

fallecido hermano Andrés era el lugar idóneo para tal cometido puesto que, además, el libro estaba dedicado a su memoria: «Al hermano ausente, en su retiro de eternidad» (Cegarra Salcedo, 1935: 5). Así expresó la “poeta química” su satisfacción por la publicación de su libro:

Querida Carmen: Estoy satisfecha de que *Cristales* te parezca bien en su presentación, y en todo. [...] Estoy parada, un poco como muerta, frente al libro. No acabo de creer que sea mío ni de que haya conseguido el fin ansiado. Pero es una realidad, aquí está junto a mí, alto, delgado y puro como yo lo soñaba. Si él aviva la luz y la lumbre de amistad, bendito sea, pues trae una primavera de resurgimiento (Cegarra y Conde, 2018: 458).

Cegarra al fin había conseguido publicar su ansiado poemario que, además, contó con un prólogo de Ernesto Giménez Caballero, que constituye el segundo de los elementos paratextuales de este poemario. Sobre la génesis de esta colaboración, él mismo la refiere en el texto introductorio:

Alguien dijo a mi lado, compañero de viaje, gran Raimundo de los Reyes:

— Ahí vive María Cegarra.

— Quisiera verla en su casa.

[...]

Cuando me apuntó que tenía manuscrito un libro de poemas y que lo publicaría, vi mi deber en forma de deseo. «Yo haré una introducción para ese libro, María».

Ella me cogió una mano con las dos suyas. En el fondo de la escalera, estaban las otras dos Marías, de negro; como tras el descendimiento de la cruz. Y el viejecito, como el de Arimatea (en Cegarra, 1935: 9-11).

No obstante, Cegarra y Giménez habían coincidido tres años atrás en el homenaje a Gabriel Miró celebrado en Orihuela, en el que Giménez hizo de orador y la poeta unionense acudió acompañada por Carmen Conde, Antonio Oliver y otros miembros de la Universidad Popular (Ferris, 2007: 330). En dicho acto también conoció al poeta oriolano Miguel Hernández quien, posteriormente, viajó a Cartagena invitado por Carmen Conde y Antonio Oliver para ofrecer un recital en la Universidad Popular¹⁵⁹. En 1935, Hernández visitó a Cegarra en su pueblo y llegó a sentir un interés

¹⁵⁹ Miguel Hernández publicó su primer libro, *Perito en lunas*, en 1933 en Ediciones Sudeste, cuyo responsable era Raimundo de los Reyes, con la mediación del matrimonio de poetas cartagenero. De hecho, el poeta oriolano dio a Antonio Oliver las cuartillas de su obra y estas se encuentran conservadas en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

por la unionense más allá de los límites de la poesía¹⁶⁰. Durante los últimos años de vida de María Cegarra Salcedo, incluso se insistió en la idea de que mantuvieron algún tipo de relación más estrecha entre ambos, aunque la poeta de La Unión no correspondió nunca a la llamada de Hernández ni llegó a manifestar por él un afecto más grande en aquella época (Ferris, 2007: 387-388).

En este momento, María Cegarra Salcedo se encontraba en la cumbre literaria de su juventud. Las redes de colaboración que sus amistades pusieron a su disposición, y de las que ella misma entró a formar parte de pleno derecho, lograron que su obra fuera reseñada en numerosos periódicos de toda la geografía española: *El Sol*, *La Libertad*, *Isla*, *Hojas de Arte y Letras* o *Revista de las Españas*, entre otros. En todas estas publicaciones se hizo especial hincapié en los vínculos entre su poesía y su faceta química, como podemos leer en su poema «71»: «Hidrocarburos que dais la vida: Sabed que se puede morir aunque sigáis reaccionando; porque no tenéis risa, ni aliento, ni mirada, ni voz. Sólo cadenas» (Cegarra Salcedo, 2017: 138). Esta particularidad de su voz poética en torno a la química se vio acentuada en libros posteriores (Garcerá, 2017b: 18). En este sentido, Pilar Díez de Revenga apunta:

Desde que en 1935 Ernesto Giménez Caballero le prologara el primero de sus libros y la enmarcara en la escuela pura señalando la originalidad que alcanza aplicando a la literatura “su sentido sincero y profesional del formulismo químico”, los autores que han estudiado su obra coinciden en apuntar que su espíritu poético era platónico y que alcanzó un importante nivel de abstracción; eso era lo que la unía a los representantes de la poesía pura, la técnica y la forma. Por otra parte, hacen hincapié en la combinación de poesía y química que con tanto acierto supo conjugar a lo largo de su vida. La química había sido su profesión y, según confesaba en una entrevista, se había enamorado de ella (Díez de Revenga, 2003: 266-267).

De hecho, aunque solo nos referiremos brevemente a ello pues excede los límites cronológicos de nuestro estudio, la publicación de *Cristales míos* inauguró la segunda etapa de la Editorial Levante y la labor de María Cegarra Salcedo como editora. En este sentido, cuando la poeta de La Unión publicó el poemario *4 esquinas* de Asensio Sáez

¹⁶⁰ Muestra de ello dan cuenta las tres misivas que, tras este encuentro, Miguel Hernández envió a María Cegarra Salcedo y que esta preservó hasta su fallecimiento. Dicha correspondencia, fechada entre los primeros días de septiembre y los primeros de noviembre de 1935, es en la actualidad propiedad de la Excelentísima Diputación Provincial de Alicante (Rubio Paredes, 1998). No obstante, gracias a estas cartas, sabemos que el oriolano distribuyó el libro entre importantes personalidades. Entre ellos, cita explícitamente a Pablo Neruda, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre o Vicente Aleixandre, el cual envió una carta a la poeta unionense tras su lectura (Garcerá, 2017b: 16). Carmen Conde y Antonio Oliver hicieron llegar ejemplares de su libro a Juan Ramón Jiménez, Ernestina de Champourcin y Clemencia Miró. Asimismo, María Cegarra Salcedo envió otro ejemplar a Juan Guerrero (Cegarra y Conde, 2018: 461-463).

bajo el sello de su hermano en 1951, solicitó el prólogo para este a Carmen Conde, que en aquel momento ya era una autora reconocida tras la publicación de su poemario *Mujer sin Edén* (1947). No obstante, Conde mostró algunas reticencias a ello, por lo que Cegarra quiso liberarla del compromiso, como podemos leer en una carta que esta le envió el 15 de agosto de 1949. Dice así:

Me da un poco de risa de ver la preocupación que tienes por el prólogo que te pedí. No mujer, no. Desecha el compromiso. Yo te libero de él. Hazte cuenta que no te he pedido nada. En realidad no pensé que ello pudiera acarrear inquietudes de ningún género. Es que por aquí por los pueblos, aún se cultiva el romanticismo, y al querer yo continuar en parte —humildísimamente—, la obra de nuestro inolvidable Andrés, Asensio Sáez es el único poeta joven unionense, tú vas unida a aquel «entonces» por el cariño, y yo soñé que prologases ese primer libro de la Editorial Levante hecho por mí, con unas pesetillas ganadas al sudor de las clases. Llevaría así la «solera» de lo que Andrés creó. Nada más, este era mi interés. He de hacer constar también que Sáez quería también tu nombre; no es cosa mía solamente. Y que además sabemos los dos, cuánto se avaloraría la edición. Estos puntos de elogios a tu personalidad literaria no tengo por qué citarlos. Como ves, romanticismo del que ya no se gasta, ni pesa, ni hay por qué escuchar. Creo que mi amistad y mi cariño te lo demuestro librándote de ese prólogo que veo tiene unas grandes dificultades para alcanzarse. Y digo que te libero, para que veas que no me queda el menor disgusto ni contrariedad por ello. No Carmen, no. Comprendo perfectamente los motivos que tienes para no acceder gustosa. Yo no sé si Asensio Sáez vale más o menos. Sí que creo que vale, pero esto para mí es lo de menos. Ya te he dicho que la empresa mía es de tipo romántico, y no atiendo, ni mido los valores. Va otra cosa que acaso yo sola sea capaz de sentir. El libro irá sin prólogo, con algún dibujo del propio autor. Y todos tan contentos (Cegarra y Conde, 2018: 496).

Finalmente, Carmen Conde sí elaboró el prólogo para Asensio Sáez y María Cegarra se lo agradeció en una escueta carta del 22 de agosto de ese mismo año en la que expresa: «Querida Carmen: Autor y Editorial, agradecísimos [*sic*] con tu conmovido prólogo. Has reaccionado como un Poeta» (Cegarra y Salcedo, 2018: 497). La vida de María Cegarra, en aquel momento, estaba llena de actividad tanto en su trabajo en el Laboratorio como en su labor como profesora. Así se lo confesó a Carmen Conde en otra carta, pero debía ser así para poder sufragar los gastos de su día a día y de su reemprendida labor editorial. En otra carta enviada a Conde por Cegarra el 22 de junio de 1950, con motivo del próximo envío de las pruebas de *4 esquinas*, esta le revela su sorpresa al comprobar que Asensio Sáez ha dedicado su libro a Andrés Cegarra. Dice así: «Tu prólogo me parece admirable. Va a resultar el libro, *4 esquinas*, un homenaje a la memoria de Andrés. Hoy veo que su autor se lo dedica a él. No conté nunca con esto. Resulta así un libro empapado de cariño explícito hacia Andrés»

(Cegarra y Conde, 2018: 501). La figura del hermano, fallecido 22 años atrás, sigue siendo una constante en el acontecer vital de María Cegarra.

En este sentido, María Payeras apunta a la importancia que la labor poética de Carmen Conde tuvo no solo en la época de la II República, sino en la etapa posterior durante la dictadura franquista. Sobre todo, a través de su poemario ya referido y su reescritura del mito de Eva, aunque María Payeras explique que esta es:

[...] solo una de las líneas que la influencia de Carmen Conde marcó en la poesía femenina de posguerra. La representación trágica de la realidad femenina permeó la obra de las autoras de este período, forzadas a un nuevo repliegue sobre el entorno doméstico por el régimen político resultante de la guerra civil, que dio lugar a una completa revocación de los derechos adquiridos por la mujer en la etapa republicana. Representante de las mujeres que vivieron un momento esperanzador respecto a la dignificación de su lugar en la sociedad, Carmen Conde ejemplifica en la posguerra la voz marginal de la mujer que enuncia un discurso transgresor. Enlazando dos generaciones de escritoras, la poesía de Carmen Conde promueve una reflexión crítica sobre la realidad histórica de la mujer orientado a su definitivo ingreso en la modernidad (Payeras, 2008: 333).

Por ello, podemos confirmar que:

Carmen Conde pertenece por derecho a este conjunto de voces femeninas que fueron pioneras en la progresiva incorporación de la mujer a la poesía española contemporánea. El caso de Conde es, por otra parte, un caso singular por su repercusión en la poesía de otras autoras, tanto en las de su misma edad como entre otras más jóvenes. Cabría, incluso, distinguir dos ámbitos diferenciados en esta repercusión. Uno de ellos está relacionado con la difusión de la poesía femenina contemporánea en lengua española llevada a cabo por esta escritora, que no se cansó de promover el reconocimiento de sus colegas, dando a luz, para ello, a diversas antologías específicas. Varias de ellas, *Poesía femenina española viviente* (1954), *La poesía femenina española actual* (1962), *Poesía femenina española: 1939-1950* (1967) y *Poesía femenina española (1950-1960)* (1971), divulgaron la obra de las principales autoras que publicaron en España a lo largo de los veinte primeros años de la posguerra, dejando con ello un testimonio que, aun hoy, resulta valioso a quienes desean conocer mejor esta concreta área de la Literatura (Payeras, 2008: 320).

En esas antologías en las que, por cierto, fue invitada a participar María Cegarra, aunque rechazó tal ofrecimiento por considerar que no tenía nada para aportar a esta (Cegarra y Conde, 2018: 531), Carmen Conde dio lugar a un espacio en el que lograr aunar a algunas poetisas del periodo vanguardista con aquellas surgidas en los años de la contienda civil y en los primeros de la posguerra; esto es, creó una continuidad en su genealogía literaria para unas y otras al compartir sus nombres, sus biografías y, por supuesto, sus poemas. Incluso, podemos rastrear sus redes transatlánticas en:

Una más, *Once grandes poetisas americanas* [1967], [que] ponía al alcance del público lector una selección de las principales poetisas hispanoamericanas contemporáneas, cuyo influjo y estímulo sería también reconocido por las autoras de la época (Payeras, 2008: 320).

En definitiva, Carmen Conde y María Cegarra constituyen uno de los ejemplos de red de apoyo, afecto y legitimación más complejos desarrollado por las autoras de la Edad de Plata. El caso de Carmen Conde, además, es particular puesto que, como ocurrió con las autoras de entresiglos, esta escritora mantuvo sus redes de afecto y colaboración pese al cambio de época; esto es, desde el periodo republicano al de posguerra. Este hecho, sumado al desarrollo de su carrera literaria, convirtió a Conde en la primera mujer en obtener el Premio Nacional de Literatura en 1967 y en la primera en ser elegida académica de la Real Academia Española, por lo que el estudio de sus primeros pasos en el campo cultural nos da las claves para comprender en toda su extensión los hitos históricos, culturales y literarios que logró alcanzar.

4.3. «Yo he nacido para ser feliz»: Concha Méndez, entre la poesía y la edición.

Concha Méndez es una de las autoras más estudiadas de la Edad de Plata, debido al gran impacto que causó su aparición en el campo cultural y, como ha señalado James Valender, a las redes de amistad que tejió con importantes personalidades de la vanguardia poética y artística de aquel momento: Luis Buñuel, Federico García Lorca, Rafael Alberti o Maruja Mallo, entre muchos otros (Valender, 2001a: 43). Esas relaciones, como veremos, saltarán a la realidad escrita del paratexto.

La irrupción de la escritora en el campo cultural durante la década de 1920 y de 1930 estuvo marcada por dos factores que, en líneas generales, podrían explicar su aparente grado de aceptación entre los diversos agentes, ya fueran escritores, intelectuales o artistas plásticos. En primer lugar, Concha Méndez encarnó la nueva imagen de la mujer moderna (deportista, culta, viajera, independiente) y de la vanguardia literaria, que supo aunar en una poesía completamente original y rupturista. La aparición del automóvil, el *dancing*, el jazz o una lanzadora de jabalina en sus poemas constituye solo un ejemplo de su universo simbólico personal. En segundo lugar, la dedicación editorial de la autora junto a Manuel Altolaguirre la convirtió a través de sus empresas en un sujeto todavía más activo dentro del ámbito literario.

Desde esa posición no solo constituía una autora más tratando de ocupar una posición de poder, sino que como editora, tanto de revistas como de libros, contribuyó a la promoción y consagración de nuevas voces y de autores ya reconocidos de la órbita de la Generación del 27. Sin lugar a dudas, esta situación le permitió gozar de una aceptación y un interés por parte del público lector e investigador que ha llegado hasta nuestro presente, aunque sin olvidar que, como todas las poetisas de aquel momento, no fue incluida en la famosa antología de Gerardo Diego de 1932, ni tampoco en la reedición ampliada posterior. Este hecho hace resaltar la gran dualidad de actitudes enfrentadas que existieron respecto a la mujer creadora y a las que nos hemos venido refiriendo hasta ahora. En el caso de Concha Méndez, en última instancia, nos enfrentamos finalmente a una dicotomía más, como en el caso de Mercedes Pinto, para su recuperación posterior: su condición de exiliada.

4.3.1. Expansión de una poeta: de *Inquietudes* (1926) a *Canciones de mar y tierra* (1930).

Concha Méndez nació en Madrid en 1898 y su educación no difirió de la de muchas otras niñas de familia burguesa. Aunque ya nos hemos referido a su biografía en el capítulo introductorio de este trabajo, vale la pena contextualizar desde su perspectiva vital los primeros pasos que llevaron a una de nuestras poetisas más heterogéneas a la escritura. Respecto a este hecho, en un texto de carácter autobiográfico que se mantuvo inédito, hasta la publicación en 2001 del libro *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)* editado por James Valender, uno de sus máximos estudiosos, podemos leer en palabras de la poeta quien recuerda que:

A los siete años empecé mi educación en un colegio laico francés, terminada a los catorce. Como siempre ocupaba en clase los primeros lugares, la directora decidió darme, a mí en exclusiva, en el último curso, estudios un poco especiales, incluyendo en ellos nociones de la literatura francesa. Y fue quizá debido a ello que a esa edad de los trece años escribiera mis primeros poemas en el idioma francés, dedicados casi todos a mi profesora, así como a las impresiones de un viaje que con la familia hice a París —mi primera salida al extranjero— (Concha Méndez, 2001a: 15).

Como en la mayoría de las escritoras estudiadas hasta el momento, el nacimiento de su vocación autoral fue temprano. No obstante, las primeras lecturas serias de Méndez no llegaron hasta cumplidos los dieciséis años, gracias a uno de los inquilinos de la casa de apartamentos de su padre donde residían; este vecino era profesor de

literatura y, tras las visitas vespertinas de Méndez a su casa, le prestaba obras de autores rusos como Chejov o Dostoievski (Ulacia Altolaquirre, 2018: 40). No obstante, como ya apuntamos anteriormente, la poeta no contó con el apoyo familiar ni en su deseo de recibir una educación superior ni en su escritura. Tampoco en su faceta como pintora, de la cual Concha Méndez nos indica que:

El estudio lo puse en una terracita con vista a un patio descubierta y desde ahí veía quién subía y quién bajaba en el ascensor. Me compré una bata de pintor trasnochado para que vieran los inquilinos que era más pintor. Copiaba reproducciones de cuadros, que transformaba cambiando la posición de las cosas, la dimensión, los colores; mientras pintaba, cantaba. De todos los cuadros que hice, mi familia no guardó ninguno; creían que, por haber sido pintados por una mujer, no tenían valor; en realidad, no lo tenían, pero era doloroso el desaliento de mi medio ambiente (Ulacia Altolaquirre, 2018: 40).

Fue a los dieciocho años cuando, durante uno de sus veraneos familiares en la playa de San Sebastián, conoció a Luis Buñuel, con quien mantuvo una relación durante casi siete años y la introdujo, indirectamente, en lo que Concha Méndez denominó «literalmente, el segundo Siglo de Oro español» (Concha Méndez, 2001a: 15-16). No obstante, Buñuel siempre la mantuvo alejada de la Residencia de Estudiantes y fue, por iniciativa de la propia Concha Méndez, que se abrió a la vida cultural del Madrid de la Edad de Plata durante los años veinte, con su formación literaria prácticamente autodidacta. La poeta relató en sus memorias que:

Él [Luis Buñuel] llevaba doble vida. Nunca nos reunimos juntos con los chicos de la Residencia de Estudiantes. La vida dividida entre los amigos y la novia era una costumbre de la época; me hablaba de ellos, pero nunca me los presentó. [...] Yo sé que en un principio él hubiera querido ser poeta. Descubrí que teníamos la misma caligrafía un día que fuimos a poner un telegrama en San Sebastián. Escribió un poema llamado «Instrumentación», que me dio para que lo pasara con mi letra: era muy largo e iba citando todos los instrumentos musicales, desprendiendo de cada uno una imagen arbitraria. A mí me pareció un poema raro, porque yo no había podido leer casi nada; para leer tenía que pedir libros prestados y ocultarlos en la cama (Ulacia Altolaquirre, 2018: 40).

Esta cita última de Concha Méndez es muy ilustrativa acerca de los ambientes segregados, lo que explica esa masculinización de la Generación del 27, excepto algún caso raro como el de Maruja Mallo; asimismo, las anteriores también demuestran la falta de una tradición educativa y de lecturas asimilables a las de ellos, lo que implica una desigualdad constitutiva de género que casi naturaliza la exclusión de las autoras

Al cumplir la mayoría de edad, Concha Méndez decidió comenzar con el proceso de emancipación de su familia; esto es, decidió salir a la calle sin ninguna

compañía. Pese al disgusto familiar, para la poeta significó el disfrute de la vida cultural madrileña. De hecho, a sus veintitrés años asistió a una lectura de poemas de Federico García Lorca, quien se convirtió, junto a Rafael Alberti, en su asesor literario. En este sentido, Méndez envió una carta en agosto de 1925 desde San Sebastián a García Lorca en la que deja de manifiesto el apoyo moral que el poeta le proporcionaba para alentarla en su escritura. Así, la poeta le indica que:

Recibí tus cartas, tus cariñosas cartas, y veo tu gran benevolencia al darme ánimo para que siga haciendo poemillas. Yo realmente no estoy preparada para hacer nada interesante. Desde luego, tengo una gran vocación, pero nada más. Después viene la obra de las circunstancias (mi soledad, mi dolor, mi aventurero proyecto de viaje y, entre tanto, *vuestra amistad*, tu lectura de poesías, y luego conocer a Alberti). Todo influyó en mi ánimo y yo, que por naturaleza llevo en mí ya algo, con todas estas circunstancias mi espíritu se excitó y escribí. Escribí sin saber lo que escribía, sin saber lo que hago. Y ahora, entre tanta gente putrefacta con quien trato, mi consuelo es escribir y pensar en vosotros, los amigos que conocí en mi última etapa de Madrid (en Valender, 2001a: 43).

Poco después, en 1926, dio a las prensas su primer poemario, *Inquietudes* (Concha Méndez, 2001a: 16), donde dedicó sendos poemas a Federico García Lorca y a Rafael Alberti¹⁶¹. Fue en el poema dedicado a este último y titulado «Él y yo», donde puede deducirse metafóricamente ese tutelaje de Alberti en Méndez:

Yo le dije al pescador:
—¡A tu barca subiría!
El pescador respondió:
—¡Pues sube a la barca mía!
Y yo a su lancha subí
en medio de la bahía.

El pescador preguntó:
—¿De dónde viene mi niña?
—Vengo de tierra, al calor
de tu barca pequeñita...

Una sirena gritó.
La charla fue interrumpida.
Y, silenciosos los dos,
llegamos junto a la isla.

Yo me sentí marinera;
trepé por la roca viva.
Él debió sentirse Rey,
Rey de la piratería...

.....

¹⁶¹ Asimismo, Concha Méndez invitó a Federico García Lorca y a Rafael Alberti al Lyceum Club a ofrecer una lectura de los poemas de ambos (Ulacia Altolaguirre, 2018: 50).

Regresamos hacía el puerto.
Ya la tarde se dormía (Méndez, 1926: 82-83).

Precisamente, la publicación de *Inquietudes* se llevó a cabo en la Imprenta de Juan Pueyo, donde también habían publicado sus primeros poemarios *Colombine* y Mercedes Pinto, por lo que puede considerarse a esta imprenta madrileña como un espacio considerado de consagración para los escritores noveles. Además, el impresor era, según Concha Méndez, yerno de Rosalía de Castro, por lo que no puso ninguna reticencia a la publicación de su libro, aunque estuviera escrito por una mujer. Así lo recordó la autora en sus memorias:

La imprenta a donde llevé a editar mi primer libro, *Inquietudes*, estaba a cargo del yerno de Rosalía de Castro. En aquellos años había muy pocas mujeres que publicaban en España y este hombre, acostumbrado a tener en la familia una mujer escritora, fue cuidadoso en la edición; yo quería algo sencillo, sin ninguna de esas extravagancias que se utilizan ahora, de portadas negras y tipos incomprensibles. Fui todos los días a ver el libro y de tanto ir y venir el impresor me regaló la obra completa de Rosalía. Cuando tuve el libro entre las manos y salí con él a la calle, me pareció que la luz del día me saludaba. Todo cambió (Ulacia Altolaguirre, 2018: 55).

Entre las dedicatorias de poema de este libro, cabe mencionar la primera en aparecer, dirigida al «Al magnánimo Duque de Alba», Jaboco Fitz-James Stuart y Falcó (1878-1953), que además de ser uno de los aristócratas más importantes del país y político, fue también un importante mecenas y miembro de la Real Academia de la Historia, de la que fue director desde el 30 de diciembre de 1927 (Anes y Álvarez de Castrillón). Una de las más importantes, no obstante, es la dedicatoria dirigida «A Maruja Gómez Mallo, con admiración» en el poema titulado «Tenerife» —la pintora pasó una temporada allí con su familia en torno a 1927—, en el cual puede leerse casi una descripción de uno de los cuadros de Mallo:

Un encaje de verdor
entre las dos columnatas.

En el lejano horizonte
un friso de mar de plata.

Las chumberas lujuriantes.
Las piteras azuladas.

Camellos con la altivez
de aristócratas damas.

Por la Ciudad las palomas,
rimando sus blancas alas.

Las viviendas
entre blancas y rosadas.

El Sol de un oro caliente.
Y las gentes bronceadas (Méndez, 1926: 69-60).

La relación de Concha Méndez y Maruja Mallo, más allá de la anécdota de sus paseos sin sombrero, fue bastante estrecha en aquellos años y ambas fueron modelos representativos del nuevo modelo de mujer moderna que se estaba propugnando. Además, según cuenta Méndez en sus memorias, Mallo inmortalizó su raqueta y la utilizó como inspiración para uno de sus cuadros de carácter deportivo (Ulacia Altolaguirre, 2018: 52). También dedica otro poema a «A Juan Vicéns, el amigo bueno», bibliotecario relacionado con la Institución Libre de Enseñanza, y «Al literato venezolano M. A. Pulido Méndez». En definitiva, Méndez realiza un retrato del ambiente cultural de vanguardia en el que se movía. No obstante, cabe mencionar una última dedicatoria de poema «Al escritor José Lorenzo», que fue uno de los diez primeros socios y gerente de Ediciones Oriente que nació durante la dictadura de Primo de Rivera (Esteban, 2000: 77). Asimismo, fue fundador en 1929 y gerente de Ediciones Ulises, una de las consideradas como «editoriales de avanzada», cuyo propósito último era la renovación del mercado del libro español (Santonja, 1989). Julio Gómez de la Serna, que había sido director de Ediciones Oriente, y César Muñoz Arconada, antiguo redactor jefe de *La Gaceta Literaria*, fueron sus directores literarios (Krauel, 2017)¹⁶². Por ello, y aun tratándose de editoriales modestas, Concha Méndez exhibe su amistad con un agente cultural perteneciente no solo al ámbito literario y sino también al editorial, del que posteriormente ella también formará parte. En este sentido, José Lorenzo fue el autor del epílogo del libro, en el que se refiere a Concha Méndez como:

[...] un caso atípico de anormalidad en el ambiente de nuestra clase burguesa. Sólidamente afirmada en la vida por la holgura económica de su familia, sin ningún apremio, sin ninguna angustia, sin ninguna nube en el cielo de su juventud, lo natural es que fuera una *sportswoman* brillante, un producto de masajista, de peluquero, de manicura, de modisto; es decir, una cosa bonita de eso que ahora llamamos una muchacha *bien*; pero sus Hadas madrinas la dotaron de un cerebro y de una sensibilidad, y pronto hubo de encontrarse extraña y ausente de su mundo, sola con su personalidad quizá incompatible con cuanto la rodeaba, y el monólogo comenzó a tejerse, y un libro de poesías, este

¹⁶² Ediciones Ulises reunió en su catálogo a autores extranjeros como Victor Serge, Adam Scharrer o Boris Najanov, pero también autores españoles como Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Juan Chavás o Rosa Chacel, quien publicó aquí su primera novela *Estación, Ida y vuelta* (1930) (Krauel, 2017). Asimismo, esta última, publicó su primer poemario en 1936 en las prensas de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez.

que acabas de leer, lector, surgió en el azul de todas sus nobles esperanzas como una paloma mensajera que la cautiva enviase a las Musas.

[...]

Concha Méndez tiene una visión personalísima de la vida y sabe plasmarla con una originalidad desconocida hasta ahora en las mujeres, atrevida originalidad, más considerable si se tiene en cuenta que apenas ha empezado a caminar por el mundo y que su camino se le ofrece fácil y amable (en Méndez, 1926: 107-108).

Desde luego, la voz poética de Concha Méndez entronca con esa fascinación general tan característica de la vanguardia durante la Edad de Plata por el progreso y sus avances. De ahí sus poemas de *Inquietudes* en torno al jazz, los patinadores o el automóvil, hitos indiscutibles de lo cosmopolita. De hecho, ella misma se refirió a esto en sus memorias al declarar que:

Yo he visto nacer todos los inventos del siglo. 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.

[...]

La gente dice que soy surrealista. Lo que me pasa es que nací en un mundo que me obligó a la evasión y de repente, como si fuera una protesta ante lo que estoy viviendo, como si me doliera algo, me pongo a hablar cosas que llaman extravagantes (Ulacia Altolaquirre, 2018: 28-32).

Así, en una entrevista hecha por Txibirisko en 1927 a la poeta, ella definió sus tres máximas: «Cultura, deporte y creación; estas son mis tres grandes aficiones» (en Valender, 2001b: 24). Desde luego, Concha Méndez encarnaba los ideales de la nueva mujer moderna, que propugnó, entre otras, la Residencia de Señoritas. Aunque su curiosidad llegó más allá, hasta el cine, pues ella percibió que:

Los horizontes, las posibilidades del cinematógrafo son enormes, mucho mayores de lo que se supone. Su universalidad, su indudable influencia, a más de sus fases pedagógica e industrial, hacen de este séptimo arte un valiosísimo instrumento para los países que sepan explotarlo. Yo pienso que aquí, en España, el Estado debiera ocuparse de este asunto y crear pensiones para estudios técnicos en el extranjero. En España, de cinematografía se sabe aún poco; o por lo menos, falta mucho por aprender (en Valender, 2001b: 24).

En ese sentido, en un texto que Méndez publicó en el número 43 de *La Gaceta Literaria* del 1 de octubre de 1928 (p.5), titulado «El cinema en España», volvió sobre este asunto e insistió en la idea de que:

En este momento, en el que el espíritu de nuestra generación va tan unido al problema cinematográfico, no puede reducirse la actuación a exponer juicios o

emitir teorías. Es preciso poner manos a la obra. Y eso no puede hacerlo más que la élite de nuestra juventud.

Nuestra hora ha llegado.

¡A ver dónde están estas energías...!

Y dada la situación en que está colocada la cinematografía española, conviene dar el salto con el mayor impulso... (Méndez, 2001c: 31).

Concha Méndez, incluso, escribió un guion de cine titulado *Historia de un taxi*, que fue llevado a la pantalla en 1927, un año antes de la publicación de su segundo libro de poemas, *Surtidor* (1928). Estas dos últimas obras, además de su libro inaugural *Inquietudes*, según James Valender, constituyen su rechazo a «los valores tradicionales de la sociedad burguesa en la que la autora había nacido; también significaron un valiente esfuerzo por superar la pobrísima educación que sus padres (en su papel de defensores de una rígida estructura patriarcal) habían considerado conveniente darle» (Valender, 2001a: 43).

De este modo, cuando Concha Méndez publicó *Surtidor* en 1928, ya había comenzado a afianzar su imagen pública como mujer moderna e independiente. De hecho, el redactor Gamito Iturralde da cuenta de ello en un artículo de ese mismo año titulado «Campeona de natación y poetisa. Concha Méndez, del Lyceum Club», en el que relata cómo:

Antonio de Obregón, el único que puede presumir de adolescente y de corbatas en *La Gaceta Literaria*, me dijo en Pidouz:

— Concha ha publicado un libro de poesías. Te lo mandará un día de estos.

Llevaba varias horas con esta preocupación cuando, en el cruce de peatones Sevilla-Peligros, una damisela que pilotaba un Voisin, paró en seco el coche al oír el silbato imperativo, me llamó y entregándome un libro:

— Haga usted por leerlo pronto —concretó.

Era Concha Méndez Cuesta, que me ofrendaba *Surtidor* (en Valender, 2001b: 33).

Respecto a la paratextualidad de *Surtidor*, Concha Méndez tan solo incluyó una dedicatoria de libro dirigida: «A Ti, este collar de canciones engarzado en el hilo de mis horas», por lo que es imposible actualmente conocer a quién se estaba refiriendo, y una dedicatoria de poema al aviador Charles Lindberg (1902-1974), que en 1927 fue el primer piloto en atravesar el océano Atlántico sin realizar ninguna escala. De hecho, el

título del poema es «Vuelo», en el que Concha Méndez vuelve a reflejar su fascinación por los nuevos medios de transporte y sus proezas. El poema en cuestión dice así:

En un salto,
la curva del Océano.

La brújula.
¡Las brújulas!...

El único Norte.

De Continente a Continente:
Todo.

El motor;
los dos ¿motores? al unísono.

Entre islas las nubes:
La mirada del Sol.
La mirada de la Luna.

Más allá, lo ¿incognoscible?

(La luz condecora al héroe).

El vuelo gigante
se asoma a la tierra.

El Planeta disminuye...

—La aristocracia enfoca los espacios— (Méndez, 1928: 107).

No obstante, quien se estaba preparando para viajar era la propia Méndez. En un paso más por emanciparse de sus padres, decidió marcharse a Londres en secreto con la complicidad de unos amigos de su familia, lo que constituyó para ella «el despertar a mi realidad: Emancipación. Libertad. Lucha verdadera. Soledad muy sola —como casi siempre—» (en Valender, 2001b: 47). La autora dejó constancia en sus memorias de la noche anterior a emprender su escapa, que rememoró así:

La última noche que pasé en casa, me miré en todos los espejos y vi que cada uno reproducía una imagen mía diferente. Me fugué como el que sale a dar un paseo. [...] Para mis padres fue vergonzoso que me fugara de casa y se vengaron de mí en el retrato que había pintado Maruja Mallo, aquel en el que estaba reclinada con un fondo de cipreses. Lo que no me pudieron hacer a mí, se lo hicieron al cuadro: lo acuchillaron. Años después me lo contó el chófer de la casa (Ulacia Altolaquirre, 2018: 62).

El hecho de que una mujer joven y soltera burlase la vigilancia paterna y se marchase a otro país, se consideró un escándalo, pero que Méndez necesitó para

confirmarse en su independencia. A su regreso, seis meses más tarde, fue entrevistada respecto al periplo de su huida, a lo que la poeta respondió que:

¿Mi viaje? En coche, huyendo del centro al norte, por una España nevada. Después, en un pequeño barco mercante, hacia el canal de Bristol y la costa inglesa. Mar de enero, intensamente luminosa de luna, durante la travesía. Ocho días de Madrid a Londres y 75 pesetas de viaje en total. Así comenzó mi aventura. Aunque no puede llamarse a aquello el comienzo de una marcha. Quiero ser «ciudadana del mundo» —como me dijo un buen amigo—. Para continuar mi marcha saldré pronto para América. Allí pienso dar conferencias, igual que hice en Inglaterra (en Valender, 2001b: 47).

De hecho, poco después de su vuelta, en diciembre de 1929, Concha Méndez se embarcó en el puerto de Barcelona en el trasatlántico español *Infanta Isabel* rumbo a Buenos Aires, con el dinero que todavía conservaba ahorrado de su labor en Londres y sin aceptar ninguna ayuda (Concha Méndez, 2001a: 17). Al recordar su experiencia marítima, Méndez señaló que:

En el viaje: puertos de Valencia, Cádiz, Almería, el Estrecho de Gibraltar, teniendo a la vista la emoción de dos continentes; después, las Islas Canarias; y ya en América la asombrosa bahía de Río de Janeiro, iluminada en aquel amanecer por las luces del cielo y de la tierra a un tiempo. Y en aquel inmenso Río de Plata, Montevideo y luego la ansiada Buenos Aires. Llena de emociones y paisajes, desembarqué un caluroso día de Noche Buena. La ciudad, de fiesta, y alegría por todas partes. A través de los grandes vitrales de los hoteles y restaurantes veía yo, junto con los chicos de la calle, cómo se divertían y bailaban dentro las gentes adineradas... Sola, me recorrí esa noche la bella ciudad bonaerense. Fue otra experiencia más en mi vida (Concha Méndez, 2001a: 18).

A su llegada a Buenos Aires, comenzó a colaborar en diversos diarios y revistas, pues necesitaba con urgencia sostenerse económicamente. Así formó parte de «una oficina creada por el Consulado y la Embajada españoles para becar estudiantes con destino a España» (Concha Méndez, 2001a: 18). Allí fue donde conoció a la escritora y traductora Consuelo Berges y a otros escritores como Alfonsina Storni, con quien realizó un viaje a Montevideo y fue acogida por los intelectuales de Uruguay. Aunque no ha quedado evidencia de ello hasta la fecha, con total probabilidad debió conocer a Mercedes Pinto durante su visita a Montevideo.

En este sentido, en 1929, la poeta Ernestina de Champourcin escribió un artículo titulado «3 proyecciones», en el número 30 de la revista *Síntesis* de Buenos Aires, en la que colaboró posteriormente Concha Méndez. En este, esbozó el perfil de cinco poetas que, según ella, no tenían nada en común excepto algunos rasgos como la edad, la acogida de las nuevas prácticas literarias y un afán por realizarse en su propio camino.

Estas eran Rosa Chacel, Josefina de la Torre, Concha Méndez, Clemencia Miró y Carmen Conde. El artículo acaba con la siguiente reflexión:

«¿Y ahora?

Como en los films detectivescos, una interrogación gigantesca ensancha sus trazos. Los equipos están en marcha; ya se destacaron algunos jugadores. Arte, juego, pasatiempo. Diversión trascendental.

Solo falta que podamos proyectar sobre el *écran* poético el júbilo del *goal* definitivo» (Champourcin, 2001: 88).

En esa misma lista, podría haberse incluido la propia Champourcin puesto que, como ya se ha señalado, pese a no conformar un grupo consolidado, el conocimiento que las unas tenían de las otras era mucho mayor del que se ha pensado hasta ahora. El hecho de abordarlas como nódulos de una red mucho más amplia nos permite percibir las y analizarlas desde una perspectiva más dinámica. En este sentido, también sirvió a Concha Méndez como una pequeña carta de presentación anticipada del país que iba a convertirse en su hogar durante más de un año.

En Buenos Aires, Méndez colaboró en la referida revista *Síntesis* y en el diario *La Nación*. También extendió sus redes de contacto con otros intelectuales argentinos y, como adelantaba en su entrevista sobre su viaje a Inglaterra, dictó algunas conferencias sobre cultura española de aquel momento (Valender, 2001a: 45). No obstante, uno de los hitos más importantes fue la publicación en 1930 de su poemario *Canciones de mar y tierra*, en el que una de sus partes, titulada «Momentos», está dedicada a sus padres y en el que hace uso, como Carmen Conde y María Cegarra, del poema en prosa en algunas de sus composiciones.

En este sentido, dos de los elementos paratextuales más llamativos son las ilustraciones de Norah Borges, de la que ya habíamos hablado, puesto que también ilustró el segundo poemario de Carmen Conde, y el prólogo que confeccionó la escritora y traductora Consuelo Berges, que tituló «Los “raids” náutico-astroales de Concha Méndez Cuesta». En este, su autora presenta a Méndez como:

[...] aquella muchacha de “la vanguardia” madrileña cuyo nombre nos traían, de cuando en cuando, los periódicos jóvenes de España. [...] Viene repartiendo canciones y alegrías. Viene como ha empezado y como acabará: con un magnífico apetito de vivir, de actuar, de ser feliz. Ella misma nos lo dice a menudo, con estupenda ingenuidad y un ejemplar convencimiento: —Yo he nacido para ser feliz (en Méndez, 1930: 5-9).

La inclusión en el libro del texto de Consuelo Berges es muy distinta de la de Norah Borges. Mientras que esta última, por su influencia en la vanguardia como artista plástica, sí pudo consagrar en cierta medida el nombre de Méndez en el campo cultural, la aparición de Berges es producto de la gran relación que entablaron ambas, como esta recordó en una entrevista a la historiadora Mary Nash en 1981, en la que rememoró que:

[...] en estas apareció por allí Concha Méndez Cuesta, que había sido novia de Buñuel y ya había publicado dos o tres libritos de versos, muy influidos por Alberti y por Federico. Llegó en tercera clase, de aventurera (aunque su padre tenía mucho dinero) y con unas mantelerías de Lagartera para venderlas y sacar dinero los primeros días. Yo le ayudé a venderlas y le conseguí un trabajo, además de presentarle a todas mis amigas; Alfonsina Storni, Salvadora Leguina, la mujer de un tal [Natalio] Botana, que era una especie de gánster uruguayo. Nos lo pasamos muy bien (en Balló, 2018: 141)¹⁶³.

Por lo tanto, la red establecida entre Concha Méndez y Consuelo Berges fue, más allá de la consecución de la profesionalización de su escritura, una relación basada en el apoyo, el afecto y la sororidad. En este sentido, ese mismo año vio la luz el primer libro de la escritora cántabra, *Escalas*, que incluyó, precisamente, unos poemas a modo de prólogo de Concha Méndez. No obstante, los elementos paratextuales más significativos de *Canciones de mar y tierra* son las dedicatorias de poema que, además, aparecen en gran número y recogen, en cierta manera, ese sentimiento casi testimonial con el que su autora quiso dotar al libro, como si se tratase de:

[...] un itinerario de recuerdos, de sensaciones «vividas» en los últimos países que acabo de visitar y en los que permanecí algún tiempo. Por los mares y tierras que vaya recorriendo he de ir dejando una doble estela traducida en canciones. Tal vez por esta razón se me ocurrió titular este nuevo volumen *Canciones de mar y tierra* (en Valender, 2001b: 51).

De esta forma, si agrupamos a los dedicatarios de los poemas, podemos clasificarlos en cinco grandes conjuntos. El primero de ellos reúne a sus amistades del Madrid de vanguardia de los años veinte, a las que conoció tras emanciparse poco a poco de la estrecha vigilancia de su familia y que le facilitaron la visita a recitales, exposiciones y otros eventos del mismo carácter, en los que conoció a personajes como Federico García Lorca o Rafael Alberti. Sin embargo, gracias a estas dedicatorias, podemos ampliar un poco más su radio de amistades y conocidos del mundo de la cultura: al poeta, traductor y crítico literario Enrique Díaz Canedo, «Al gran Ortega y

¹⁶³ Respecto a Consuelo Berges, de la que hasta ahora se conocían muy pocos datos debo remitir a Natividad Ortiz Alvear (2007 y 2017), puesto que la escritora perteneció a la masonería, y sobre todo a Tània Balló (2018), quien ha aportado documentación relevante y materiales inéditos sobre el devenir vital de Berges.

Gasset», a Maruja Mallo, al poeta Pedro Salinas, al historiador Américo Castro (1885-1972), al filólogo, lingüista y crítico literario Amado Alonso (1896-1952), al historiador y periodista Melchor Fernández Almagro, al escritor y director de cine Antonio Obregón (1910-1985), al escritor César Arconada (1898-1964), al escritor y periodista Xavier Boveda (1898-1963) o al periodista Felipe Urcola (1895-1978), entre otros. A este último le dedicó la composición titulada «En avión», en la que sigue reflejando su cosmopolitismo a través de los nuevos medios de transporte aunque, en esta ocasión, desde un tono más intimista. El poema es el siguiente:

Que cien estrellas fugaces
me borden un cinturón,
que a las playas de la Noche
he de ir en avión.

En un avión de sombra.
Brújula: mi corazón (Méndez Cuesta, 1930: 154).

En esta línea de dedicatarios, también podemos encontrar otros poemas más circunstanciales, como el titulado «Una noche», destinado a León Sánchez Cuesta, que se ha considerado como «el librero de la generación del 27» por su estrecha relación con algunos de sus miembros —de hecho, como veremos posteriormente, fue testigo civil de la boda de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, junto a Luis Cernuda—, en el que podemos leer los siguientes versos:

Una noche que tenía
un secreto que guardar,
porque no me lo robasen
lo tiré al fondo del mar
con siete puñales vivos
abiertos de par en par...

¡Si algún valiente se atreve
que me lo vaya a robar! (Méndez Cuesta, 1930: 146).

El segundo de los grupos es el conformado por aquellas mujeres a las que Concha Méndez conoció en el Lyceum Club o la Residencia de Señoritas, entre las que se encuentran su directora, María de Maeztu, la pedagoga María Luisa de Luzuriaga (1890-1947), la pintora y artista gráfica Ángeles Santos (1911-2013), Zenobia

Camprubí, la cantante y actriz Berta Singerman (1901-1998)¹⁶⁴ o la escritora y pianista Pilar de Zubiaurre (1884-1970), entre otras. Méndez recordó a Zubiaurre en sus memorias, en las que relató el prejuicio que *Juan de la Encina* (1883-1963), marido de la pianista, mostró hacia las socias del Lyceum, como podemos leer a continuación:

En el Liceo Club Femenino hice amistad con Pilar Zubiaurre que se encargaba de la sección literaria. Era [...] mujer [d]el crítico de arte Juan de la Encina. Un día quiso presentarme a su marido y me llevó a su casa; me dejó esperando en el salón y, mientras esperaba, pude escuchar que De la Encina no tenía ganas de conocerme: «Pero ¿cómo me vas a presentar a esa chica? Debe de ser una de esas que se ponen a escribir y dicen tontería y media...». Y de golpe apareció un niño pequeño que al verme se asustó; así que en esa casa me [sic] estaba de sobra. Me acerqué a él y le dije: «No te asustes». Y en ese momento se golpeó contra un mueble y empezó a dar gritos. A Juan de la Encina no le quedó más remedio que salir. «¡Hola, señorita! ¿Cómo está?». Cambió completamente de actitud y nos hicimos amigos (Ulacia Altolaguirre, 2018: 59).

A este grupo hay que añadir un tercero constituido por las poetas y amigas, a las que Méndez pudo conocer en los lugares ya referidos, con las que mantuvo correspondencia o, incluso, a las que conoció durante su infancia. Estas fueron Ernestina de Champourcin, María Alfaro, Concha de Albornoz o Rosa Chacel, a la que dedicó el poema «Dancing», en el que hace referencia a un baile conocido como Fox, de moda en Madrid en la época. Además del tema de la composición, el propio título en inglés escogido por Méndez refuerza de nuevo su imagen de mujer moderna y cosmopolita. Debemos señalar que Concha de Albornoz (1900-1972) y María Alfaro (1905-¿?) no habían publicado todavía ningún libro. De hecho, la producción poética de Alfaro se dio durante el periodo de posguerra. Respecto a la primera, Concha Méndez aseguró que: «Concha Albornoz, que era la hija del ministro de Educación Pública, fue la amiga que conservé del colegio» (Ulacia Altolaguirre, 2018: 53), por lo que su inclusión dónde se debe a su relación personal, aunque en ese momento Albornoz ya gozaba de popularidad en los mismos ambientes en los que se movía Concha Méndez (López García, 2013). Sin embargo, respecto a la segunda, es poca la información que se conoce sobre María Alfaro, excepto que pasó parte de su infancia entre México y Nueva York, para residir entre 1937 y 1940 en París. En 1934, comenzó a ser conocido su nombre gracias a sus colaboraciones literarias en el diario *El Sol* y a finales de los años 40 dictó algunas conferencias en Londres (Payeras, 2009: 227-

¹⁶⁴ Berta Singerman se alojó en la Residencia de Señoritas durante el curso 1925-1926 (Pérez Villanueva-Tovar, 1990: 238). Es posible que Concha Méndez la conociese en ese momento, aunque también durante su estancia argentina.

228)¹⁶⁵. Quizá esta dedicatoria sea el indicativo de que su irrupción en la llamada Edad de Plata fue anterior respecto a la información actual que disponemos de María Alfaro. En este sentido, a través de los epistolarios que Carmen Conde mantuvo con Ernestina de Champourcin y María Cegarra, sabemos que una de las hijas de Gabriel Miró, Clemencia (1905-1953), era poeta aunque su voluntad fue no publicar nunca sus poemas. Lo que sí podemos conocer por esas misivas fue la relación de amistad que mantuvieron con Clemencia Miró tanto Carmen Conde como Ernestina de Champourcin y que, quizás, pudo ser extensible a Concha Méndez y, también, a María Alfaro. De hecho, tras el fallecimiento de Clemencia Miró, su familia publicó sus poesías y la encargada de prologarlas fue la propia María Alfaro. Puede ser que en esta conjetura, pues no hay información documental que la cerciore, se encuentre también el motivo de la amistad entre Méndez y Alfaro y, por tanto, de la inclusión de esta última en el paratexto.

Entre las dedicatarias de este tercer grupo hay una última poeta a la que Concha Méndez ofreció su poema «Nocturno», la cartagenera Carmen Conde. La primera carta conservada que intercambió Méndez con Conde se encuentra fechada en Londres en junio de 1929 y en esta puede leerse lo siguiente:

Me querida amiga Carmen.

Me llegó tu carta y los poemas. Mil gracias. Ya di mi conferencia y, naturalmente, te incluí. La prensa de España publicó la noticia. Nuestra buena amiga Ernestina [de Champourcin] me envió el recorte de uno de los periódicos.

Hoy doy otra, como verás por esta invitación que te envió. La preside el Embajador, que me presentará al público.

En verdad que mi aventura me va saliendo aún mejor que esperaba. Se pueden dar a gusto los ratos malos si por fin se logran triunfos.

Londres es magnífico. A mí me gusta más cada día.

Es posible que pasado mañana salga para un asunto de Cine [sic]. De todos modos, si no es allí, marcharé en breve a San Sebastián, donde pasaré el verano con una amiga. Desde allí te escribiré. Me interesas y tu amistad es para mí algo grato.

[...]

¹⁶⁵ Respecto a la poesía, tan solo publicó un libro, *Poemas del recuerdo*, en 1951. Al parecer, también colaboró en la tertulia femenina de los años cincuenta Versos con Faldas, pues fue incluida en la antología de esta agrupación literaria publicada en 1984, como otras dos autoras de nuestro estudio: María Ontiveros y Josita Hernán. Asimismo, Carmen Conde la incluyó en su antología *Poesía femenina española viviente* (1954).

Tus poesías son estupendas. De esto ya te hablaré en otra de mis cartas, más despacio.

Abrazos y el cariño de tu verdadera amiga

Concha Méndez¹⁶⁶

La existencia de esta correspondencia corrobora la idea de que, a pesar de que las autoras de este momento no formaron una generación compacta, sí estaban en relación las unas con las otras y la paratextualidad puede ser una señal de esas redes de amistad y apoyo. De hecho, esta carta nos permite enlazar con el cuarto grupo de destinatarios, el menos numeroso, que tiene que ver con aquellas personas que Concha Méndez conoció en Londres, entre las que cabe destacar al Marqués de Merry del Val, embajador de España en la capital londinense que, precisamente, fue quien la presentó en una de sus conferencias en la Sociedad Anglo Spanish, como hemos podido leer en la carta, y que Méndez rememoró en sus memorias (Ulacia Altolaguirre, 2018: 64-65). No obstante, lo interesante de esta correspondencia es que posteriormente se expandirá hacia Consuelo Berges, quien escribió su primera carta a Carmen Conde el 4 de mayo de 1931 desde Buenos Aires, en la que puede leerse:

A Carmen Conde

Mi querida amiga:

Gracias por tu carta, por tu libro, por tus crónicas, por tu nota en *Nosotros* sobre mis *Escalas*. Mi intuición no me engañaba cuando presentía en ti una compañera en toda la cordial plenitud que yo le doy a esta palabra.

[...]

Tengo fe en tu porvenir literario. Tus años, tan pocos y ya tan fecundos, son para mí una garantía de tu futura obra. Recibí tu libro profesional, doblemente bien: por sólido y por valiente. Tu *Brocal* no lo tengo. Tal vez Concha lo encontrará en alguna de sus maletas. He de escribir, no sé cuando, un artículo sobre ti. Porque la conferencia sobre escritoras jóvenes de España se va a quedar en proyecto. No me queda ya tiempo ni he conseguido los elementos de juicio que necesitaba. Solo Ernestina [de Champourcin] —que debe ser muy simpática— me envió su segundo libro.

La publicidad y el reconocimiento que se dan las unas a las otras, a través de la prensa y sus conferencias, funcionaron como dos elementos más de consagración y, por supuesto, de publicidad. Al hacer que sus nombres se escuchasen y los títulos de sus obras se leyeran, se reforzaba su posición autoral. Sin embargo, en este caso, Consuelo Berges no se mostró muy satisfecha con la actitud de Rosa Chacel, aunque no es el

¹⁶⁶ Carta de Concha Méndez a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena, signatura: 004-00353.

primer comentario que abordamos sobre esta autora en estos términos. De esta forma, Consuelo Berges indica que:

Rosa Chacel ni se ha dignado contestarme. Tengo la impresión de que esta muchacha, de indudable talento, se ha puesto en genio, ya no tan indudable, y ha resuelto no concedernos beligerancia a las demás. No lo sigo sólo por su descortesía para conmigo, sino por la mucha más grave respecto a Concha [Méndez], que es su amiga, le ha escrito varias veces, le ha dedicado un poema en su libro, le ha enviado este y no ha recibido una sola letra de nuestra insigne compañera.¹⁶⁷

Además, esta carta escrita a máquina constituye un espacio compartido donde la amistad y la relación entre estas tres autoras se materializaron. Tras la firma de Consuelo Berges al final de la misiva, Concha Méndez escribió a Carmen Conde las siguientes líneas:

Carmen, querida amiga.

Acabo de recibir una interesante y cariñosa carta tuya. Contestaré. Y te veré, nos veremos en Cartagena, creo que en octubre. En el mes que viene marchó con Consuelo a Europa, París y Suiza por el pronto. En fin, te escribiré más despacio.

¡¡¡Viva la República Española!!!

Un abrazo de

Concha

[Post scriptum:] No me llegó la nota sobre mi libro que me dices en tu carta. Gracias de todos modos.

Tu libro, muy bien. Te hablaré de él más extensamente.¹⁶⁸

En este sentido, Berges envió a Conde su *Escalas*, con la siguiente dedicatoria manuscrita: «Para mi compañera Carmen Conde. Mensaje lejano y cordial. Consuelo Berges. Buenos Aires 1930»¹⁶⁹. Lo mismo hizo Méndez con su nuevo libro: «Para Carmen Conde, con mi mejor amistad y mi cariño. Siempre. Concha Méndez. Buenos Aires 1930»¹⁷⁰. Aunque la amistad entre las tres sufrió algunos altibajos con el tiempo y no fue tan prolífica y constante como la que mantuvo Carmen Conde con otras escritoras, sí perduró tras superar las vicisitudes vitales de cada una, hasta muchos años

¹⁶⁷ Carta de Consuelo Berges a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 030-00924.

¹⁶⁸ Carta de Consuelo Berges a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 030-00924.

¹⁶⁹ Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 00580.

¹⁷⁰ Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 00498.

después¹⁷¹. Esta relación epistolar también nos confirma cómo Carmen Conde va construyendo una constelación cada vez más grande en torno a sí misma en los años de su formación identitaria autoral hasta convertirse, como ya habíamos apuntado, en uno de los nexos más fuertes en estas relaciones literarias y de amistad más allá del fin de la II República.

Por último, el quinto grupo de dedicatarios corresponde a sus amistades argentinas o conocidas en Argentina. Por supuesto, Concha Méndez no solo dedicó un poema a Consuelo Berges y Norah Borges, sino también al marido de esta, Guillermo de Torre, puesto que gracias a él logró publicar *Canciones de mar y tierra* (Ulacia Altolaguirre, 2018: 79). De hecho, la poeta contaba con la dirección de De Torre, ya que lo había conocido hacía unos años en San Sebastián, y este la ayudó económicamente al publicarle todas las semanas poemas en el periódico *La Nación*. Aunque el poema a Guillermo de Torre no contiene ningún elemento significativo, el destinado a Norah Borges, titulado «Estadio», constituye un retrato de una mujer deportista, precisamente una de las máximas que había expresado Concha Méndez. El texto dice así:

Morena de luna vengo,
teñida de yodo y sal.
Allá quedó el mar de plata,
sus barcas y su arenal.

En el Estadio me entreno
al disco y la jabalina.
Al verme jugar, sonríen
las aguas de la piscina.

Y el viento —gran volador—
sale a la noche vestido
de teniente aviador.
—En las sienes se me clavan
latidos de su motor...—

¡Yo quisiera, ay, que bajaran
al Estadio las estrellas,
con discos y jabalinas,
y poder jugar con ellas! (Méndez, 1930: 137-138).

Sin embargo, uno de los poemas a los que más importancia dio la autora fue al dedicado a Consuelo Berges pues, según ella, fue el único que recordaba muchos años

¹⁷¹ El epistolario entre Consuelo Berges, Carmen Conde y Concha Méndez se publicará en breve bajo la edición de Tània Balló y Fran Garcerá.

después completo de todos los que había escrito a lo largo de su vida (Ulacia Altolaguirre, 2018: 79-80). El poema se titula «Toma este sueño»:

Toma este sueño que traigo
y engárzalo a tu collar.
Amiga, toma este sueño
que vengo de ver el mar.

Siete puertos he corrido
de uno y otro continente.
Siete luces me han nacido
y brillan bajo mi frente.

Toma este sueño tan mío
y cuídalo bien cuidado,
que en una noche sin noche
en altamar lo he encontrado.

Además de constituir una de las composiciones más emotivas, también es de las pocas en las que se puede encontrar una relación entre la dedicataria del poema y el contenido de este. Otra de las presencias paratextuales más significativas es la del embajador Alfonso Reyes de México, quien posteriormente fue un gran valedor para los españoles exiliados en este país, puesto que acogió a Concha Méndez entre su propia familia (Ulacia Altolaguirre, 2018: 75-78). Asimismo, dedicó otro poema a José Buigas de Dalmau, Cónsul General de España en Argentina; a los doctores Avelino Gutiérrez y Federico Iribarren —este último, al parecer, un español afincado en la capital bonaerense—; al Capitán de la Marina, Manuel Saiz; a Rodolfo Prada, presidente del Centro Gallego de Buenos Aires; a Regino Sainz de la Maza, que se encontraba en Buenos Aires mientras su prometida, que tras su boda será conocida como Josefina de la Maza, realizaba un viaje por el Caribe y Norteamérica con su madre; a Concha Espina, a quien ya nos hemos referido; al Teniente Coronel de Ingenieros, escritor y político Francisco Bastos (1875-1943) y, finalmente, a la poeta argentina Alfonsina Storni, con la cual mantuvo una estrecha amistad durante su estancia en Buenos Aires (Ulacia Altolaguirre, 2018: 78).

Al igual que las dedicatorias de *Canciones de mar y tierra* pueden agruparse por grupos, lo mismo ocurre con el último de los elementos del poemario: la paratextualidad geográfica. De hecho, la práctica totalidad de los poemas que constituyen este libro se encuentran georreferenciados. El primer grupo está formado por ciudades españolas, aunque las que aparecen en más ocasiones son Madrid y San Sebastián, es decir, su

lugar de residencia habitual y de veraneo, respectivamente. Un segundo lo constituyen las ciudades que pudo visitar durante su viaje a Inglaterra, entre las cuales Londres es la más repetida, aunque también señala Cardiff, Oxford y el Canal de Bristol. Por último, la poeta sitúa sus poemas en las ciudades de su viaje trasatlántico: Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro y Ecuador. La primera de estas es la más habitual de todas las localizaciones no solo de este grupo, sino de todo el poemario.

Mientras que en otros poemarios, como el de Concha Espina y el de Mercedes Pinto, la aparición de estos elementos geográficos se debía a un intento de internacionalización de la imagen como autora de la primera y al carácter testimonial del exilio de la segunda, en el caso de Concha Méndez podemos observar cómo esta paratextualidad intensifica el sentimiento de emancipación que la autora estaba fomentando desde que decidió, con su mayoría de edad, huir de su domicilio familiar. En este mismo sentido apunta James Valender, respecto al primer viaje a Inglaterra de Concha Méndez:

Como se ve aquí, para lograr su emancipación personal, Concha Méndez confió no sólo en la creación artística, sino en el estímulo vital que proporcionan los viajes. [...] su primer viaje, realizado a principios de 1929, la llevó a Inglaterra, donde permaneció seis meses y donde logró por fin la independencia tan largamente anhelada (Valender, 2001a: 45).

Era imposible que para el lector pasase desapercibida esta insistencia geográfica y dedicatoria. Mucho menos en un libro de una joven de familia adinerada que, además de ganar notoriedad a través del escándalo al huir de casa para realizar su primer viaje a Inglaterra, en el segundo de sus periplos, todavía más audaz al llegar a otro continente, publicó un libro como testimonio indubitable de su trayectoria no solo profesional sino, sobre todo, personal. Concha Méndez no solo era una mujer moderna que había abordado el espacio público desde el deporte, desde el asociacionismo femenino, desde sus nuevas amistades políticas, literarias y culturales y desde la poesía y el teatro. Esta obra es la constatación física y tangible de que sus decisiones le condujeron por un camino propio y feliz.

4.3.2. Vuelta a España: *Vida a vida* (1932) y *Niño y sombras* (1936).

Tras la proclamación de la II República, Concha Méndez regresó a Madrid en junio de 1931 y, pese a la idea de otros proyectos en tierras distantes como el Amazonas, tras conocer al poeta Manuel Altolaguirre, cambió sus planes y contrajo matrimonio con el malagueño al año siguiente; a la celebración acudieron los miembros más representativos de la cultura y la literatura de aquel momento, como explicó Méndez en sus memorias:

En aquella primavera, el 5 de junio de 1932, Manuel Altolaguirre y yo contraíamos matrimonio. Testigos de nuestra boda fueron los poetas Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, José Moreno Villa, Jorge Guillén, así como Francisco Iglesias —héroe de la aviación española— y Carlos Morla —ministro de Chile—. De la boda civil lo fueron el poeta Luis Cernuda y el librero Sánchez Cuesta (Concha Méndez, 2001a: 20-21).

A su boda, también acudieron Ernestina de Champourcin o Josefina de la Torre, entre otros (Ballò, 2016). No obstante, lo más significativo de esta unión fue la estrecha colaboración editorial que llevó a cabo la pareja, como la revista *Héroe* (1932-1933), «que reunió a casi todos los miembros de lo que hoy en día se conoce como la generación del 27, así como la colección La Tentativa Poética, en la que apareció su cuarta colección de poemas, *Vida a vida*» (Valender, 2001a: 47). La propia Concha Méndez lo recordaba así:

Al poco tiempo de conocernos, editamos una revista de poesía titulada *Héroe*, imprimiéndola en una pequeña máquina que adquirimos a medias. Altolaguirre se había hecho famoso junto con el poeta Emilio Prados, editando en su pequeña imprenta Sur de Málaga (España) los mejores poemas de aquella época. Era su oficio; en donde quiera que estaba, de ello hacía un arte. Al encontrarlo, me interesé por la imprenta y decidí aprender. Instalamos los útiles de trabajo en la habitación de un hotel, en el centro de Madrid, adonde acudí toda la pléyade de poetas, entre ellos Juan Ramón Jiménez, quien nos eligió, para hacer de cada uno de nosotros un maravilloso retrato poético (Concha Méndez, 2001a: 20).

Este poemario, como un reflejo de su acontecer vital, tan solo tuvo dos elementos paratextuales. Por un lado, una dedicatoria de libro, «A Manuel Altolaguirre», como una declaración de amor; y, por otro, un «Retrato lírico» de Juan Ramón Jiménez, al que Concha Méndez aludía en la anterior cita, y que contenía el estilo tan particular que el escritor de Moguer había estampado en otros prólogos ya referidos, como los destinados a Ernestina de Champourcin y a María Luisa Muñoz de Vargas de Buendía. El texto es el siguiente:

Su mono añil puede ser de cajista de imprenta, enrolada de buque, fagonera de tren, polizón de zepelín, todo por la Poesía delantera que huye en cruz de horizontes ante las cuatro máquinas. Entramos donde está ella y el camarote locomotora cabina gabinete se mueven de abajo arriba, de izquierda a derecha. Nos mareamos de cuatro o cinco modos, tenemos que cojernos [sic] a un hombro, a las letras, a un clavo, a una nube, a las ascuas. Es un cromó brillante del descubrimiento de Indias, vemos entonces a Concha superpuesta, abundante, aquí y allá, quizás con plumas loros flechas monos auténticos, cumpliendo voluntariosa su vocación de Ceres de todos los elementos, Venus con caracoles y cuernos de abundancia.

Concha Méndez era la niña desarrollada que veíamos, adolescentes, con malla blanca, equilibrista del alambre en el casino de verano; la que subía con blusa de marinero del aire, prologuista de la aviación, en el trapecio del Montgolfier cabeceante y recortaba su desnudo chiquito blanco negro sobre el doniente [sic] rojo; la sirenita del mar que sonreía secreta a los mocitos en su nicho de cristal, acuario esmeraldino, entre algas corales y otras conchas; la campeona de natación, de jiu-jitsu, de gimnasia [sic] sueca. La hemos encontrado en el Polo, el Ecuador, el cráter del Momotombo, la mina de Társis.

Pero cuando la volvemos a ver en casa es la muchacha sin ir... Ahora está echada en la madreperla que se subió a su piso cuando fue buza, estática contra la ventana estrellada, mirando los paraísos de colores nocturnos que suman floras meteoros faunas accesibles por caminos de aire tierra fuego agua. Los quiere cojer [sic] con los dientes ¡al higuí! y hay una explosión [sic] de naranjas aves rosas comentas en su boca y sus ojos. Ríe en la fiesta jeneral [sic] de colores y sonidos, avanzando con jesto [sic] de lancha blanca la mandíbula inferior. Se tiende del todo. Se entreduerme, brújula nerviosa de carnes sobre la rosa erecta de los vientos.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El hecho de que pudiese contar con un prólogo de Juan Ramón Jiménez supuso para Concha Méndez un doble reconocimiento a su vocación autoral, como ha indicado James Valender. Por un lado, por tratarse del propio escritor de Moguer, sin duda uno de los autores más prestigiosos y consagrados de aquella época y, por el otro, porque le posibilitaba resarcirse por su exclusión de la antología poética de Gerardo Diego de 1932 (Valender, 2001a: 47). Tanta fue la importancia de este prólogo, que Concha Méndez volvió a incluirlo de nuevo en su libro *Lluvias entrelazadas* (1939), cuando ya se encontraba en su exilio cubano, y en su *Antología poética* de 1976 en México, tras treinta y dos años de silencio editorial, desde la publicación de *Villancicos de Navidad* (1944) y *Poemas. Sombras sueños* (1944), que no contaron con elementos paratextuales tan significativos como los de sus libros *Canciones de mar y tierra* y *Vida a vida*. Esto mismo ocurrió con su quinto libro de poemas, *Niño y sombras* (1936), en el que aborda su duelo materno tras el fallecimiento de su primer hijo.

La joven pareja de poetas e impresores, entre el poemario *Vida a vida* (1932) y este último *Niño y sombras* (1936) de Concha Méndez, residió en Londres gracias a una beca que Manuel Altolaguirre obtuvo para seguir formándose en su labor tipográfica. Allí nació su hija Paloma y editaron una de sus publicaciones más famosas, la revista *1616* (1934-1935), en la que aunaron en un mismo espacio a poetas españoles contemporáneos junto a otros ingleses de diferentes épocas, como Byron o Eliot. Tras su vuelta a Madrid en el verano de 1935, trasladaron con ellos la imprenta que habían adquirido en Londres. En sus prensas vio la luz una de las revistas más icónicas de nuestra historia cultural reciente, *Caballo Verde para la Poesía*, cuya dirección pusieron en manos del poeta Pablo Neruda; también libros de algunos de los máximos exponentes de la Generación del 27 como Federico García Lorca, Miguel Hernández, José Moreno Villa, Luis Cernuda o Rosa Chacel, quien ya había aparecido entre las dedicatorias del albertiano *Canciones de mar y tierra* (1930). Del conjunto de esta labor editorial conjunta, resulta interesante para nuestro trabajo la publicación del poemario *Pez en la tierra* (1932) de Margarita Ferreras, que abordaremos en el siguiente epígrafe.

Así, Concha Méndez no solo había logrado ocupar un lugar como poeta en el campo cultural de la Edad de Plata y más allá de nuestras fronteras sino que, junto a Manuel Altolaguirre, se convirtió en productora editorial con la capacidad de influir en el campo cultural. No obstante, la Guerra Civil fue la línea de corte que acabó con los futuros proyectos de Méndez y Altolaguirre, como testimonió la poeta, que recordaba como:

Un domingo se sublevaron las tropas en Marruecos. En Madrid no se enteró nadie, pero llegado el domingo siguiente se alzaron en la capital y empezó la guerra. Por lo visto, España fue utilizada para discutir y plantear problemas ajenos a ella. Por un lado, los nazis habían comprado a los militares encabezados por Franco, y por otro, se infiltró la ideología estalinista. Ellos pelearon entre sí y a nosotros nos confundieron. Los españoles pelearon entre sí y todos perdimos, en ambos lados se cometieron horrores e injusticias. [...] Empezaron a pasar cosas de infamia, en los famosos «paseos», tanto lo de izquierdas como los de derechas, sacaban a sus opositores de «paseo» y los fusilaban (Ulacia Altolaguirre, 2018: 103).

Puesto que lo hemos abordado con anterioridad y, además, excede de la cronología de este estudio, no vamos a referirnos a las duras condiciones —aunque no tantas como en otros casos— que padecieron Concha Méndez, Manuel Altolaguirre y su hija Paloma, en el trascurso del conflicto bélico y su posterior exilio a Cuba y,

finalmente, a México, del que la poeta no volvió más que de visita a España, tras más de «treinta años de ausencia»:

[...] a fines de 1966, vuelvo a Madrid. Me acompaña un nieto casi adolescente y nos hospedamos en la casa paterna, en la que viven aún cuatro de mis siete hermanos, y la cual abandoné hacía casi cuarenta años para marchar un día, sola por el mundo, adelante, tal vez a cumplir mi destino. Este hecho de volver a lo ya desconocido fue una de las impresiones más grandes de mi vida. Desconocida España, desconocida familia, me enfrentaba a algo desconcertante, de lo que sin embargo conservaré siempre un grandísimo recuerdo, no exento del dramatismo que supone el vacío de las gentes desaparecidas: familiares, amigos, etc., junto con la alegría de conocer gentes nuevas, nueva familia, nuevos intelectuales; en suma, un mundo nuevo para mí tan grato como inolvidable» (Concha Méndez, 2001a: 22).

Desde su estancia en Cuba y durante sus años en México, Concha Méndez trabó amistad con otra poeta española exiliada, María Dolores Arana, con la que mantuvo una estrecha relación. De hecho, en sus memorias se refiere a ella en varias ocasiones como un miembro cercano a su familia, como podemos ver cuando rememora sus mascotas, ya que:

Entre sus perros y los perros que llevó mi marido llegamos a tener once en el edificio Ermita; y fue por esto que, mientras nosotros construíamos nuestra casa en Coyoacán, María Dolores Arana tuvo que guardarlos en el patio de su casa (Ulacia Altolaguirre, 2018: 128).

También la recuerda tras la llegada en 1952 de Luis Cernuda a México puesto que, además de a la familia de Concha Méndez y al poeta Octavio Paz¹⁷², también frecuentó a María Dolores Arana y sus hijos (Ulacia Altolaguirre, 2018: 137-138). De hecho, respecto a su amistad y la Cernuda con Arana, Méndez afirmó que:

Llevaba íntima amistad con la familia Arana, con María Dolores, que es una mujer muy culta y gran amiga mía. Ella y yo tratamos de Convencerlo [a Luis Cernuda] de que fuera a ver a un médico, pero no hubo medio; parecía que su padre había muerto a la edad que él tenía, sobre los sesenta, y yo creo que sintió que su muerte era irremediable (Ulacia Altolaguirre, 2018: 141).

Por motivo de esta amistad entre ambas poetas, cuando Arana publicó su segundo poemario, *Árbol de sueños* (1953), Concha Méndez no dudó en elaborar un poema a modo de prólogo, que dice así:

NUESTRA amistad es la palma
que va creciendo

¹⁷² Luis Cernuda también participó con tres poemas recogidos bajo el título de «Versos», en el segundo número de la revista *Los Sesenta* de Max Aub, que tuvo como uno de sus objetivos publicar textos literarios de aquellos autores que hubieran superado los sesenta años (Aub, 2015).

y ese crecer es vida
que nos va uniendo.

Años tras año...
sin la más leve sombra
de un desengaño.

El conversar contigo
me trae rumores
de algo que anda perdido
por entre flores.

La flor del olvido
un jardín del pasado
donde he vivido.

Al árbol de tus sueños
me acerqué un día;
todo estaba tranquilo y anocheceía.

[...]

Sigue María Dolores
sigue soñando
porque el soñar despierto
nos va salvando.

Sueña tú y dale
al mundo tu gran sueño
¡que es lo que vale! (en Arana, 1953: 5-7)

Desde luego, tanto Méndez como Arana compartieron puntos biográficos en común que las acercaron. Por un lado, ambas comenzaron su andadura poética en la época anterior a la Guerra Civil¹⁷³ y, por el otro, además de autoras, ambas eran exiliadas y sus matrimonios habían finalizado durante esta etapa. De hecho, en 1979, la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, publicó un disco titulado *Concha Méndez*, en el que la poeta recitó sus poemas, aunque en esta ocasión quien introducía las composiciones fue la propia María Dolores Arana. Esa reciprocidad entre ambas nos da cuenta de cómo las redes de profesionalización de la escritura que llevaron a cabo estas autoras, finalmente, se encontraban fundamentadas en el afecto y la solidaridad. Respecto a esto, cabe añadir que el único ejemplar que logramos consultar del poemario *Árbol de sueños* de María

¹⁷³ María Dolores Arana publicó su primer poemario, *Canciones en azul*, en 1935 en la colección zaragozana Cuadernos de Poesía de la editorial Cierzo. Tras esto, publicó en Bayona un poemario sin título en 1940 durante su exilio en Francia, mientras su marido se encontraba en un campo de concentración. De hecho, *Árbol de sueños* fue su último poemario. Véase Anexo 3, fichas 6, 7 y 8. Respecto a esta autora, debo remitir a la investigadora Mar Trallero (2015), que ha abordado la biografía de María Dolores Arana y aportado interesantes datos inéditos.

Dolores Arana contiene una dedicatoria manuscrita de esta «A la gran María Zambrano, descubridora de caminos, horizontes y bellas razones. María Dolores XII-1956». Es significativo, puesto que, al igual que Méndez conoció a Arana en Cuba, también frecuentó a la filósofa e intelectual María Zambrano (Ulacia Altolaguirre, 2018: 116). Puede ser que Concha Méndez, extendiendo su red, presentase a ambas o que Arana y Zambrano se pusieran en contacto independientemente, como miembros del grupo de exiliados españoles en Cuba. Lo significativo es la pervivencia de la amistad y el apoyo afectivo, más allá de las millas y los años, en la labor autoral de cada una de ellas, que no se detuvo pese al desarraigo y el sufrimiento de comenzar a vivir de nuevo lejos de todo lo anteriormente conocido.

En este sentido, en un texto inédito hasta el año 2001 titulado «Historia de un teatro (1942)», Concha Méndez relató cómo su estreno como dramaturga se llevó a cabo con su obra *El ángel cartero* en el Lyceum Club —tras la suya, se representó otra obra de Ernestina de Champourcin—. No obstante, lo más significativo es la declaración final de Concha Méndez durante sus primeros años de exilio, que también nos sirve para culminar este epígrafe, en la que expresó con contundencia que: «Tres años llevo aquí. Años de lucha, de desesperanza y de esperanzas. Hablo por primera vez para hacerme presente y para deciros: “¡Hola amigos, aquí estoy con vosotros!” (Concha Méndez, 2001b: 77).

4.4 «Caí precipitada en un abismo». Margarita Ferreras: tras la huellas de una poeta desvanecida.

A la hora de comenzar nuestra investigación en torno a la figura de la poeta Margarita Ferreras, los elementos paratextuales de su única obra literaria, el poemario *Pez en la tierra* (1932), fueron fundamentales para comenzar a reconstruir una biografía de la que, como veremos, no existía casi ningún dato relativo a la autora y ni siquiera se tenía la certeza sobre la autenticidad de su nombre. El primer dato clave en el que apoyarnos fue el lugar de publicación de su libro en Madrid: los Impresores Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, a los que ya nos habíamos referido. Fue precisamente este último el que dejó escrito su recuerdo de Ferreras en sus memorias, en las que no

solo se refiere a la publicación del libro, sino que afirma sentirse sobrecogido al recordar su encuentro en la Valencia Republicana de 1937¹⁷⁴:

[...] la poetisa Margarita Cañedo, que con la razón perdida, despeinada y mostrando desgarrados sus antiguos vestidos, se me apareció en una calle de Valencia (pidiéndome socorro). Había sido, en tiempo de la monarquía, amante de un infante de España, que la colmó de riquezas. Vivía en un palacete con fachada de mármol y lucía lujosas alhajas cuando asistía a los teatros. Sin duda el desvío de su (principesco) amante hizo que adoptara ideas republicanas (y como era todavía joven y hermosa, sostuvo amoríos con algunos políticos destacados). Para congraciarse con el nuevo régimen, hacía alarde de ideas revolucionarias, frecuentando el Ateneo y otros círculos de intelectuales. En mi imprenta edité su libro de poemas titulado *Pez en la Tierra*. Se trataba de una serie de composiciones bien escritas que expresaban sensaciones eróticas (sentidas por esta mujer en sus años maduros). Su autora daba la siguiente explicación del título:

- Como un «pez en la tierra» es la mujer enamorada. Así se mueve (Pez en la Tierra es la mujer que siente las sacudidas de una gran pasión).

Recuerdo que este libro fue comentado por la crítica del modo siguiente:

- *Paz en la Tierra* es un libro de profundos sentimientos religiosos.

El crítico, al leer «Paz» y no «Pez», equivocó el sentido de la obra (Una vez más se demostraba que muchos críticos escriben sin leer las obras que analizan).

Margarita Cañedo no pudo resistir el ambiente de la guerra. Se sentía sola, sin comprender la razón de los acontecimientos y con un terror inmenso por el porvenir (tuve que acompañarla al cuarto del hotel donde vivía y por muchas que fueren mis atenciones, no recuperaba el buen sentido y siempre estaba a punto de realizar planes disparatados. Sin embargo, contando con la protección de sus antiguas relaciones, pudo conseguir un pasaporte para salir de España. Nunca más he vuelto a oír hablar de ella) (Altolaguirre, 1986: 95-96).

De hecho, hasta el momento de nuestra investigación, este era el último testimonio que se tenía de Ferreras y el que arrojaba a su vez más dudas sobre su nombre. Lo que también resultó significativo fue la ausencia total de cualquier mención a esta poeta en las memorias de Concha Méndez, sobre todo, cuando las imágenes de algunos poemas de Margarita Ferreras y su erotismo hacían de la casi totalidad del libro una publicación original, que señalaban a su autora con una voz característica. A lo insólito de algunas de sus composiciones, se ha referido la investigadora Miriam Chaparro en su estudio sobre la poesía de Ferreras, en el que señala:

¹⁷⁴ Entre paréntesis se consignan las notas a pie que James Valender añade en su edición de las memorias de Altolaguirre, con motivo de las distintas versiones que presentaba el texto, en un intento por hacerlo más comprensible y aportar toda la información relevante.

[...] cómo el deseo y la pasión son una de las claves de sus composiciones, lo que explica el uso del fuego como elemento erótico. Además, en sus poemas prevalecen las sensaciones profundas, negativas, ligadas al sufrimiento por la imposibilidad de poseer al ser amado, por medio de metáforas de aguas oscuras o muertas. El agua es, asimismo, una metáfora de ella, del yo poético, pero también de él, por el que siente una profunda sed.

Por otro lado, se produce una identificación muy clara entre el yo poético y los árboles, ya sea de forma general o con algunos de sus elementos, en especial sus raíces y sus frutos. El aire es otro de los elementos naturales más frecuentes en las imágenes creadas por Ferreras, normalmente con connotaciones de libertad pero también como un claro símbolo del deseo. El viento descrito por Ferreras también se carga de excitación, de delirio erótico (Chaparro, 2014: 265).

De hecho, tanto por las alusiones al placer erótico como por su tono reivindicativo en algunos momentos del libro «no habrá nada que se le parezca en España por mucho tiempo» (Quance, 1998: 201). Estos elementos en relación a la exaltación de la pasión física, a la naturaleza y al desasosiego, que dan unidad al poemario, podemos encontrarlos en el poema «11», que transcribimos a continuación:

Por la espiral de un sueño
me deslicé en el aire.

Sentí mi cuerpo aletear y desplazarse.
Infundida en aquella
sutilidad vibrante
sacé mi sed de dilatarme.

Besé la nieve de las cumbres,
la boca pasional de los volcanes.

Caí precipitada en un abismo,
ondulé por colinas y valles
y sentí la caricia en el mar
de millones de bocas vibrantes.

Arrastré gritos de agonía,
el polen de las flores
y el deleite del beso.

Grité en el cuerpo de las fieras,
bailé desesperada en los desiertos,
me clavó sus agujas la lluvia
y sentí vehementes corazones de pájaros (Ferreras, 2016: 75).

Otra de las pruebas documentales halladas para establecer la amistad un poco más estrecha, más allá de la mera relación editorial, entre Margarita Ferreras, Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, la encontramos en una postal fechada el 7 de mayo de 1932 en casa de la propia Margarita, dirigida a Alfonso Reyes y firmada por ella, Rodolfo Reyes, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez y Luis Cernuda: «Reunidos en

casa de la poetisa Margarita Ferreras le recordamos con gran cariño» (Altolaquirre, 2005: 244)¹⁷⁵. Alfonso Reyes, hermano de Rodolfo Reyes y embajador de México en Río de Janeiro en ese momento, se erigió como una de las grandes figuras intelectuales de la primera mitad del siglo XX y como puente cultural entre varios países europeos y América, entre los que se contaba España. Margarita no podía haber elegido mejor círculo para rodearse que el que le acompañaba en ese momento.

Otro de los elementos más significativos lo constituyen las dedicatorias de libro a Juan Ramón Jiménez y la dedicatoria de la parte del poemario titulada «Paisajes» a José Ortega y Gasset. No es casualidad que la poeta haya escogido a los dos intelectuales españoles más importantes en los campos del arte y de la literatura de la Edad de Plata para amparar su *Pez en la tierra*. Además, la primera dedicatoria le granjeó, ya en 1933, la oportunidad de conocer a Juan Ramón, como testimonia Juan Guerrero en sus memorias sobre el poeta, en las que refiere que:

Juan Ramón charla amenamente durante toda la comida contando anécdotas de su vida social, que no puede ser más limitada por su deseo de vivir en el posible apartamento. Cuenta que por tener esa amabilidad con Manolo Altolaquirre, que le pedía con insistencia fuera a ver su imprentita, estuvo a visitarle dos o tres veces después de su boda, ocurriéndole que habiéndose negado él a asistir a casa de una de sus amigas una tarde en que iba la Duquesa de Dato por deseo de conocerle, al otro día le suplicó Manolito fuera a su casa, y al llegar se encontró sorprendido con que allí estaban la Condesa de Llovera, la Duquesa de Dato y la poetisa Margarita Ferreras, que habían acudido de acuerdo con Altolaquirre para ser presentadas a él. Esto le produjo la contrariedad natural, doliéndose de la ligereza de Manolo. Habla de Margarita Ferreras, que le dedicó su libro de versos *Pez en la Tierra* (Guerrero Ruíz, 1998: 84).

No ha quedado testimonio de lo que Juan Ramón Jiménez opinó sobre Margarita Ferreras y su libro, pero este deja constancia de la presencia cultural y social que tuvo o intentó tener la poeta en aquellos años, lo que aún complica más la cuestión de su olvido y que aquellos que la conocieron no la recuerden más que de soslayo o a través de la voz de otras personas, como es el caso de Juan Ramón Jiménez. En este sentido, podemos inferir que la posición de Margarita en el campo cultural era todavía más periférica de lo que puede pensarse en un primer momento. De hecho, no hay ninguna evidencia de su relación con Jiménez u Ortega en sus respectivos archivos. Tan solo, en la Casa Museo y Fundación Zenobia - Juan Ramón Jiménez en Moguer se encuentra el ejemplar de *Pez en la tierra* que Margarita Ferreras regaló al poeta con la siguiente

¹⁷⁵ La postal puede consultarse tanto en el epistolario de Manuel Altolaquirre (2005: 244), como en el que recoge el intercambio epistolar entre Alfonso Reyes y Luis Cernuda (2003: 34-35).

dedicatoria manuscrita: «A Juan Ramón, fervorosamente. Margarita Ferreras». De este modo, la dedicatoria impresa del poemario al poeta fue un pretexto para conocer al autor y no al contrario; es decir, el alarde de una relación literaria o amistosa con Juan Ramón Jiménez. Por supuesto, a ojos del lector y de otros agentes del campo cultural, este detalle no tenía por qué ser conocido, lo que demuestra también lo incontrolable que podía ser la producción de estos elementos paratextuales respecto a sus dedicatarios. No obstante, la autora, en este caso Margarita Ferreras, sí obtenía la influencia refleja que proporcionaba el nombre de Juan Ramón Jiménez, para su labor poética y la consagración de su imagen como escritora.

Otro elemento paratextual importante es el prólogo que Benjamín Jarnés, conocido en el ambiente literario ya en aquellos años por su labor como novelista, escribió para el poemario de Margaritas Ferreras, al que define como:

[...] un libro de poesía profundamente española. Realismo ardiente que se eleva a planos místicos, nunca empujándonos hacia la baja sensualidad.[...] Poesía vigorosa y recia, por lo bien prendida a la tierra. Del arte de estos días ha sabido recoger el gracioso arabesco de unas hojas tiernas, primaverales; lo firme y robusto forma parte del tronco tradicional.

Poesía a veces de indeciso contorno, voluntariamente olvidado de su forma, que busca, ante todo, ser substancia, ardiente grumo poético, recogida la llama, enemiga de toda fácil apariencia. La tierra, la sangre, el alma, hunden en esta poesía sus cuchillos voluptuosos, Su erotismo nunca puede ser trivial, menos fangoso, porque apunta a las estrellas; es un erotismo cósmico, sus jadeos son los mismos del corazón de la tierra (en Ferreras, 2016: 57).

Jarnés no solo define algunas de las claves del libro a las que ya nos habíamos referido, sino que defiende, además, que:

La autora de *Pez en la tierra* se inclina del costado de la expresión, y del costado de todos los valores a la expresión adscritos: intensidad, brío, emotividad, carácter, desnudez, crudeza... ¿Extremismo vital? Probablemente. Pero nunca este libro nos habla en el idioma natural de la emoción, sino en el dialecto artístico. «Si la poesía es dionisiaca en sus orígenes -dice Henry Delacroix-, en cuanto es poesía se convierte en apolínea. La exuberancia que irrumpe en las palabras, la violencia del impulso, no crea ritmo sino a través de una inteligencia ordenadora». Una inteligencia ordenadora que -abandonada a su implacable ordenación- podría conducir al virtuosismo; es decir, al nacimiento del artífice y a la muerte del poeta.

En *Pez en la tierra* el ímpetu dionisiaco se somete al orden; pero -afortunadamente- no siente la fruición de las formas. Por eso no corre el peligro de convertirse en mero artífice, en frío técnico de su vehemencia.

Buscad ante todo el reino de la verdad artística y lo demás se os dará por añadidura (en Ferreras, 2016: 58).

Además del placer, la naturaleza, el erotismo o esa exaltación vital que atribuye a Margarita Ferreras en el libro, también da cuenta del desasosiego existencial que parece afligir a su autora. En este sentido, afirma que:

Un alma se siente zozobrar y clama pidiendo su ritmo ya a punto de quebrarse. Se revuelve contra esa misma vehemencia que, en cada momento pretende -inútilmente- empujarle fuera del círculo vital.

Sólo un espíritu de honda raíz lírica podría resistir la prueba. Sobran casos de mujeres que pasaron por ella dejando de su amor ceniza de versos, no poesía.

Árboles, nubes, olas, cuanto puede ser símbolo o imagen del gran amor humano, prende en este libro su más vivaz palpitación. Las cosas viven con la vida que les damos, hablan nuestro idioma, realizan nuestros mismos actos. El agua duerme, la corola se abre pidiendo un germen, hay sauces que lloran, álamos que piensan... Sterne decía que de haberse perdido en un desierto, se habría enamorado de un ciprés. Al comentario, añadió Shelley: «En cuanto esta necesidad o este poder -el amor- muere, el hombre sólo es un sepulcro viviente, lo que de él queda apenas es la envoltura de lo que antes fue». Quitar de un hombre su facultad de enamorarse -de una mujer o de un chopo- y el hombre muere como artista. Le quedan las matemáticas, la política, la erudición... (Y la retórica. Puede continuar haciendo versos, de esos versos que -como tantos de los actuales- necesitan mucha explicación. La legítima obra poética es siempre un reo que se defiende callando) (en Ferreras, 2016: 61).

Como puede verse, Benjamín Jarnés puso en juego la máxima expresión de su escritura, para presentar los poemas de Margarita Ferreras desde sus latitudes temáticas más variadas, aunque sin perder de vista el deseo por el amor, el erotismo y la libertad, que vertebran de un punto a otro su *Pez en la tierra*.

En relación con Benjamín Jarnés, Francisco Ayala (1906-2009) narra en sus memorias la visita de ambos a casa de Margarita Ferreras que, según este, estaba enamorado de ella. Gracias a este testimonio conocemos detalles como el que sigue a continuación:

Estaba por aquellos días [Benjamín Jarnés] muy enamorado de cierta mujer demasiado conocida en Madrid, la «entretenida» del infante don Fernando [...]. Acababa yo de graduarme como abogado, y Margarita necesitaba un asesoramiento. Si yo no tenía inconveniente... Con mucho gusto, cómo no. Allá nos fuimos para visitar en su chalé elegantón a mi primer cliente. Tomamos asiento en una silla al pie de la escalera y aguardamos, encogidos, durante un buen rato. Por fin se oyeron pisadas arriba y levantando los ojos cual si esperásemos el santo advenimiento vimos aparecer en los escalones más altos y descender majestuosamente unas pantuflas bordadas de seda, unos tobillos muy blancos, una bata chinesca y, a la postre, sobre el abundante pecho, una garganta alabastrina, una cara adornada de encantadoras pecas y una espléndida cabellera de fuego. Saludos, presentaciones. La consulta jurídica era la siguiente: el infante don Fernando le había solemnemente prometido donarle a su amiga una fuerte suma; pero, por más que ella le apremiaba a cumplir su

promesa, él ahora no parecía muy dispuesto, más bien se mostraba remiso. ¿Podría ella acaso demandarlo ante los tribunales para que hiciera buena su palabra? Esta era la consulta. Me dijo que poseía cartas donde constaba esa promesa en términos inequívocos. ¿Qué pensaba yo...? Apelando a lo aprendido en mis cursos de derecho civil con Clemente de Diego y Sánchez-Román, le di mi dictamen: las promesas, si pueden probarse a satisfacción, obligan ante la ley, pues constituyen una forma particular de contrato. Ahora bien, los contratos no son válidos si a su vez se prueba que tiene causa inmoral; así que... ella vería (Ayala, 1982: 100-102)¹⁷⁶.

Desde este recuerdo que asemeja en su descripción, al menos en su comienzo, el plano principal de una escena en la que Ferreras aparece retratada casi como una *femme fatale*, Ayala aporta una de las claves de la biografía de la poeta más misteriosa: su supuesta relación con el Infante Fernando de Baviera. Si las cartas a las que se refiere Margarita Ferreras efectivamente existieron, nada se sabe hoy de su paradero. Lo que sí podemos afirmar es que Ferreras comenzaba a ser una presencia constante en el ámbito cultural de aquellos años y se relacionó con escritores e intelectuales importantes como Benjamín Jarnés y trató a otros tantos, en este caso a Francisco Ayala. En ese sentido, en torno al año 1928, Ferreras pretende asumir el papel protagonista en la obra *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca, como recuerda Margarita Ucelay, quien indica que:

Circulaba entonces por los medios más o menos intelectuales de Madrid cierta señora, o señorita, no de mal ver, [...]. Llamábase Margarita Ferreras y alardeaba de una estrecha amistad con el infante don Fernando de Baviera, primo y amigo de Alfonso XIII y viudo de la infanta María Teresa, hermana del rey. Presumía también de un lejanoparentesco con el doctor Gregorio Marañón, [...]. Yo tendría doce años cuando la conocí en el Lyceum, donde las señoras trataban de rehurla, aunque sin demasiado éxito, ya que se las arreglaba siempre muy bien para imponer su presencia y a la menor oportunidad se levantaba a recitar ante la general consternación. [...] pero yo la recordaré siempre recitando *La casada infiel*, porque ésta fue la primera vez que oí mencionar el nombre de García Lorca. Me han dicho –no lo he podido comprobar– que murió loca.

Ocurrió, y aquí viene la versión de Federico, que Margarita, que estaba habitualmente en todas partes, frecuentaba también los ensayos de El Caracol, y habiendo asistido allí a la lectura de *Don Perlimplín* se identificó de tal manera con el papel de Belisa, que sobre el terreno exigió que le fuese asignado a ella. Naturalmente que todos hicieron oídos sordos a tal pretensión, pero era obstinada e insistió; Belisa sería representada por ella o por nadie más. Mas el papel fue asignado a Magda Donato, y Margarita, al verse rechazada, se retiró

¹⁷⁶ Francisco Ayala data este hecho recién acabada su carrera de Derecho en la Universidad de Madrid, por lo que dicha reunión debió ocurrir en 1929.

majestuosa amenazando que tal desaire, dada la influencia de las amistades que tenía, iba a suponer el final de la obra (Ucelay, 1990: 148-149)¹⁷⁷.

Dejando a un lado las apreciaciones personales de Margarita Ucelay, la información hasta ahora presentada de Margarita Ferreras ha tenido su punto de partida en los testimonios que han permanecido gracias a algunos de los autores que configuraron las relaciones que Ferreras testimonió a través de la paratextualidad de su obra. Por lo tanto, estos elementos tienen una función última más allá que la de presentar a un autor y ayudar a su legitimación en el momento de la publicación del libro puesto que, en un caso como el de Margarita Ferreras, pueden determinar una primera reconstrucción histórica parcial del perfil de la autora, a través del estudio de sus dedicatarios o del prologuista, entre otros elementos. No obstante, hay que tener en cuenta que estos testimonios son subjetivos y elaborados por personas que siempre serán ajenas a Margarita Ferreras o al autor de que se trate, pero que pueden representar un primer paso para hallar textos elaborados por ella misma y que nos proporcionen su voz y su memoria.

Llegados a este punto, pese a aportar un poco de claridad respecto a algunos datos biográficos de la poeta, la pregunta seguía siendo la misma: ¿quién fue Margarita Ferreras? ¿Era ese su verdadero nombre? Al realizar la búsqueda hemerográfica, sobre todo en el periódico *ABC* y en la propia de la Biblioteca Nacional de España, hubo una noticia especialmente significativa para resolver la cuestión de la identidad de Margarita Ferreras. En la página 4 del diario *La Libertad* publicado el 24 de mayo de 1930, hay una sección titulada «Amigos de lo ajeno» que reseña tres robos. El que a nosotros nos interesa expone lo siguiente: «Margarita Ferreras, de treinta años, domiciliada en la calle de Miguel Ángel, número 17, ha denunciado que de su domicilio se llevaron una pitillera de oro y un encendedor del mismo metal». Gracias a esta información, en el Padrón de la Villa de Madrid, pudieron hallarse los padrones de residencia relativos a la autora, en los que consignó su fecha y su lugar de nacimiento: el 26 de febrero de 1900 en Alcañices (Zamora). También rubricó su nombre completo, María Margarita Ferreras Lorenzo, por lo que tras la búsqueda de su acta de bautismo y su partida de nacimiento,

¹⁷⁷ Efectivamente, la compañía El Caracol se disolvió el día 6 febrero de 1929, se clausuró la Sala Rex donde tenían lugar los ensayos, se prohibió la obra y el texto fue incautado. Margarita Ucelay da cuenta de las diversas causas que pudieron llevar a la actuación de la censura y es la última, promovida por la venganza, la que prevalece: «La última versión suponía una posible venganza. Federico se hartó de explicar en privado lo que públicamente tuvo que callar. La posible intervención en una denuncia de un miembro de la familia real obligaba a discreción» (Ucelay: 1990: 148).

en el Archivo Diocesano de Zamora y en el Registro Civil de Alcañices, pudimos confirmar que:

María Margarita Ferreras Lorenzo vino al mundo a las cinco y media de la mañana del día 26 de febrero de 1900 en la localidad zamorana de Alcañices. Pocos son los datos que se han preservado de los primeros años de vida de la poeta alcañizana, excepto los contenidos tanto en su acta de nacimiento como en su partida de bautismo. Su padre, Francisco Ferreras Toro, fue interventor de hacienda en la provincia de Palencia y procedía del mismo municipio. Su madre, Abelisa Lorenzo García, nació en el pueblo oscense de Canfranc. Celebrado su matrimonio en Salamanca, engendraron a Margarita a una edad bastante avanzada respecto a los cánones de la época: 37 y 35 años, respectivamente. De hecho, según consta en ambos documentos, tanto los abuelos paternos como los maternos habían fallecido en el momento de su nacimiento. Sus primos, Antonio y María Ferreras Posadillo, ambos solteros y domiciliados en Madrid, fueron sus padrinos, lo que explicaría su ausencia en el bautismo y que en representación de ellos actuó una vecina de la localidad, María Cañedo (Garcerá, 2016c: 10).

No ha escapado a nuestra atención el hecho de que la vecina de la localidad que acudió en representación de los padrinos tuviese el mismo apellido que Manuel Altolaguirre había usado para denominar a la poeta en sus memorias: Cañedo. No obstante, todavía no ha podido establecerse la relación entre ambas. Lo que sí proporcionó esta nueva documentación fue la posibilidad de continuar reconstruyendo parte del árbol genealógico de Margarita Ferreras. En este sentido, podemos afirmar que:

Entre este año y 1907, muere el padre de Margarita Ferreras. Este hecho pudo motivar que su madre se trasladase a Madrid, lugar donde al parecer residían los únicos miembros que quedaban de la familia paterna. Su tío, José Ferreras Toro (Alcañices, 1839), era un importante periodista, abogado y político militante en el Partido Constitucional donde llegó a ostentar, entre otros, los cargos de senador por Orense (1891), por Santa Clara en Cuba (1893) hasta llegar a obtener, finalmente, el cargo vitalicio. Fallecido en Madrid en el año 1904, por la misma época en que presumiblemente lo hizo el padre de Margarita, serían sus hijos y su esposa, María Posadillo, toda la familia que les restaría a la poeta y a su madre (Garcerá, 2016c: 10-11).

De este parentesco de Margarita Ferreras, podemos deducir que, efectivamente y en contra de lo presupuesto por Ucelay, Margarita sí compartía un lejano parentesco con Gregorio Marañón. El primo de la poeta por línea paterna, Antonio Ferreras Posadillo, que llegó a ser un afamado arquitecto, era primo a su vez por vía materna del prestigioso doctor. Incluso, puede leerse en el diario ABC del día 4 de diciembre de 1913, la nota de pésame dada a la familia por motivo del fallecimiento de la abuela materna de ambos:

A la edad de ochenta y cuatro años ha fallecido ayer en esta corte la virtuosa señora doña Guadalupe Vernacci. A su hija, doña María Posadillo, viuda de D. José Ferreras; á su hijo, el consejero del Banco de España D. Manuel Marañón y Gómez Acebo; á sus nietos, el doctor don Gregorio Marañón y el distinguido arquitecto D. Antonio Ferreras, y á toda su distinguida familia, enviamos con tan triste motivo la sincera expresión de nuestro pésame.

Por lo tanto, y según lo referido hasta ahora de Ferreras, aunque esta debió exagerar en su parentesco con Marañón, sí existió aunque fuese lejano. Sin embargo, no sabemos qué ocurrió en los primeros años tras la llegada de su madre y ella a Madrid. Fue en 1918 cuando apareció la primera mención a la poeta en la dedicatoria que el escritor Álvaro Retana le brindó en su novela *Ninfas y sátiros. Escenas pintorescas de Madrid de noche*, en homenaje a una muchacha denominada Margarita. Retana no solo dio cuenta de cómo se conocieron ambos en su estudio, junto a la madre de esta, sino también del interés de Ferreras por ascender socialmente a través del teatro. Este interés se relaciona, precisamente, con el acontecimiento narrado por Margarita Ucelay respecto a la intención de Margarita Ferreras de ser la protagonista de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y su enojo tras comprobar que el papel había sido asignado a Magda Donato. De este modo, según Pilar Pérez Sanz y Carmen Bru Ripoll, esta muchacha sería Margarita Ferreras, con la que Retana al parecer mantuvo algún tipo de relación, como parece desprenderse del recuerdo de un “noviazgo”:

[...] con una adolescente llamada Margarita Ferreras. Dado que él no estaba entonces considerado como persona adinerada y respetable, la madre de la joven, que no veía con buenos ojos este romance, se la llevó a Barcelona, donde no tardó en buscarle un protector adinerado (Pérez Sanz y Bru Ripoll, 1989: 33).

Efectivamente, el hecho de que el escritor sólo hable de su madre concuerda con la situación familiar de Margarita. Respecto al viaje a Barcelona, no se ha encontrado de momento ningún documento para corroborarlo. No obstante, si tal marcha se hubiera en efecto producido, eso explicaría la desaparición de Ferreras y su madre del padrón de residencia de Madrid de 1920 y su reaparición en el padrón de altas de la misma ciudad en 1924. Su residencia figura en la calle de Guzmán el Bueno (distrito de Universidad), número 7, y ambas declaran residir únicamente desde hace dos años en Madrid. De esta forma, y conociendo que llegaron por primera vez a Madrid en 1907, sólo dicho viaje a Barcelona podría explicar esta incongruencia en la continuidad de sus hojas de padrón. Lo que sí podemos afirmar es que Margarita y Abelisa vuelven a cambiar de casa y en el padrón de 1925, elaborado a finales de 1924, residen en la calle Miguel Ángel,

número 17 (Garcerá, 2016c: 12). Precisamente, esta es la misma dirección que proporcionaba en la noticia de la sección «Amigos de lo ajeno», que nos había llevado a su búsqueda en el Padrón de Madrid. La misma calle, por cierto, donde se encontraba ubicada la Residencia de Señoritas.

Del resto de resultados que arrojó la búsqueda de hemeroteca, obtuvimos la constatación de que el nombre de Margarita Ferreras era recurrente en los periódicos por su participación en diversos eventos. El 16 de mayo de 1928, según publica el periódico *El Pueblo*, lee unos poemas en la Embajada de Portugal por motivo de la inauguración de un congreso de Urología. El 27 de junio de 1930 en el periódico *La Opinión*, aparece su nombre junto al de Francisco Vighi, Ramón Gómez de la Serna, Enrique Diez-Canedo, Benjamín Jarnés, Gregorio Marañón, José Bergamín, Cristóbal de Castro, la duquesa de Dato y otros tantos intelectuales, escritores, políticos, miembros de la alta burguesía y la aristocracia; se trata de la crónica referida al banquete ofrecido a Azorín por los jóvenes escritores con motivo de la publicación de su obra *Angelita*. El 28 de diciembre de ese mismo año, según el diario *ABC*, participa en el banquete anual de Inocentes de la agrupación Los Humoristas celebrado en el hotel Nacional, junto a la poeta cubana Emilia Bernal y otros artistas del panorama nacional (Garcerá, 2016c: 21).

Respecto a su relación con el Lyceum Club Femenino o la Residencia de Señoritas de Madrid, además del testimonio de Margarita Ucelay, que ya hemos comentado, encontramos una postal y una carta de Margarita Ferreras a María de Maeztu, directora de ambas entidades, que se han conservado en el archivo de la Residencia de Señoritas que se encuentra custodiado en la Fundación José Ortega-Gasset-Gregorio Marañón. La primera de ellas, una postal enviada a la antigua sede de Fortuny, por motivo de las fiestas navideñas (20 de diciembre de ¿1928?), reza lo siguiente: «Mis mejores deseos y mi recuerdo fervoroso. M^a Margarita Ferreras»¹⁷⁸. La segunda, se trata de una tarjeta fechada el jueves 19 de 1930¹⁷⁹: «María: ¿Cuándo quiere que nos veamos? ¡Siento un deseo inmenso de hablar con V. mucho y muy íntimamente! Suya de corazón. Margarita Ferreras»¹⁸⁰. Además, Ferreras se encuentra

¹⁷⁸ Postal de Margarita Ferreras a María de Maeztu. Archivo de la Residencia de Señoritas, Fundación José Ortega-Gasset-Gregorio Marañón, signatura 31/10/2.

¹⁷⁹ El único jueves día 19 del año 1930, corresponde al mes de junio, celebración del Corpus Christi.

¹⁸⁰ Postal de Margarita Ferreras a María de Maeztu. Archivo de la Residencia de Señoritas, Fundación José Ortega-Gasset-Gregorio Marañón, signatura 31/10/3.

en la relación de miembros de la Sociedad de Cursos y Conferencias de la Residencia, durante la sexta matrícula de octubre de 1929 a octubre de 1930, junto a Antonio Ferreras, Ernestina de Champourcin, el historiador Américo Castro o Gregorio Marañón, como miembro de la Junta Directiva (Pérez-Villanueva Tobar, 1990: 269). De este modo, podemos asegurar que Margarita Ferreras se encontraba en algunos de los centros culturales neurálgicos de su época. En este sentido, la poeta también fue socia del Ateneo de Madrid, como podemos leer en una carta que Manuel Azaña escribió a Rivas Cherif (1891-1967) el 20 de junio de 1930, respecto a algunas vicisitudes de su elección como Presidente de dicha institución y de lo que aconteció al día siguiente tras su discurso en su primera Junta general extraordinaria. De este modo, explica que:

Margarita Ferreras, que es socia del Ateneo, estuvo en la sesión, y al terminar, comentaba en un corro mi discurso. Dijo que yo le parecía un hombre frío, sereno, y le pregunto a [Ángel] Galarza si yo era sensual... No supieron y no contestaron. Mi tierna esposa está muy escandalizada con tales curiosidades de la Margarita, y supone [tachadura] ella que entre las malas debe de haber clases, unas más desvergonzadas que otras... (Azaña, 1991: 113-114).

Sin duda, la personalidad de Ferreras, tan alejada de las normas morales de la época, hizo que resaltara entre las filas de mujeres de la burguesía, aunque no siempre a su favor. Quizá ese fuera el motivo por el que Concha Méndez prefirió silenciarla en sus memorias. No obstante, pese a la presencia tan acusada de Margarita Ferreras en actos y centros culturales, tras la publicación de su poemario *Pez en la tierra* en 1932, la poeta desapareció de la vida pública y se pierde su rastro después de su participación en el número IV de la revista *Héroe (poesía)* de Méndez y Altolaguirre, donde publicó los poemas «Con las venas abiertas» y «Llamas de azucena», incluidos en su libro bajo los números «4» y «5». La respuesta a su desaparición la hallamos a través de la revisión de archivos de escritores, específicamente, en la Casa Museo Unamuno, donde se encuentran custodiadas las misivas que Ferreras envió a este, al que tuvo que conocer, con total probabilidad, en alguna de las numerosas conferencias que el escritor ofreció en el Ateneo de Madrid. Al parecer, el silencio de Margarita Ferreras ha sido debido a su reclusión en un sanatorio mental —ella lo califica de «enfermatorio»—, contra su propia voluntad debido a sus problemas nerviosos y a su reticencia a seguir el tratamiento indicado. La poeta, en su carta a Miguel de Unamuno del 26 de marzo de 1934, escribe que:

[...] He sufrido mucho recluida en un sanatorio de enfermedades nerviosas. Debí seguir el tratamiento en casa, pero a mi lado faltó una voluntad enérgica y los médicos convencieron a mi madre de la necesidad de un aislamiento total. Y una noche trágica me llevaron a viva fuerza al sanatorio. Al enfermatario.

Protesté, grité y me encerraron en una habitación alta pintada de amarillo, con una cama atornillada al suelo y sólida puerta de hierro que cerraban implacables. Me moría de miedo. Ente el sopor de los narcóticos, oía los gritos alucinantes de las locas y pasaba horas y horas acurrucada en un rincón como un animal enfermo, entre congojas de agonía y súplicas de una ternura que nadie quería darme. Rodeada de seres mecánicos, insensibles al dolor humano, comprendí que lo mejor era fingir una conformidad que no sentía. Creí ahogarme de angustia, me cruzaba el pecho un dolor de llaga. Al fin quedé petrificada, ausente, sin lágrimas, ni voz.

Pasó mucho tiempo, los médicos se fueron de veraneo y no me aplicaron el tratamiento hasta el otoño. Después de más fiebres altísimas que me provocaron, para según ellos conseguir una reacción en el sistema nervioso, me dieron permiso para recibir visitas y abrazar a mi madre. Algunas gentes vinieron por pura cortesía. No me quedaba ningún amigo (en Garcerá, 2016c: 44-45).

La descripción que hizo Margarita Ferreras, además de constituir un relato doloroso plagado de detalles de su internamiento forzoso, hace evidente el supuesto abandono al que se vio expuesta por parte de su círculo de amistades. Por ello, expone a Miguel de Unamuno que:

Le he recordado mucho en medio de mi sufrimiento, Don Miguel, con una ternura honda y verdadera. De no impedírmelo un asunto de abogado que me reclama continuamente mi presencia, ya hubiera ido a Salamanca. Es un asunto que no dejó terminado Salazar Alonso y que he encargado a Vélez, abogado que trabaja con D. Alejandro Lerroux. No sé si lo resolverán (en Garcerá: 2016c: 45).

El motivo de la enfermedad de Margarita Ferreras, según esta, es la negativa del Infante Fernando de Baviera a darle un dinero que le había prometido. En una nueva carta enviada a Unamuno el 15 de diciembre de 1935, la poeta vuelve a incidir sobre su estado de salud agravado por sus circunstancias personales. En este sentido, relata que:

Sigo sola, abandonada y enferma arañándome en el pecho antes de lograr dormir, las negativas y las evasivas de los que necesito creer que son mis amigos. A esta fe momentánea, trato de asirme desesperadamente como a mi aliento de esperanza, hasta que logro hundirme en el sueño de un pozo de olvido. Despierto siempre con una náusea de todo lo inmediato: «la casa, las cuentas, los gritos de mi madre, el malestar físico, la falta absoluta de ternura». Se están burlando de mí, D. Miguel y poniéndome en situación de humillación y de inferioridad ante gentes que moralmente desprecian y que son inhumanos y crueles.

–No me quedan recursos para afrontar la vida, ni quieren darme sin pleitear lo que legalmente me deben y consta en documento de donación hecho por Jiménez de Asúa al venir la República– (en Garcerá, 2016c: 46).

La descarnada narración del declive nervioso que realiza la propia Margarita Ferreras no es más que un discurso orientado a facilitar la intervención de Miguel de Unamuno en su pleito legal con el Infante Fernando de Baviera. Fue en este asunto en el que se explayó realmente en esta carta, lo que denota su verdadero interés. En este sentido, apunta que le han recomendado que:

[...] también que hable con el Director del Banco de España que es donde está empleado el apoderado general del Don Fernando de Baviera que tantas veces se ha reído de la defensa que los abogados españoles a quien he consultado, han hecho de mí. ¿Pero yo como voy a hablar con el Director del Banco, ni que le importa a toda esa gente mis desgracias? Algunas personas, ante los ojos de Usted, Don Miguel, si les importaría quedar bien. Mi íntimo pudor me atormenta de tener que ir arrastrando mi intimidad entre gentes inhumanas, que ni me comprenden ni me estiman, y un deseo vehemente de huir de todo y comprender que prácticamente es imposible, me hace llorar hasta quedar rendida en un íntimo quebranto interno. Me pierdo a mi misma en una lucha sobrehumana, superior a mi resistencia. Tengo horas de un mareo horrible, la sombra interior me inunda y mis manos se crispan anhelantes en el vacío.

¿No cree Usted, Don Miguel que es un crimen que me vuelvan a enfermar? Si a V. le da lástima de mí, yo hablaré con quien Usted me mande porque aun en el silencio, mi corazón sigue creyendo en Usted (en Garcerá: 2016c: 48).

Precisamente, en esta última carta, puede verse que el verdadero interés de Margarita Ferreras desde un comienzo fue utilizar la influencia política y social de Miguel de Unamuno a favor de sus intereses económicos respecto al dinero que, según ella, le debía el Infante Fernando de Baviera. El testimonio de su sufrimiento, sin duda, perseguía inclinar la protección del escritor para conseguir sus fines. No obstante, no podemos saber si Miguel de Unamuno ayudó finalmente a Margarita Ferreras o respondió a sus cartas, pues no hemos encontrado evidencias documentales de ello.

La siguiente información que tenemos de Margarita Ferreras nos devuelve al comienzo de este epígrafe; esto es, al testimonio de Manuel Altolaquirre, en el que explica que se encontró a la poeta afectada por su delicada situación nerviosa en las calles de Valencia en 1937. El impresor y poeta esgrime que Ferreras se exilió, auspiciada por sus amistades. No obstante, nuestra investigación en el padrón de la ciudad de Madrid, al que ya nos hemos referido, ha confirmado que la poeta se encontraba inscrita en el padrón de Madrid referente a 1940, el primero tras el final tras la contienda. Hay dos datos que llaman la atención en este. El primero de estos es el

estado civil que se atribuye: viuda, que se consignaba con una «V». Si realmente se casó entre los años 1937, cuando Altolaguirre se la encuentra en Valencia, y el año de elaboración de esta hoja de inscripción de padrón, no ha quedado ninguna evidencia de ello. Quizá esta fue una forma de pasar desapercibida ante los ojos del nuevo régimen dictatorial por sus anteriores relaciones con el gobierno republicano. En este sentido, una mujer viuda, después de una guerra de tres años, despertaría menos sospechas que una mujer soltera y madura en el marco de la estricta moral católica, que imperó en el país las siguientes cuatro décadas (Garcerá, 2016c: 35-36). El segundo dato al que nos referíamos es su ocupación, que hasta ese momento siempre había consignado como «Sus labores». No obstante, en ese momento declaró que su ocupación principal era la «Literatura». Por lo tanto, Margarita Ferreras aseguró su independencia a través de un cambio de estado civil que la liberó de la tutela masculina y al argumentar la profesionalización de su escritura como medio de vida. No obstante, a partir de este momento la desaparición de la poeta es total. Resulta necesario acudir a su acta de nacimiento, para intuir qué pudo ocurrir con ella a través de una nota marginal que apunta lo siguiente:

La inscrita, en expediente por enfermedad seguido bajo el número 557/63, aprobando por la Dirección General de Beneficencia en 13 de febrero del [año 19]64, según comunicación fecha 20 de abril del corriente año, de la Junta Provincial de Zamora, obtuvo auxilio por enfermedad a que se refiere el artículo 12 del Decreto del 14 junio de 1962.

Alcañices, veinticuatro de abril de mil novecientos sesenta y cuatro.

Este decreto hace constar la regulación de los auxilios del Fondo Nacional de Asistencia Social a ancianos, enfermos desamparados e infantes desvalidos, delegando la asignación concreta de este auxilio y la resolución de su petición en las Juntas Provinciales de Beneficencia. No obstante, en el acta de nacimiento de Margarita Ferreras no se encuentra la nota marginal que debería dar cuenta de su fallecimiento y ninguna de las investigaciones que se han llevado a cabo ha dado resultado hasta el momento (Garcerá, 2016c: 36-38).

De este modo, la reconstrucción biográfica de Margarita Ferreras —e inédita en el momento de su publicación— es una investigación abierta hacia el futuro, que irá dilucidándose con la aparición de nuevos datos. No obstante, es significativo que la misma haya comenzado, precisamente, a partir de los textos que rodearon a sus poemas y del lugar escogido para su publicación. En este sentido, como ya habíamos señalado,

los elementos paratextuales que conformaron *Pez en la tierra* cumplen una función testimonial en el futuro, más allá de presentar y legitimar a un autor y su obra en el momento de su publicación original.

4.5. «Ya no tienen donde morir las Ofelias». Dos autoras en la Barcelona de la Vanguardia: Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi.

Barcelona constituyó un segundo centro cultural alejado del radicado en Madrid en el periodo estudiado, pero en constante comunicación e intercambio. Este hecho se ve en la proliferación de instituciones femeninas que se crearon siguiendo el modelo instaurado en la capital. Entre otras, estas fueron la Residència Internacional de Senyorettes Estudiantes de la Generalitat de Catalunya, fundada el 1 de octubre de 1931, y el Lyceum Club de Barcelona, inaugurado también ese mismo año. De hecho, en la página 4 del diario *La Publicitat* de la capital condal, publicado el día 7 de julio de 1931, puede leerse el texto fundacional del mismo, titulado «Manifest a les dones», que dice:

Amb el nom de “Lyceum Club” de Barcelona, acabem de fundar a la nostra ciutat una agrupació femenina que té per base els principis democràtics de llibertat i d’igualtat, ensems que un afany intens de cultura.

La nostra agrupació no aspira a ésser una societat més on les dones d’esperit més o menys selecte es reuneixen per a prendre una tassa de te, fullejar un magazine, sentir un petita conferència o un concert íntim, ni tampoc a esdevenir un grup de dones, amaraes d’indignacions, poc o molt santes, que volen fer la guerra a l’home, reclamar tota mena de drets i llançar la flama abrandaada, del més ferotge feminisme.

Ni una cosa ni l’altra, però un poc de cada una.

Volem acoblar-nos sota el lema de “llibertat i cultura” i educar-nos i instruir-nos sobre aquests aspectes concrets: Política, Dret, Higiene, Sociologia econòmica i moral, Art i Literatura, procurant-nos aquests ensenyaments per mitjà de curssets, conferències, converses, especialitzacions encomanades a tècnics de dintre o de fora del Club, però de reconeguda solvència. I sobretot, desitgem a la dona per fer-la un poc menys desvalguda, instruint-la, procurant-li coneixements sobre higiene, lleis, l’abast dels seus drets, moral, economia i política.

En una paraula, contribuir amb totes les nostres forces a treure la dona del poble de la terrible ignorància que l’aclapara.

La mayor diferencia entre el Lyceum de Madrid y el de Barcelona fue, precisamente, su elitismo, que ya fue criticado en su momento, como hemos visto, por otras autoras. Mientras que el primero tuvo entre sus miembros un rasgo de clase social

privilegiada —sus socias pertenecieron a la alta burguesía o la aristocracia—, el de Barcelona tuvo entre sus objetivos educar a todas las mujeres, puesto que se entendía que solo a través de la adquisición de la cultura estas podrían mejorar su situación social. En este sentido, en su manifiesto fundamental, se alegaba que:

No li demanem més que una petita atenció de tant en tant i li consagrarem les més belles hores de les nostres vides.

Preguem, doncs, a totes les dones de bona voluntat, que se sentin aptes per a fer obra de cultura i sociologia, o simplement que simpatitzin amb els nostres ideals, que vulguin ajuntar-se amb nosaltres per a treballar intensament de cara a la nostra perfecció moral, espiritual i intel·lectual i tot seguit, —un cop degudament orientades— de cara al poble per ajudar-lo en tot allò que calgui.

“Lyceum Club” de Barcelona no vol rivalitzar amb cap altra entitat, al contrari: aspira a ésser un factor més del gran producte femení, encara inèdit.

“Lyceum Club” té un amplíssim programa a complir i el complirà, fidel a les normes que l’han engendrat.

Dones, estudieu aquest manifest, demaneu els nostres Estatuts; ells us diran prou clar dels nostres anhels i si us sentiueu amb cor de compartir-los amb nosaltres, acobleu-vos al “Lyceum Club”.

Això ens farà a totes més fortes.

Signen: Aurora Bertrana, Maria Pi de Folch, Enriqueta Sèculi, Anna Miret, Carme Cortès d’Aiguader, Mercè Ros, Montserrat Graner de Bertran, Isolina Viladot, Leonor Serrano de Xandri, Maria Carratalà, Josefina Bayona de Cortès i Amanda Llebot.

Asimismo, una de las firmantes, Aurora Bertrana, fue miembro del Club Femení i d’Esports de Barcelona, que fue fundado en 1928 y constituyó la primera asociación deportiva exclusivamente femenina de España (Real Mercadal, 1988). Por lo tanto, la ciudad de Barcelona se consolidó como un segundo centro de reivindicación femenino con sus particularidades y objetivos propios.

Fue en este contexto cultural donde desarrollaron sus vocaciones autorales Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi, hasta el punto de que Mulder ejerció una especie de tutela literaria sobre la segunda, fundamentada en una estrecha amistad y una red de apoyo basada no solo en la sororidad sino, sobre todo, en el afecto. Aunque, como veremos, sus redes literarias sobrepasaron las fronteras de su ciudad natal y se extendieron hacia un gran grupo de autores de toda la geografía española, sobre todo, en el caso de Mulder.

4.5.1. «Hoy lo sé: se llamaba vocación». Una poeta irrumpe en el panorama literario: Elisabeth Mulder.

Elisabeth Mulder vino al mundo entre 1903 y 1904¹⁸¹, en una familia de la alta burguesía en Barcelona. Sus primeros años los pasó en una hacienda cafetera en Puerto Rico, propiedad de su familia materna que tenía ascendencia catalana e italiana. Lo mismo ocurrió con su padre, un holandés de madre española, que le legó el Marquesado de Tedema Toelosdorp en los Países Bajos, aunque la escritora nunca hizo uso del mismo (Mañas, 1988: 11-12). El relato de sus primeros años de aprendizaje, lo encontramos en el testimonio que la poeta dejó en el volumen *El autor enjuicia su obra* de 1966, donde diversos escritores como Mercedes Salisachs (1916-2014), Gerardo Diego o Ana María Matute (1925-2014), entre otros, dejaron curiosas opiniones sobre su quehacer literario, a partir de las conferencias que estos mismos dictaron en el Ateneo de Madrid durante 1965. De este modo, Elisabeth Mulder dio cuenta de su dificultad para aprender a leer, puesto que:

[...] yo *casi* aprendí antes a escribir que a leer, y que si dominé rápidamente el juego de combinar las palabras formando frases, en cambio llegar a conocer las letras y formar las palabras fue un proceso largo, incluso doloroso por la tensión a que me sometía. No he conocido jamás a una criatura más torpe, más densa para las letras ni más temerosa de ellas que yo. [...] Ahora bien, en cuanto yo tuve la facultad de mover aquel resorte mágico, o sea de construir palabras que tienen un sentido, con aquellos dibujitos impenetrables hasta entonces que eran las letras, el misterio de la expresión escrita se me abrió de pronto, deslumbrante, como una arca tosca y extraña cuya tapa, al alzarse, deja ver el más soberbio tesoro de pedrerías y metales preciosos. Allí hundí mis manos en el acto con un voraz deseo de posesión. Manejar aquel mundo increíble, aquella materia fabulosa, constituía para mí un apasionante juego cuyo nombre yo ignoraba entonces. [...] Hoy lo sé: se llamaba vocación. Y la niña torpísima que tanto tardó en saber leer, tardó tan poco en saber escribir que a los siete años, a la misma edad en que aprendió a hacerlo, materialmente escribió su primer cuento, de argumento real, basado en un suceso de su propia familia (AA. VV., 1966: 192).

De hecho, la educación de Elisabeth Mulder se produjo a través de preceptores particulares y tan solo asistió al colegio unos pocos meses, con motivo de la preparación de su primera comunión. No obstante, su gusto por el viaje —compartido con su padre— facilitó su aprendizaje del francés, el italiano y, sobre todo, el inglés, que aprendió a la vez que el castellano. Incluso, años después, la lengua con la que se dirigió

¹⁸¹ Mar Mañas, en su Tesis doctoral sobre la obra narrativa de la escritora, apunta que Mulder fue inscrita en fechas distintas en el Registro Civil de España y en el del consulado de Holanda. Su hijo, Enrique Dauner Mulder, en una entrevista con la investigadora, se inclinó por la fecha más temprana, puesto que ni la propia Elisabeth Mulder supo con exactitud en qué año se produjo su nacimiento (Mañas, 1988).

a su hijo en casa fue esta. De hecho, «su primer trabajo periodístico fue en una sección de literatura inglesa en el diario *El Noticiero Universal* de Barcelona» (Mañas, 1988: 13). Otro idioma que dominó, extraño en el aprendizaje de sus coetáneos, fue el ruso, gracias a una de sus preceptoras, que había sido antigua dama de la Zarina Alejandra y que tras la revolución bolchevique había fijado su residencia en la ciudad de Barcelona. Asimismo, como otras muchachas de su tiempo, cultivó diferentes deportes como el tenis, el patinaje, la equitación o la natación, con cuya práctica obtuvo un campeonato en su ciudad natal (Mañas, 1988: 14).

La vocación autoral de Elisabeth Mulder, como ya vimos, fue temprana. En este sentido, a los quince años ganó el Primer Premio en los Juegos Florales celebrados en Barcelona con su poema titulado «Circe». Algunos de esos primeros poemas se conservan en el archivo personal de la escritora custodiado por su familia, al que tuvimos acceso durante nuestra investigación. Estas composiciones las firmó con el pseudónimo *Esfinge* y publicó algunas de ellas en la revista barcelonesa *Sabor y Aroma* en torno a 1920 y 1921 (Mañas, 1988: 17). Fue en ese último año cuando se produjo su matrimonio con Ezequiel Dauner, un hombre treinta años mayor que ella, seguramente, por imposición de su familia (Prada, 2018: XV). Pese a su temprana edad, en 1923, se produjo el nacimiento de su único hijo.

No fue hasta 1927 cuando publicó su primer poemario, *Embrujamiento*. Al año siguiente, dio a las prensas su segundo libro de poemas, *La canción cristalina*, aunque en estos libros prescindió de cualquier elemento paratextual, reflejo de su fuerte sentimiento de independencia literaria. Sí cabe reseñar que el lugar elegido para estas dos obras fue la Editorial Cervantes de Barcelona, fundada en 1916 por Vicente Clavel Andrés (1888-1967)¹⁸², quien se había formado en la editorial valenciana Prometeo de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) y Francisco Sempere (1859-1922)¹⁸³. La elección de esta empresa por parte de Elisabeth Mulder no es casual puesto que la Editorial Cervantes tuvo como una de sus marcas distintivas la edición de poesía. De este modo, indica Luis Miguel Lázaro que:

Ja en el primer any de funcionament de l'editorial es publica una obra que serà prompte reeixida, *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa*, «admirablemente» traduïdes directament en vers –com li agrada a Díez

¹⁸² Respecto al mundo editorial catalán, puede consultarse la obra elaborada por Manuel Llanas, en colaboración con Montse Ayats, Llanas, *L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)* (2005).

¹⁸³ Respecto a la Sociedad Editorial Prometeo, *vid.* Javier Lluch (2010 y 2017).

Canedo— per Maristany, amb qui Clavel tindrà en els anys següents fins a la seua mort en 1924 una regular i intensa col·laboració professional. En 1918 manté la seua inequívoca aposta editorial per la poesia amb l'edició de *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua portuguesa*, traduïdes directament en vers per Maristany, amb pròleg d'Ignasi Ribera i Rovira, i *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa*, recopilades i traduïdes en vers castellà també per Maristany amb un pròleg d'Enrique Díez Canedo (Lázaro, 2013: 42-43).

Esta colección de poesía en particular hizo que Editorial Cervantes ganase en popularidad entre el público lector afín a este género. Además, logró que:

En l'oferta de textos de poesia de l'editorial la reeixida i popular col·lecció *Las Mejores Poesías (Líricas) de los Mejores Poetas* té, sens dubte, un paper central. Les tirades, d'entre 3.000 i 8.000 exemplars per a un total de 63 tomes de prop de seixanta pàgines de mitjana, que es venien per entre 1 i 4,50 ptes., fins a 1932 coneixeran successives reedicions de molts dels títols (Lázaro, 2013: 44).

Este éxito editorial hizo que Editorial Cervantes publicase *Prisma. Prevista Internacional de Poesía* que, bajo la dirección del poeta mexicano Rafael Lozano, entre enero y agosto de 1922, publicó dos volúmenes de cuatro números cada uno. En esta participaron autores como:

[...] Alfons Maseras, Juan Ramón Jiménez –números 1 i 3– i Gregorio Martínez Sierra i d'alguns dels autors de la col·lecció *Las Mejores Poesías (Líricas) de los Mejores Poetas*, com Teixeira de Pascoaes, Gabriela Mistral, Hrand Nazariantz, Juana de Ibarbourou, Juan Maragall, Paul Fort, Salvador Albert i Pey, Constantin Balmont, Edgar Allan Poe, Percy Bysshe Shelley, i Paul Verlaine. Publiquen articles per donar a conèixer la nova poesia bolxevic, algeriana, polonesa, holandesa i nordamericana, i tenen una secció fixa per presentar nous valors i obres, *Los Poetas que Surgen*, de la qual s'encarrega un autor diferent en cada número (Lázaro, 2013: 44-45).

Entonces, no es de extrañar que Editorial Cervantes resultase un lugar atractivo para que una poeta novel quisiera dar a conocer su obra. Además, Elisabeth Mulder no se conformó con publicar en esta su tercer y cuarto poemario, sino que ejerció de prologuista y traductora de algunos de sus títulos. De esta forma, su director, Vicente Clavel, fue testigo de cómo:

Al llarg dels anys vint, l'editorial incrementa el seu patrimoni de poesia editada amb les obres d'Alice Lardé de Venturino, *El Nuevo Mundo Polar*; Salvador de Madariaga, *La fuente serena (Cantos, romances líricos y sonetos a la española)*; Mariano de las Cuevas García, *Los rosales florecen*; Braulio Sánchez Sáez, *Viento del Brasil y otros poemas*; Luisa Luisi, *Poemas de la inmovilidad y canciones al sol*, i Narciso Díaz d'Escovar, *Guitarra andaluza*. En 1927 de Pedro Luis de Gálvez, publica *Poesías seleccionadas* i, d'Elisabeth Mulder de Dauner, poeta catalana simbolista i noucentista, traductora i prologuista de l'editorial, *Embrujamiento*, de 1927. Continuarà publicant l'obra d'aquesta autora en anys posteriors; *La canción cristalina* en 1928; *Sinfonía en rojo* en 1929, i *La hora emocionada* en 1931. I en 1930, amb pròleg de Gabriela

Mistral, publica *Boletines de mar y tierra*, de Jorge Carrera Andrade (Lázaro, 2013: 45).

Es en su tercera obra poética de 1929, *Sinfonía en rojo*, donde encontramos el primer elemento paratextual reseñable: un pórtico de la periodista y escritora María Luz Morales (1889-1980). Como en otros casos, su autora ensalza la labor literaria de Mulder al aducir la ausencia de voces femeninas en la historia de nuestra literatura:

Al lado de pensadoras, de sociólogas, de novelistas eminentes, nótase más aún el hueco que en nuestras letras no llena una clásica Safo antigua, ni una delicada Marcelina Desbordes romántica, ni una poética y humana Ada Negri moderna. Hay, claro, el milagro de Santa Teresa. Más como la Mística, como nuestra Mística toda, la obra de la Virgen de Ávila, de la Santa andariega, es eso: un milagro. Y los milagros caen fuera, están por encima de las Antologías. Después, nada. Gertrudis Gómez de Avellaneda, en su aspecto lírico pertenece, más que a España, a América, a su patria. Rosalía de Castro, nuestra dulce y torturada Rosalía, como las poetisas catalanas y portuguesas, si hermanas nuestras en iberismo, tienen su lugar en otras literaturas, pues que jamás su ritmo de poesía se derramó en molde de habla castellana. Los intentos poéticos de *Fernán Caballero* no añaden una brizna de valor a su gran figura de gran flok-lorista [sic] e interesantísima mujer. Los de la insigne Pardo Bazán... más, en bien de su recuerdo, tan representativo, olvidarlos...

[...] La mujer moderna de España trae la aportación nuevecita, flamante, intocada de su antorcha de amor y dolor y poesía, a la hoguera perenne de la lírica de todos los países y todos los tiempos.

He aquí la Poesía, *delicia y tormento sagrado*. He aquí la luminaria que —¡bien alta, bien alta!— levanta el brazo ágil y bello de esta musa atormentada y crepitante que es Elisabeth Mulder (en Mulder, 1929: 6-8).

En este sentido, Morales apunta a que lo importante es la palabra por encima del género de quien la produzca, sobre todo, si la voz poética es personalísima, por lo que se pregunta:

¿Qué importa lo que la Mujer sea o no sea? El Poeta es lo que importa y el verso lo que, en esencia, es. [...] Es, pues, en el verso, en los versos —«¡solo en ellos soy yo!»— donde debemos buscar al Poeta, y con él fundida y engranada, a la Mujer.

¡El verso, los versos de Elisabeth Mulder! [...] Elisabeth Mulder es, a mi juicio, ante todo y sobre todo, la musa sincera (en Mulder, 1929: 10-11).

A continuación, Morales justifica la ausencia de prólogos en los dos primeros libros de Mulder, no por falta de apoyos literarios y culturales, puesto que:

Los dos primeros libros —*Embrujamiento*, *La canción cristalina*— de Elisabeth Mulder, fueron lanzados al gran público en un gesto valiente, sin coraza ni escudo de Prólogo, ni Pórtico, ni preparación... A quererlo, no le hubiesen negado las más altas autoridades literarias el apoyo de su prestigio. Pero ella no lo quiso; y nos dio su libro desnudo, desvelado, como su Poesía, en actitud a un

tiempo de humildad y de altivez... Ahora: ¿no es aún mayor humildad querer que a esta magnífica *Sinfonía en Rojo* le ponga introducción mi débil voz?

[...]

He aquí *Sinfonía en rojo* de Elisabeth Mulder. He aquí la Poesía. Entrad... (en Mulder, 1929: 13-14).

La elección de María Luz Morales, como en el resto de prologuistas que hemos abordado hasta ahora, no es casual. Esta se incorporó como directora de la revista *El Hogar y la Moda*, de la cual surgió la revista *Lecturas*. Incluso, llegó a ser directora del diario *La Vanguardia* de agosto de 1936 a febrero de 1937 en plena Guerra Civil (Cabré, 2017: 19-27). La amistad que unió a ambas mujeres fue tan estrecha que, incluso, llegaron a escribir de manera conjunta la obra de teatro *Romance de medianoche*, que se estrenó en el teatro Arriaga de Bilbao y en la que el papel protagonista estuvo representado por la actriz argentina Josefina Díaz de Artigas (1891-1976) (Prada, 2018: XX-XXI). De hecho, entre los años 1930 y 1935, Mulder colaboró mediante la publicación de relatos en las revistas *Lecturas* y *Brisas* (Mañas, 1988: 18). Asimismo, Elisabeth Mulder comenzó a configurar una red extensa de contactos con otros escritores, pese a su férrea independencia de círculos literarios y adscripciones políticas, más allá de su ciudad. Por ejemplo, en Madrid, contó con la amistad de:

Concha Espina, Jacinto Benavente, Julián Marías, el Padre Blanco García, Matilde Marquina, la Condesa de Campo Alange, Gerardo Diego, Dolores Medio, y sobre todo Consuelo Berges con quien, cuando su delicada salud le impedía desplazarse, mantenía larguísimas conversaciones telefónicas. Mantuvo además relación epistolar con Colette, Jean Cocteau, y Max Aub con el que mantenía buena amistad desde antes de su exilio. Conocía desde pequeña y admiraba a H.G Wells y en su biblioteca tenía libros suyos dedicados como el *Esquema de la Historia* aparecido en España en la editorial Atenea (Mañas, 1988: 25).

Asimismo, a través de su amistad con María Luz Morales, entró en contacto con la Residència Internacional de Senyoretas Estudiantes de la Generalitat de Catalunya, fundada el 1 de octubre 1931 y cuya dirección recayó, precisamente, en Morales, de quien había partido la iniciativa un año antes (Real Mercadal, 2006: 209). Además, a partir de 1932, se creó un intercambio anual de estudiantes entre esta y la Residencia de Señoritas de Madrid. De hecho, la Residència tuvo como huésped a la poeta Gabriela Mistral en su sede del Palau de Pedralbes (Mañas, 1988: 26). Fue en esta época cuando Elisabeth Mulder envió una carta a Gabriela Mistral junto a sus publicaciones, en un intento por establecer un vínculo con ella, justo en el mismo periodo en el que Carmen

Conde entabló una amistad más profunda con la chilena y esta le prologaba su libro *Júbilos*, como ya vimos. De esta forma, en la misma puede leerse lo siguiente:

17 agosto 1933

Doña Gabriela Mistral.

Excelsa poetisa:

Tengo el gusto de enviar a usted mis libros, no por el interés artístico que tengan, pues desgraciadamente este es nulo, sino porque ellos son portadores de mi admiración a usted y, aunque humilde, constituyen un fervoroso homenaje de entusiasmo y de afecto.

La saluda atentamente su devota lectora

Elisabeth Mulder

S/C Paseo de la Bonanva, 53.

Barcelona¹⁸⁴

De momento, no hay constancia documental de que la relación entre ambas fuera mucho más que un amable intercambio epistolar. De hecho, la siguiente carta de Mulder a Mistral, que se conserva en el referido archivo particular data del 8 de junio de 1938, en la que la poeta barcelonesa le indica que:

Le mando estas líneas un poco al azar, sin saber si llegarán a sus manos, pues ignoro el tiempo que permanecerá usted en Buenos Aires.

Le escribí a París hace ya tiempo y no obtuve respuesta. Si esta vez fuera más afortunada, ¡qué alegría!

Su recuerdo y sus libros me acompañan siempre. Esto hará que cuando volvamos a encontrarnos, algún día, yo, por lo menos, no tenga la impresión de que fue una realidad esta brecha de tiempo que se va abriendo entre nosotras.

Siempre su amiga

Elisabeth

S/C Paseo Bonanova, 53.

Barcelona¹⁸⁵

Tras la publicación de *Sinfonía en rojo*, Elisabeth Mulder, ya viuda, publicó el poemario *La hora emocionada* (1931), también en la Editorial Cervantes. En este tan solo encontramos una emotiva dedicatoria de libro a su padre, que dice: «Dedico este libro a mi padre, quien desde mi infancia me alentó en la noble devoción del Arte. En

¹⁸⁴ Carta de Elisabeth Mulder a Gabriela Mistral. Biblioteca Nacional de Chile, signatura: 9047.

¹⁸⁵ Carta de Elisabeth Mulder a Gabriela Mistral. Biblioteca Nacional de Chile, signatura: 9074.

recuerdo a las horas de desesperanza, en que solo su fe me instó a seguir adelante. E. M.». Dos años después, publicó en Atenas A. G. su obra *Paisajes y meditaciones* (1933), en el que ya no incluyó ningún elemento paratextual. No obstante, la década de 1930 fue importante en el devenir literario de Elisabeth Mulder, pues en ella publicó sus dos primeras novelas: *Una sombra entre los dos* (1934) y *La historia de Java* (1935). Fue su vocación novelística posterior la que logró que se consagrara como escritora y que se profesionalizara su escritura. De hecho, Consuelo Berges que, como habíamos referido, mantuvo una dilatada y estrecha amistad con ella¹⁸⁶, consideró la etapa poética de Mulder como su «prehistoria lírica» (Mañas, 1988: 77). En relación con sus redes de apoyo y colaboración, resulta significativo que, precisamente, a partir de su primera novela, se abra su correspondencia con Carmen Conde. Así, en la primera carta conservada, que Mulder envió a la escritora cartagenera el 9 de julio de 1934, esta le indica que:

Mi querida Carmen:

Una vez más, perdóname estos largos silencios. Yo estoy siempre cerca de ti por el pensamiento, también a veces, te siento a ti muy cerca, y me emociono pensando que eres buena y vienes a buscarme. Y aun así, me callo. Perdóname.

Por desgracia para mí, y para mi vida, yo soy un ser ilógico que huye del propio bien con ese orgullo triste de los tímidos incurables. ¿Lo sabías tú que yo era tímida? No lo sospecha nadie. Y si yo no te quisiera mucho, no te haría esta confesión mortificante. La hago, por eso, porque te quiero mucho y porque a ti se te puede decir todo, que eres sensible y luminosa, con claridad de claridades.¹⁸⁷

Podemos comprobar de qué forma el componente afectivo de estas redes de apoyo y solidaridad fue relevante para unos sujetos autorales cuyo paso a la esfera pública se percibía con recelo. De este modo, respecto al último libro de poemas que Conde acaba de publicar, Mulder le indica que:

Hoy, domingo, he estado leyendo tu *Júbilos* por segunda vez. No sabes tú cuánto y qué hondamente me gusta este libro. Toda tú estás en él, con tu pensamiento «plástico», con tu sobriedad y tu mesura. Es raro que una mujer haga obras así, duras y transparentes como un diamante. Cada faceta de tu libro da un trallazo de luz. Además, ¡qué léxico flexible y ceñido, qué construcción elegante, qué movilidad y que justeza! Con el corazón te aplaudo esta obra; con el corazón te deseo todo el éxito que ella y tú merecáis.

Escríbeme. No me dejes tenderte la mano vanamente a través de la distancia.

¹⁸⁶ Durante nuestra visita al archivo de Elisabeth Mulder en Barcelona, a la que ya nos habíamos referido, pudimos constatar la amplitud del epistolario intercambiado entre ambas, que permanece inédito.

¹⁸⁷ Carta de Elisabeth Mulder a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 016-01558.

¿Y vernos? ¿Cuándo? ¿Preparas algún viaje a Madrid? Yo tal vez vaya en octubre o noviembre. ¡Si pudiéramos vernos! Algún día he de ir a tu Cartagena, a vivir tu atmósfera.

Un abrazo muy apretado de esta amiga que te quiere tanto como te admira, y te admira con plenitud de fervor.

Elisabeth Mulder¹⁸⁸

No obstante, la amistad entre ambas debió ser anterior, gracias a la dedicatoria manuscrita que Mulder dirigió a Conde en su libro *La hora emocionada* (1931), que dice así: «Para la poetisa Carmen Conde. En recuerdo de una rápida e intensa amistad que deja en mi huellas inolvidables. Elisabeth Mulder. 1932»¹⁸⁹. Asimismo, también le dedicó su ejemplar de *Paisajes y meditaciones* (1933): «Para Carmen Conde de Oliver, dilecta amiga. Con el cariño y la admiración de Elisabeth Mulder»¹⁹⁰. De nuevo, a través de esta amistad o la de Consuelo Berges con ambas, somos capaces de percibir cómo, a pesar de la distancia, el apoyo afectivo entre las autoras de finales de la Edad de Plata se convirtió en un elemento indispensable para su autopercepción autoral.

4.5.2. «Una nueva hija de la poesía»: Ana María Martínez Sagi, entre el deporte, el periodismo y la poesía.

El 17 de mayo de 1930, en el diario *La Noche* de Barcelona, Elisabeth Mulder publicó una reseña titulada «Una mujer que canta», a propósito de la aparición el año anterior del primer poemario de la barcelonesa Ana María Martínez Sagi, *Caminos* (1929), que bien podría haber servido de prólogo para el mismo, no solo por su belleza literaria, sino por la defensa que Mulder hace tanto de la obra como de su autora. En el texto, Mulder afirma que:

De vez en cuando, entre la cabalgata de amazonas surge una musa. De momento, detenida por la sorpresa, la cabalgata hace un alto en el camino y se para «a ver qué es aquello». Una musa... [...] Las amazonas, antes de lanzarse a galope por las rutas congestionadas, estallantes bocinazos, contemplan por última vez a la hermana dispar cuya audacia está en el verbo y cuya fuerza en el ideal, a la cantora que surgió Dios sabe cómo, en un ambiente poco propicio, de una semilla de época ingrata a las musas, en un momento discordante, al don del jazz universal del presente. [...] Con razón las amazonas comentan el caso; allí, de entre ellas, salió misteriosamente una nueva hija de la Poesía, cuando ya

¹⁸⁸ Carta de Elisabeth Mulder a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 016-01558.

¹⁸⁹ Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 00615.

¹⁹⁰ Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 00651.

tanto se había generalizado la creencia de que la Poesía se había convertido al maltusianismo.

Hoy, la musa que han visto las amazonas se llama Ana María Martínez Sagi (en Prada, 2018: 329).

Tras la presentación de Martínez Sagi mediante este alarde literario de Mulder, esta apunta a su cualidad poética como innata. Además, apunta que la poeta es:

Demasiado joven y demasiado inteligente para no ser en lo físico y en lo social una mujer de su tiempo, esta cantora dice sus rimas con cierta timidez, como consciente del espectáculo de anacronismo que está ofreciendo. Pero se está o no se está ungido por el *quid divinum* del que hablaba Horacio, y cuando se está no hay fuerza humana que destruya la esencia rara. Así, pese a su educación y a sus tendencias modernas, se ahonda un poco en Ana María Martínez Sagi y la lirófora aparece. Bajo su dinamismo de muchacha sanamente entregada al amor del deporte y al culto de la actividad, se adivinan los grandes silencios líricos de un espíritu contemplativo. Y un gran apasionamiento también (en Prada, 2018: 329-330).

De esta forma, el apoyo de Elisabeth Mulder a Ana María Martínez Sagi a través de esta reseña fue manifiesto. Mulder no dudó en promulgar la imagen como mujer moderna de Martínez Sagi a la que ya nos habíamos referido, puesto que la vinculación de Martínez Sagi con el deporte iba más allá de la afición. De hecho, formó parte del Club Femení i d'Esports de Barcelona, que fue inaugurado el 14 de octubre de 1928 como la primera entidad exclusivamente femenina dedicada al deporte; se trataba de un espacio que aspiraba también al cultivo de la cultura a través del ocio y de la conversación (Real Mercadal, 1998: 22). De este modo, Mulder señala que:

[...] es así Ana María Martínez Sagi, muy antigua y muy moderna, como en el tan citado verso de Rubén.

En estos momentos en que la mujer, recién liberada de las odiosas tiranías y del peso feroz del convencionalismo y la tradición, ha dedicado sus energías a las actividades más violentas —como consecuencia, sin duda, de la formidable reacción producida—, el advenimiento de una poetisa resulta de más en más extraordinario, por parecer casi anómalo que una mujer dotada de buen cerebro no se esfuerce en imponerle derroteros nuevos y lo dedique a la política, o a las finanzas, o a la aeronáutica, o a cualquier profesión «masculina», es decir que lo aparte del feminismo para dedicarlo a la feminidad, ya que, aunque se suela creer lo contrario, ninguna actividad mental y espiritual más propia de la mujer que esta de escribir versos. Cuando se cuenta, claro, con el *quid divinum*... ¡Y qué espectáculo tan sedante el de una mujer que canta, entre tanta mujer que grita! (en Prada, 2018: 332).

No obstante, uno de los mayores problemas que nos hemos encontrado a la hora de abordar la figura y la obra Sagi ha sido la falta casi total de bibliografía sobre su devenir vital. En este sentido, debemos indicar que, en el año 2000, Juan Manuel de

Prada publicó su libro *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*, en el que, como su propio título indica, relató la investigación que llevó a cabo para dar con la poeta, cosa que consiguió aunque esta se encontraba ya en plena vejez, por lo que no pudo ver publicado el libro sobre su vida. De este modo, De Prada, redactó una novela que oscila entre la ficción y la realidad. Por ello, es complicado conocer la veracidad documentada de su relato, para aplicarlo en una investigación académica como la que nos ocupa. En el citado libro incluye unos últimos capítulos que surgen de unas supuestas grabaciones en las que la autora ofreció su peripecia vital. Si tomamos como verídico lo expuesto por De Prada en su introducción a una antología de poesía y prosa de Elisabeth Mulder, fue la publicación de la anterior reseña de Mulder lo que provocó que esta y Martínez Sagi se conocieran, como puede leerse en el siguiente fragmento:

En aquel mismo año publiqué yo mi primer libro de poesías, *Caminos*. Envié un ejemplar al periódico donde la supuesta Elisabeth Mulder asumía la crítica literaria y esperé. Esperé con impaciencia y gran curiosidad. Apareció, pocos días después, una larga crónica que todavía hoy sigo considerando como la más sagaz, profunda e inteligente de cuantas se escribieron entonces. Haciendo gala de un don de observación y de intuición asombroso, Elisabeth Mulder puso claramente de manifiesto todos los resortes secretos de mi obra, trazando un retrato psicofísico de la autora perfectamente exacto. Le testimonié mi agradecimiento en una carta a la que contestó con una invitación para ir a verla a su casa (en Prada, 2018: XXIII).

Al contrario que Elisabeth Mulder, Ana María Martínez Sagi sí eligió rodearse de dos elementos paratextuales, un prólogo y un epílogo, para su presentación en el campo cultural catalán. El primero fue un prólogo de la periodista, escritora y dramaturga Sara Álvarez-Insúa (1901-1985), hermana del novelista y periodista Alberto Álvarez-Insúa (1883-1963), del que cabe destacar tan solo el último párrafo, en el que su autora indica que:

Caminos es un libro impecable. Heine, Musset, Bécquer, Rosalía, Rubén, Nervo, son los Maestros de Ana María, que es un poeta moderno sin modernismo, femeninos son feminismo. Ascendencia luminosa que da aristocráticos cuarteles a la nueva Musa, que, al sentirlo hace la consagración del amor, contra el cual muchos insensatos levantan pendón de guerra, sin saber que solo morirá cuando muera el universo (en Martínez Sagi, 1929: 12).

Como indicábamos antes, habría sido más acertado como presentación en la literatura de Ana María Martínez Sagi la reseña literaria de Elisabeth, que estas palabras de Sara Álvarez-Insúa, en las que solo destaca el amor como leitmotiv poético de su autora. Por ello, el epílogo de Regina Opiisso de Llorens (1879-1965), resulta un poco

más conveniente, puesto que aborda no solo algunos de los temas principales de la poesía de Martínez Sagi, sino también su faceta de deportista¹⁹¹, a la que ya nos habíamos referido, y periodista, por lo que refuerza su imagen de mujer moderna. Así, Opisso señala que:

Y no obstante ser Ana María una mujer ultra-sensitiva es a la vez una fémina ultra moderna, que ama los deportes y los practica con singular entusiasmo.

El tenis es su juego preferido. Prodigiosa raquetista, la hemos visto bajo nuestro cielo de añil, corriendo y agitando en alto la raqueta como si fuese una gran ala de mariposa

Excelente nadadora, ama el mar y se sumerge en sus aguas sin temor, como otra Anita Kenllerman. Así es Ana María, la esquiadora gentil devota de la nieve y de la sombra oscura de los bosques; la excursionista que conoce la cinta blanca de todos los caminos; así es esta mujercita que escribe versos, redacta entrevistas y escribe artículos con una prosa limpia y fluida como un madrigal (en Martínez Sagi, 1929: 92-93).

Sin embargo, parece que Opisso, para contrarrestar lo que podría verse como un exceso de masculinidad en las aficiones de Martínez Sagi para los patrones de la época, se siente en la obligación de resaltar la feminidad de la poeta, a la que califica como «[a]rtista exquisita es esta mujercita tan mujer, tan femenina, esta poetisa que al asomarse a la vida ya sabe tanto del dolor de amar; que tiene el alma dolorida» (en Martínez Sagi, 1929: 93). Respecto al resto de elementos paratextuales de la obra, la poeta tan solo incluyó dos dedicatorias de poema. Por un lado, a la niña prodigio del piano Giocasta Coma y, por el otro, precisamente, a Regina Opisso, a quien dedicó el poema «Una amiga», como un homenaje a la escritora y del que puede desprenderse su propia amistad:

Enemiga de elogios, es amable y sencilla,
y un caudal atesora de dulzura y candor.
Siembra calladamente la divina semilla
del bien y la nobleza con constancia y amor.

Su pluma sensitiva conmueve y maravilla,
es música, poesía, canción de ruiseñor,
y es su alma aquella estrella que bondadosa brilla
en los negros caminos del llanto y del dolor.

Acaso también sufre... Pero es ella tan buena,
que con la cruz a cuestas de su incurable pena,
siempre tiene los ojos en el deber muy fijos.

¹⁹¹ En este sentido, cabe apuntar que, en 1931, Ana María Martínez Sagi estableció un record femenino en España de lanzamiento de jabalina de 20,6 metros y, además, fue la primera mujer que ocupó un puesto directivo en el Fútbol Club Barcelona (Nell Warren, 2007: 142-143).

En silencio trabaja. Nada espera ni quiere;
y olvida noblemente la mano que la hiere
¡cuando besa amorosa la frente de sus hijos!

(en Martínez Sagi, 1929: 92-93).

No obstante, la elección de estas dos autoras para abrir y cerrar el libro de Martínez Sagi, como en los anteriores casos, no es casual. Ambas pertenecían a la nómina de escritoras que comenzó en esos años a publicar sus relatos en la prensa y en revistas, como por ejemplo *Lecturas*, junto a otras como Carmen de Icaza, Celia de Luengo o la propia Elisabeth Mulder. Precisamente, la amistad entre Mulder y Martínez Sagi se estrechó tanto que, cuando esta publicó su segundo poemario, *Inquietud. Poesías* (1932), Mulder elaboró un «retrato psico-físico de la autora» en verso, dividido en tres cantos: «Perspectiva», «Forma» y «Fondo». En el primero de ellos, pese a que no renuncia a la rima, como es característico en la poesía de Elisabeth Mulder, el contenido sí sorprende por su modernidad y la concatenación de imágenes, que son producto del profundo conocimiento que su autora tenía de Ana María Martínez Sagi en esa época. El poema dice así:

Sobre un fondo de Trianón... No.
Siglo XX. Rascacielos. Espítiru en catalepsia.
New-York. La obsesión del "yo".
Freud. Asepsia.

Nueva versión del histerismo.
Ya no hay Dama de las Camelias.
Ya todos los lagos sirven al nudismo.
Ya no tienen donde morir las Ofelias.

El corazón bien amordazado
y esposado por "policemen".
El arte deshumanizado
y la humanidad también.

Panorama de la post-guerra.
Dólares. Cinismo. Estragos.
La banca del sentimiento cierra:
Está en suspensión de pagos.

Galería y taquilla. Sólo prestarle
importancia a la cifra y la cabeza.
Siglo XX. ¡Qué esfuerzo cuesta darle
a la vida un poquito de belleza!

(en Martínez Sagi, 1931: 10).

En la segunda composición prologal, «Forma», Mulder alude a la juventud de Ana María hasta “empequeñecerla”, en un gesto por marcar su ingenuidad e inocencia, frente a ese ritmo frenético de siglo XX que aducía en la anterior composición. En el poema pueden leerse los siguientes versos:

Siglo XX... Pero tú, tú Ana María,
perteneces a todos los siglos, porque tú eres poesía.
Y caminas alada. Y la emoción brota bajo tus plantas,
esa emoción que buscas y que encuentras, que haces tuya y que cantas.

“Pequeña Ana María, clara y gentil...”
¡Ah, sí, pequeña Ana María, tú eres todo abril!
Primavera está en ti con arraigo profundo,
como está en flor la síntesis del mundo.
Tu alígera sandalia deja sonora huella,
y tu juventud es una rima más, rotunda y bella.

(en Martínez Sagi, 1931: 10).

El tercero y último de los poemas que componen el prólogo de Mulder al libro de Martínez Sagi, «Fondo», es el más emotivo de todos, hasta convertir su labor poética en un acontecimiento rodeado de misticismo. El poema comienza con una bendición:

...Y bendita tú seas.
Bendita tú que esparces
un puñado de estrellas
sobre las cosas feas
de la vida. Bendita seas
tú que dices palabras
milagrosas y bellas,
con aroma de nardos
y fulgor de centellas.
Bendita seas.
Tú, que sientes y labras
y palpitas y creas,
¡bendita seas!
Profunda y sensitiva.
Tu alma —lava impalpable— se derrama
por las vertientes de la vida.
Te has hecho toda llama,
¡oh lámpara votiva!
Te has hecho toda llama...
Acaso, te has hecho toda herida.
(La espina que desgarrar
deja abierto un resquicio
por donde se evapora la sonrisa.
Mas luego...
Tras nocturna penuria
viene el oro del sol,
y tus manos se tienden, trémulas

de celeste ambición).
La voz de tu alma es pura
y desnuda, sin un solo reflejo
que empañe la armonía de su cuerda.
Solo tu acento de mujer acierta
a darle ese temblor a la materia.
La mujer es mujer... Compendio suave
del bien y el mal disperso por la tierra.
Pero el alma no sabe de locuras.
Pero el alma, asexuada, es siempre buena.
Tu alma está es cada verso de tus rimas
y en casa vibración de tus ideas.
¡Oh, tú, que das tu alma, que golpeas
con tu alado talón las altas cimas!
¡Bendita seas!

(en Martínez Sagi, 1931: 11-12).

No obstante, y pese a la íntima conexión de ambas autoras, como se puede desprender de este último poema que, sin duda, debía captar, al menos, la extrañeza del lector ante la obra, Elisabeth Mulder decidió, tras un viaje de ambas a Alcudia en Mallorca, dar por finalizada la amistad «antes de que tomase derroteros incómodos» (Prada, 2018: XXVII), tras lo cual Ana María Martínez Sagi se dedicó por completo a su labor como periodista.

Tras la Guerra Civil, Mulder siguió afincada en su casa de Barcelona dedicada a la novela. No obstante, en 1949 publicó su último poemario, *Poemas mediterráneos*, que estaba dedicado «A Enrique Dauner Mulder, mi hijo»¹⁹². Fruto de la red de personalidades que supo forjar a su alrededor, como ya vimos, surgió el póstico de esta obra, elaborado por la escritora Concha Espina que, en ese momento de su trayectoria, ya se encontraba completamente consagrada. Unos años antes, en 1946, escribió a Gabriela Mistral una carta con motivo de su galardón como Premio Nobel de Literatura, en la que puede constatarse la lejanía que existía entre ambas escritas, como había predicho Mulder en su última misiva a la poeta chilena de 1938. Dice así:

9-IX-1946

Querida Gabriela:

Me dirijo a usted sin tener la seguridad de que usted recuerde mi nombre. Nos conocimos hace años en Barcelona, han ocurrido muchas cosas y el tiempo es posible que haya borrado enteramente mi rostro de su recuerdo. Yo sí la he recordada a usted. Siempre. Tenemos amigos comunes —entre ellos a Ginés de

¹⁹² El ejemplar que consultamos para este estudio, perteneciente al archivo personal de la escritora en Barcelona, contiene una dedicatoria manuscrita a su hijo en la que puede leerse: «A Enrique Dauner Mulder, mi hijo. Y suprema cima de mi vida. Su madre Elisabeth Mulder».

Albareda— y continuamente he preguntado por usted y he seguido su paso. A Estocolmo la telegrafíé, felicitándola. ¿Recibió mi gozo de saber su universalidad reconocida?

Tengo en mi poder unos manuscritos de usted, unos versos, probablemente a estas fechas ya publicados. Me los envió desde Madrid ¿recuerda? Me dijo usted que podría devolvérselos cuando volviéramos a encontrarnos, pero no nos hemos encontrado más, ni quizás no encontremos, y estos manuscritos, depósito preciosos, continúan en mi poder. ¿Cuál es su deseo respecto de ellos, Gabriela? ¿Quiere que siga conservándolos —lo hago con gran orgullo— o que los ponga nuevamente en sus manos remitiéndoselos?

Recuerda usted aquel pueblecito del litoral catalán, Caldetas, donde pasamos una tarde buscando para usted una caseta frente al mar? Pase el día de ayer allí y por la tarde me senté a la misma mesa del pequeño restorán donde en aquella ocasión estuvimos fumando cigarrillos y charlando hasta que llegó el tren. Mi recuerdo, ayer, en aquel lugar, la evocaba de una manera viva y fuerte, empujando al tiempo, haciendo retroceder todos estos años, todos estos silencios, y su imagen indirecta tenía la plasticidad cálida, de compañía, y de presencia. ¿Es esto lo que me hace escribirla hoy? Es posible, y aún a riesgo de que la ausencia me haya cubierto de sombra y usted deba buscar mucho en su memoria para encontrar, y acaso sin encontrar, a esta lejana amiga.

Elisabeth Mulder¹⁹³

Precisamente, en el archivo de Gabriela Mistral en la Biblioteca Nacional de Chile, se conserva una carta de Ana María Martínez Sagi de ese mismo año escrita desde París en la que, entre otras cosas, recuerda el día en que conoció a la poeta chilena en la Residència Internacional de Senyorettes Estudiantes de la Generalitat de Catalunya. A continuación, transcribimos el documento en su totalidad, en el cual podemos leer lo siguiente:

París 27 de enero de 1946

Querida Gabriela: Tal vez las numerosas recepciones oficiales hayan terminado ya y tal vez después de haber prodigado su proverbial gentileza y haber observado, con curiosidad, ese singular mundillo de las letras, querrá usted recibir [a] esta periodista y poeta español [sic], arrancado a su dulce tierra de Cataluña, desde hace siete años. La revista *Per Catalunya* órgano de los intelectuales catalanes en el exilio, solicita unas palabras suyas. ¿Quiere usted atender este ruego y permitir, que por segunda vez, vaya a estrecharle la mano?

Durante su estancia en la Residencia de Pedralbes —«la casa blanca de cien puertas, brilla como ascua a mediodía...»— como miembro oficial de la Comisión de Cultura de la Generalidad, acudí a una de las recepciones que aquella le ofreció. Aunque solo sea para resucitar unos instantes aquel feliz recuerdo, suplico a Usted acceda a mi petición.

En espera de su respuesta, reciba querida y admirada Gabriela, con mi profunda estima, mi más cordial saludo

¹⁹³ Carta de Elisabeth Mulder a Gabriela Mistral. Biblioteca Nacional de Chile, signatura: 9104.

Ana María Sagi

59, rue Froidevaux Paris (14)

De este modo, podemos conocer con certeza que Martínez Sagi se vio abocada a un exilio que condujo sus pasos hasta Francia y, posteriormente, a Estados Unidos. La única evidencia suya manuscrita que hemos podido hallar, además de la misiva a Gabriela Mistral, son sus cartas inéditas a Carmen Conde¹⁹⁴, con la que se puso en contacto en 1949 para que colaborase con la *Revista Católica de Poesía y Literatura* que se publicaba en Francia y a cuya redacción Martínez Sagi perteneció¹⁹⁵. Lo relevante de estas cartas es el testimonio desgarrador cuando, tras un viaje a España desde Estados Unidos, la poeta catalana constató su profundo desarraigo de un país y de una familia que no iban a perdonar su modernidad, su ideología y su libertad. De este modo, en una misiva fechada el 27 de mayo de 1969 en el Puerto de Andraitx, Martínez Sagi explica cómo:

[...] Salí hará un par de meses, huyendo positivamente de España, víctima de una abrumadora cantidad de vejaciones, insultos, ingratitudes, ruindades y decepciones de toda índole. La última y la peor, en Barcelona, mi ciudad natal. Hoy, después de treinta años de exilio, me entero de que no tengo familia, ni hogar, ni amigos, ni patria. He podido vivir y sobrellevar tanta miseria y tantos horrores, roída por el cauce de la nostalgia, porque la esperanza del regreso me mantuvo de pie. Desdichadamente, yo no tengo como tú, fe religiosa. El amor de lo Bello, el culto de la amistad y la paternidad humanas, el amor del Amor y el no haber cometido jamás un acto de cobardía, fueron y siguen siendo, mis únicos puntales. Ahora que compruebo que mi país era solo espejismo, la familia entera una entelequia, que yo no hago sino caminar sobre ruinas y escombros en una tierra poblada de estatuas, de viento, de almas viles y envidiosas, de escritores caníbales y de corazones desagradecidos y avariciosos, ¿qué podría decirte yo, querida Carmen? Estoy buscando en la luminosidad de esta isla, en la belleza sin par de sus paisajes, bálsamo y esperanza para mi corazón lacerado. Prosigo un patético y largo monólogo con fantasmas, tanteando ciega, entre sombras huidas, y nostalgias, me siento como un navío errante, sin deseo de abordar en Puerto alguno.¹⁹⁶

No obstante, antes de finalizar este epígrafe, y pese al distanciamiento definitivo entre Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi, hay que mencionar que se encuentra conservada en el archivo personal de Carmen Conde una carta de 1941 de Mulder a Amanda Junquera, por motivo de la elaboración de una antología de poetas españolas, en la que le facilitó datos de su antigua amiga, para que esta fuera incluida. Asimismo,

¹⁹⁴ Las cartas inéditas de Ana María Martínez Sagi a Carmen Conde serán editadas en breve por Fran Garcerá.

¹⁹⁵ Carta de Ana María Martínez Sagi a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 055-049.

¹⁹⁶ Carta de Ana María Martínez Sagi a Carmen Conde. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, signatura: 171-053.

en la segunda misiva que Martínez Sagi dirigió a Carmen Conde en 1949, en la última de las líneas añadidas tras la firma, le preguntó: «[¿]Conoce usted la obra poética de la novelista Elisabeth Mulder?». De este modo, podemos constatar que, pese a todo lo acontecido, a la lejanía y al tiempo transcurrido, la colaboración y, sobre todo, el afecto, quizá por el recuerdo de otra época, continuaron operando décadas después de haber finalizado su amistad.

Como hemos podido comprobar, las relaciones de afecto y colaboración fueron dispares entre las diferentes autoras y el resto de sujetos culturales. También el reflejo de las mismas en la paratextualidad de su obra. Concha Méndez construyó el aparato dedicatorio más complejo de todas las autoras abordadas a lo largo de este estudio. Su poemario *Canciones de mar y tierra* (1930) incluso ha permitido la clasificación en distintos grupos de sus dedicatorias y de su paratextualidad geográfica dada la numerosidad de sus elementos. Este hecho nos ha permitido analizar la complejidad de las diferentes redes en las que operó Concha Méndez, tanto nacionales como transatlánticas. Además, su doble labor como autora y editora le permitió afianzar su lugar en el espacio público del campo cultural y, a su vez, visibilizar a otras autoras, como ha sido el caso de Margaritas Ferreras. En el caso de esta última autora, prácticamente desconocida, los elementos paratextuales de su poemario *Pez en la tierra* (1932) cumplen una función testimonial en el futuro, más allá de presentar y legitimar a un autor y su obra en el momento de su publicación original, que ha dado lugar a una investigación que ha permitido su reconstrucción biográfica.

Desde ese carácter testimonial del paratexto puede analizarle el segundo poemario de Mercedes Pinto, *Cantos de muchos puertos* (1931), pues la paratextualidad geográfica de sus poemas da cuenta de las ciudades de sus dos exilios: desde Canarias a la Península y, posteriormente, desde España a Uruguay. El motivo de que en este libro prescindiera de cualquier otro elemento paratextual, excepto a la dedicatoria a los emigrantes que reforzaba su propia situación como exiliada, viene dado por su consolidación autoral. En cambio, esa función legitimadora de los prólogos y las dedicatorias sí podemos encontrarla en su primer poemario, *Brisas del Teide* (1924), cuando la autora, recién llegada a Madrid, necesitó afianzar su posición en el campo cultural a través de la exhibición de sus redes de colaboración —con aparentes conexiones con la masonería—.

Algunas autoras fueron plenamente conscientes de las implicaciones del uso paratextual en sus obras, como hemos visto en el caso de Carmen Conde y María Cegarra, no solo en lo que respecta a las dedicatorias, sino también en la pugna que se dio entre ambas por obtener el prólogo de Gabriela Mistral; esto es, en conseguir su legitimación en el campo cultural a través de la presentación de su obra por una autora consagrada. En este sentido, Conde y Cegarra constituyen uno de los ejemplos de red de apoyo, afecto y legitimación más complejos desarrollado por las autoras de la Edad de Plata. Además, la exhaustiva investigación llevada a cabo en el archivo de Carmen Conde, nos ha permitido constatar a través de su epistolario cómo la escritora desarrolló una red de colaboración y afecto con numerosos sujetos culturales y, sobre todo, con otras autoras, tanto entre sus predecesoras, como entre sus contemporáneas. El hecho de que estas relaciones no se reflejasen en la paratextualidad de su obra responde a su propia concepción sobre el uso adecuado y restringido de las dedicatorias.

La afinidad colaborativa que se estableció entre Carmen Conde y María Cegarra fue semejante a la que tuvo lugar entre Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi, aunque los acontecimientos biográficos entre estas últimas dos autoras imposibilitasen que esta alcanzase cotas literarias más elevadas. No obstante, analizar la relación que se estableció entre ambas nos ha permitido aproximarnos a las redes desarrolladas en otro núcleo cultural alejado de la capital, como Barcelona, en la que se fundaron otras instituciones femeninas propias aunque en constante diálogo con la de Madrid. Sin duda, los intercambios entre las asociaciones femeninas de ambas ciudades merecerán un estudio propio en el futuro.

La importancia de estudiar cada elemento paratextual en su particularidad nos ha permitido desentrañar uno de los mecanismos mediante el cual las poetas de la Edad de Plata dieron su salto a la esfera pública e intentaron afianzar su lugar en el campo cultural. Además, al analizar las redes de solidaridad que establecieron entre ellas, hemos podido establecer que, pese a no conformar un grupo consolidado, el conocimiento que las unas tenían de las otras era mayor y más complejo de lo que se ha pensado hasta ahora. El hecho de haber abordado las circunstancias biográficas de estas autoras y sus prácticas paratextuales, desde su individualidad como nódulos de una red más extensa y compleja, nos ha concedido la oportunidad de percibir las a través de una perspectiva más dinámica, como un «sistema nervioso de horizontes».

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas de esta Tesis Doctoral, hemos rastreado los afectos, la solidaridad, la búsqueda de legitimación autorial y el intento de consagración literaria que las poetisas españolas de la Edad de Plata llevaron a cabo a través de redes de colaboración y la huella paratextual de las mismas en su obra poética. En este sentido, hemos prestado una mayor atención a aquellas autoras cuya biografía y obras convergían en nuestro interés de estudio: Carmen de Burgos, Sofía Casanova, Filomena Dato, Blanca de los Ríos, María del Pilar Contreras, Concha Espina, Mercedes Pinto, Carmen Conde, María Cegarra, Concha Méndez, Margarita Ferreras, Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi.

La sistematización y el análisis de los elementos paratextuales en las obras líricas de estas poetisas nos han permitido constatar que cada uno de ellos debe estudiarse caso a caso puesto que, aunque su función exhibicionista ante los otros agentes del campo cultural es manifiesta, la relación establecida entre la autora de la obra y los prologuistas, epiloguistas, ilustradores y dedicatarios requiere ser (re)construida desde las evidencias documentales y testimoniales que se han preservado hasta nuestros días. De hecho, esta ha sido la mayor complicación a la que se ha enfrentado nuestra investigación, puesto que en algunos casos no se ha conservado el archivo de la autora o del mismo se perdió la documentación relativa a estos años por motivo de la Guerra Civil. También se ha dado el caso de que estos legados pertenezcan a sus familiares o a colecciones privadas y el acceso a investigadores se encuentre restringido hasta el momento.

Al abordar a las diferentes autoras como sujetos activos insertos en el campo cultural, esta perspectiva nos ha permitido constatar que este se encuentra constituido por diferentes redes de colaboración o grupos que se acercan o distancian en relación con sus afinidades, inquietudes o intereses. Esto ocasionó que las propias estructuras

sociales formasen parte del campo cultural y que la posición de la mujer creadora fuera mayoritariamente periférica y marginal, por lo que su condición limitó el (re)conocimiento de su producción autoral. De hecho, pese a los avances sociales en la Edad de Plata, sobre todo, durante el periodo de la II República, los argumentos en contra de la incorporación de las mujeres a la esfera pública se recrudecieron. En contraposición, se configuraron diversas formas de asociacionismo femenino, desde las cuales se reivindicó la nueva posición deseada para la mujer en el campo cultural y de poder como agentes activos no subordinados, aunque no plenamente dominantes.

Este acto de exclusión y de posterior desaparición de nuestra historia cultural y literaria fue el motivo por el que nuestra investigación se centró en la búsqueda de las diferentes poetisas de esta época por medio de la revisión bibliográfica, pero también a través de las diversas hemerotecas y archivos históricos conservados, con la intención de formar un corpus de autoras poéticas lo más completo posible. En este aspecto, el hecho de haber reunido a noventa y cinco autoras, con un total de ciento treinta y tres publicaciones entre 1901 y 1936, hace de esta Tesis el compendio más exhaustivo hasta la fecha de poetisas de la Edad de Plata.

Además, cabe resaltar que de esta lista hemos aportado veinte nombres nuevos que no habían sido recogidos hasta la fecha ni por la historiografía literaria ni por las diversas antologías de las últimas décadas, lo que nos lleva a la conclusión de que las autoras de este momento fueron relegadas de nuestra historia colectiva, de modo que esta afirmación no constituye una convención, sino una situación real.

En este sentido, esta exclusión histórica se produjo a través de su descarte de las listas canónicas de autores formadas en torno al concepto de «generación». El hecho de que en la actualidad se pretenda devolver a nuestra historiografía literaria a estas escritoras a través un membrete semejante, como es el de «generación del 26» propuesto por Laura Freixas en contraposición al consabido de «generación del 27», difícilmente podría dar cuenta de la gran heterogeneidad y singularidad de mujeres que formaron parte de esta nómina de autoras. Esto es debido a la propia concepción de esta etiqueta con relación al año de fundación del Lyceum Club de Madrid. Por ello, sin menoscabar la importancia de este centro para la significación de muchas autoras, no todas correspondían a esta asociación de carácter burgués donde, por ejemplo, las escritoras de origen proletario no tuvieron cabida, por lo que no hay que caer en otros

esencialismos y la cuestión de clase social y de educación también ahí es relevante y opera.

Como comentábamos, dado el creciente auge de atención hacia estas autoras en los últimos años y la recuperación de sus biografías y obras, nos encontramos en un momento de expectativa en el que surgirán nuevas aportaciones bibliográficas que nos permitan denominarlas de manera más exacta sin precipitarnos en viejos esquemas. En este estudio hemos abogado, de momento, por una etiqueta más inclusiva, como es «Poetas españolas de la Edad de Plata», que podría expandirse al más general «Autoras de la Edad de Plata», para dar cabida de forma no restrictiva a la heterogeneidad de ideologías, de figuras, de movimientos y de propuestas estéticas de este periodo.

Una de las estrategias que pusieron en marcha las escritoras para darse a conocer en el campo cultural y que hemos pretendido evidenciar en nuestro estudio fue la aproximación a los centros geográficos donde la influencia de este era más notable: las ciudades. Para analizar este aspecto fue fundamental la elaboración los Anexos que acompañan a esta Tesis a partir del desarrollo de nuestra base de datos y el análisis de sus resultados, ya que recoge la suma de la información producto de nuestra investigación. De este modo, a través de los lugares de publicación de sus poemarios, podemos afirmar que la mayor parte de los libros aparecieron en Madrid (74 títulos), foco de edición principal seguido de Barcelona (15 títulos) y Sevilla (12 títulos), mientras que el resto de obras se repartió por otras ciudades (32 títulos). No obstante, las publicaciones aparecidas en Barcelona y Sevilla pertenecen a unas pocas autoras oriundas de las mismas, por lo que estas dos ciudades no acogieron la pluralidad de nombres que sí tuvo Madrid como centro neurálgico del país.

Si, como hemos visto, el campo cultural está influido por las estructuras sociales, la paratextualidad constituye un reflejo de las costumbres de aquel momento. Se trata de una zona de transición en la cual el texto literario y la realidad se encuentran e instauran un diálogo cuyo objetivo es favorecer la recepción de la obra por los sujetos que constituyen el campo cultural, así como la posición del autor en el mismo. Por lo tanto, todo elemento paratextual se encuentra dirigido por una intención autoral; esto es, no hay en la obra literaria elementos paratextuales ingenuos, puesto que todos tienen una intención decidida. Por ello, pensamos que, si una de estas autoras invirtió un tiempo de la elaboración de su obra poética en pensar, por ejemplo, en la constelación de

dedicarios de sus poemas, esta elección llevaba implícito un propósito que debe ser analizado y tenido en cuenta. Ocurre lo mismo respecto a los motivos para que una persona —y no otra— prologue o epilogue su libro. Esta intención y su significado en la configuración de su obra no pueden pasarse por alto. En este sentido, hemos intentado demostrar que estos elementos son una huella testimonial de las redes de apoyo y colaboración entre las distintas autoras y con otros agentes culturales.

El prólogo es el elemento más común en nuestro corpus de obras poéticas y, sin duda, por su extensión, el que puede cumplir con más éxito su función legitimadora. Asimismo, aunque el estudio de la tipología de estos textos en la Edad de Plata requeriría de una investigación propia y un corpus más extenso que diera cabida a mayor pluralidad de escritores y obras, sí podemos subrayar que los dos temas que con más insistencia se repiten en la mayor parte de prólogos y epílogos son, por un lado, la justificación autoral de la escritora a través del trazado de su genealogía femenina y, por el otro, aunque en menor medida, el indicativo hacia cierta androginia espiritual en la poeta que apoye su inclusión en el espacio literario preeminentemente masculino. Una prueba de ello es la vacilación de los prologuistas a la hora de dirigirse a las autoras como poetas o poetisas, dado el valor peyorativo de la forma femenina. De este modo, durante el análisis de estos elementos a lo largo de nuestra Tesis, hemos resuelto abordarlos en su particularidad; esto es, caso a caso.

No obstante, debemos subrayar que el prologuista más demandado por las poetas fue Juan Ramón Jiménez, a quien se deben los textos más originales y, además, autónomos, puesto que, aunque hacen referencia a la autora del libro en cuestión, su singularidad estética y su belleza literaria les otorgó esa independencia. De hecho, Concha Méndez volvió a usar el prólogo de Juan Ramón Jiménez en otra de sus obras y Ernestina de Champourcin hizo lo propio en sus memorias sobre el poeta. En esta misma línea se encuentran el prefacio elaborado por Ramón Gómez de la Serna a Ruth Velásquez y el de Pedro Salinas a Josefina de la Torre. No puede pasarse por alto la intencionalidad de las autoras al incluir los prólogos de estos escritores consagrados antecediendo a sus propios textos literarios, puesto que su propósito era que la fama de sus nombres incidiera tanto en la recepción del libro como en la legitimación de su autora. Igualmente, la función de prologuista daba la oportunidad de elegir a quién consagrar y a quién no, por lo que otorgaba poder sobre el campo cultural y sus sujetos. De este modo, cabe recordar el enfado de Juan Ramón Jiménez cuando Carmen Conde

no solicitó su prólogo para el primer poemario de la escritora tras conocerse en persona. Del mismo modo, Conde, que llegó a declarar su escepticismo ante el papel real de los prólogos a la poeta María Cegarra, pugnó con esta por el prefacio de la escritora Gabriela Mistral. Por ello, el epistolario entre Conde y Cegarra nos ofrece el testimonio de la importancia que las poetas otorgaban a los elementos paratextuales y la consciencia sobre la influencia que podían ejercer sobre sus obras.

Igual de reveladora fue la indicación que Carmen Conde hizo a María Cegarra para que no abusase de las dedicatorias, puesto que su uso reiterativo, en opinión de la poeta, les restaba importancia; es decir, Conde estaba haciendo constar la distinción implícita que subraya la importancia de la elección del dedicatario al cual se otorga un espacio en el poemario, mediante el ofrecimiento de un poema, el propio libro o una parte del mismo. En este sentido, la posibilidad que ofrece la dedicatoria de poema de representar la red de colaboración y amistad de una autora la diferencia del resto de elementos paratextuales, puesto que cada composición lírica de una obra es susceptible de ir acompañada de una dedicatoria, por lo que su número es mucho mayor. En este sentido, el poemario *Canciones de mar y tierra* (1930) de Concha Méndez constituye el ejemplo perfecto de una de estas constelaciones, ya que a través de la clasificación de los dedicatarios de sus poemas nos ofrece cinco grupos distintos de influencia: en primer lugar, sus amistades del Madrid de vanguardia de los años veinte; en segundo lugar, el conjunto formado por las mujeres miembros del Lyceum Club Femenino de Madrid; el tercero se encuentra compuesto por las poetas y/o amigas de Concha Méndez; el cuarto lo constituyen algunas de las personalidades que conoció en su estancia en Inglaterra; y el quinto y último grupo, el más numeroso, lo compone su círculo de amistades en Buenos Aires. De este modo, Concha Méndez no solo constató su red de influencias nacional y transatlántica, sino que exhibió su legitimación autoral y su independencia, en relación con el nuevo ideal de mujer moderna que primaba en aquella época.

Este uso de la dedicatoria en las poetas que comenzaron a publicar en los años veinte y treinta difiere en algunos aspectos del aparato dedicatario de aquellas autoras que iniciaron su carrera literaria en las últimas décadas del siglo XIX y continuaron con su labor autoral en el XX. En los casos de Sofía Casanova o Filomena Dato, las dedicatorias suelen estar dirigidas preminentemente a mujeres de la alta sociedad y de familias con influencia social. En este sentido, la dedicatoria es portadora, asimismo, de

un homenaje a toda la familia de la dedicataria. De esta forma, por ejemplo, podemos observar cómo Sofía Casanova, pese a ser una asidua a la tertulia literaria de Emilio Ferrari, destinó la dedicatoria de uno de sus poemas a la mujer de este, quizá porque una distinción de estas características de una muchacha a un hombre adulto habría resultado inapropiada en aquella época. Por este motivo, como comentábamos, la paratextualidad constituye un reflejo de los usos y costumbres de cada momento histórico.

Otra diferencia entre estas autoras de entresiglos y las posteriores fue la progresiva desaparición de la dedicatoria dirigida a miembros de la realeza o la aristocracia. De hecho, Carmen de Burgos renegó durante el resto de su carrera literaria de la dedicatoria de su primer poemario, *Notas del alma* (1901), a la Infanta D^a. Isabel de Borbón. Esta tendencia desapareció prácticamente en su totalidad en la paratextualidad de las poetas de las décadas de 1920 y, sobre todo, 1930, con la proclamación de la II República, lo que supuso un cambio de sujetos en el centro del poder político y social.

Precisamente, a través de las diferentes dedicatorias entre autoras que hemos obtenido de nuestro corpus de obras, podemos afirmar la existencia de un sentimiento de comunidad o de «hermandad lírica», cuyo antecedente se encuentra en la primera generación de autoras del Romanticismo y que constituye una de las hipótesis que nos planteábamos al comienzo de esta Tesis. Además, este hecho lo hemos constatado mediante los textos históricos que hemos apuntado en cada caso, sobre todo, a través de los documentos epistolares, que funcionan como un elemento de acceso a las redes de influencia entre estas poetas, frente a la opinión generalizada de que entre ellas no existió una relación de colaboración y afecto. Respecto a este último factor de carácter sentimental, si pensamos que el acceso a la esfera pública de estas autoras contó en ocasiones no solo con la desaprobación social, sino también familiar, el apoyo que estos sujetos se proporcionaron entre ellos dio lugar a un espacio de sororidad desde el cual afianzar su voz autoral, aunque cada una conservase su individualidad. Mediante un verso de Carmen Conde, podemos decir que estas autoras dieron lugar a un «sistema nervioso de horizontes».

Otros elementos paratextuales que acompañan a los textos literarios de estas poetas, como las ilustraciones, cuya presencia es mucho menor en comparación con otros, aunque constituyen un ejemplo de paratextualidad no verbal. Quizás el motivo de

que el número de poemarios ilustrados sea tan reducido en nuestro corpus se deba a que la inclusión de este tipo de elementos podía suponer un encarecimiento de la edición y dificultar su posterior venta y distribución.

También debemos destacar la paratextualidad que aparece en algunas de estas obras mediante la datación de los poemas, que nosotros hemos dado en denominar «paratexto geográfico»; es decir, la fecha y, sobre todo, el lugar donde fueron escritas estas composiciones, independientemente del momento de publicación del poemario. Los ejemplos más importantes en nuestro estudio se corresponden con tres de las funcionalidades que hemos podido identificar en estos elementos. En primer lugar, en el caso de *Cantos de muchos puertos*, (1931), Mercedes Pinto lo utilizó con carácter testimonial para destacar su exilio desde Canarias a la Península y, posteriormente, a Uruguay. En segundo lugar, Concha Espina dio cuenta en su libro *Entre la noche y el mar* (1933) de sus visitas a distintas ciudades de nuestra geografía —como Barcelona, ciudad en la que se le rindió un homenaje—, pero también de su viaje a Alemania y, sobre todo, a diversos países de América, en un intento por resaltar la internacionalización de su figura, tras los intentos fallidos de su candidatura a la RAE y de la concesión del Premio Nobel de Literatura. Por último, en el poemario *Canciones de mar y tierra* (1930), de Concha Méndez, la datación de las diversas ciudades por las que transitó la autora, especialmente aquellas que hacen referencia a su viaje a Inglaterra y el posterior a Argentina, subraya su independencia y refuerza su imagen de mujer moderna. De esta forma, queremos destacar la importancia de abordar la paratextualidad en cada caso, para poder atender a la particularidad de cada uno de sus elementos.

Por último, nos gustaría resaltar el factor de fosilización inherente a los elementos paratextuales; es decir, la posibilidad de que estos sufran cambios y supresiones en ediciones o recopilaciones posteriores de la obra literaria en cuestión, como producto del cambio de relaciones entre la autora y el dedicatario, ilustrador, prologuista, etc. También puede deberse a que haya dejado de ser necesaria la función paratextual del elemento suprimido. No obstante, es interesante analizar como otros elementos sí perviven por un motivo sentimental, afectivo o testimonial. En la antología *Más alto que el águila* (1968), Mercedes Pinto suprimió todas las dedicatorias de los poemas de su primer libro, excepto la destinada a su hijo fallecido, pero en cambio mantuvo los elementos geográficos de las composiciones de su segundo poemario, por

el carácter testimonial ya referido. Por ello, el estudio cronológico de cada elemento paratextual a lo largo de la bibliografía de una autora puede ayudarnos a desentrañar su funcionalidad y la relación de la escritora con la realidad que envuelve a sus textos literarios.

Por otro lado, la fosilización de la paratextualidad y el hecho de que estos elementos constituyan una de las huellas de las redes de amistad, colaboración e influencia de las poetisas pueden ser un medio a través del cual (re)comenzar la investigación biográfica de sus autoras, como ha sido el caso de Margarita Ferreras. Cabe señalar que tanto el carácter complejo de los elementos paratextuales como la expectativa de que surjan nuevos datos biográficos sobre algunas de las poetisas más desconocidas ocasionan que las cuestiones planteadas en este estudio no puedan agotarse en un único trabajo. Además, el interés crítico que existe desde los últimos años en torno a las autoras de la Edad de Plata, como es el caso de nuestro estudio, ocasiona que estas investigaciones deban estar en permanente actualización. No obstante, el corpus recogido y el material documental hallado nos han permitido responder a algunas de las cuestiones que constituyen la hipótesis de partida de esta Tesis. Por ello, la elaboración de los Anexos a partir de nuestra base de datos ha sido esencial para el desarrollo de nuestra investigación, pues nos ha permitido ordenar los datos recogidos y obtener resultados relevantes, que nos permitiesen interpretar toda la información recogida de forma global.

De la presencia de estos elementos y su funcionalidad, hemos inferido que para realizar una lectura completa de estos poemarios no basta con atender al texto literario, sino que la paratextualidad incide en esa lectura y puede aportar otro grado de significación a la obra completamente diferente. La intención de esta Tesis ha sido abordar la «vocación nunca traicionada», a la que se refirió Carmen Conde, de estas escritoras desde una nueva perspectiva, con la intención de analizar uno de los mecanismos con el que las autoras pretendieron estabilizar el impacto de su acceso a la esfera pública, pero que también ha resultado un reflejo cambiante de las costumbres de una época tan fascinante y compleja como la Edad de Plata. Los nuevos usos que las Humanidades Digitales están implementando en los campos de investigación que nos atañen hacen necesario que nuestros estudios sean llevados a cabo desde una perspectiva multidisciplinar. Sin duda, la sistematización del gran volumen de datos que representan los elementos paratextuales de la totalidad de los agentes culturales y las

obras de este periodo nos permitirá en el futuro alcanzar una imagen más global de las prácticas paratextuales y de los mecanismos y prácticas del campo cultural del primer tercio del siglo XX, sus especificidades y dinámicas.

Queremos finalizar este estudio apuntando que los elementos paratextuales no son simples textos satelitales, sino que dan cuenta, por un lado, de los diversos procesos históricos y, por el otro, del acontecer vital de las autoras que los pensaron, escribieron o solicitaron a otros para insertarlos en sus obras. La aportación de nuevos documentos, que faciliten su restitución en nuestra historia cultural y literaria y que proporcionen nuevas vías de investigación futura, debe ayudar a recuperar y preservar la memoria de las poetisas españolas de la Edad de Plata. A ello ha intentado contribuir, en última instancia, la investigación que sustenta la presente Tesis.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1966). *El autor enjuicia su obra*. Madrid: Editora Nacional.
- ABRAHAM LÓPEZ, José Luis (2002). *Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena, Concejalía de Cultura.
- (2006). «Editorial Levante: un proyecto cultural nacido en La Unión», *Cartagena Histórica*, 16, pp. 52-63.
- AGUDO RAMÍREZ, Marta (2005). «Los orígenes del poema en prosa en España». *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, pp. 103-123.
- ALONSO, Cecilio (2010). *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional 1800-1900*. Dirigida por José-Carlos Mainer. Coordinada por Gonzalo Pontón. Volumen 5. Madrid: Crítica.
- ALONSO VALERO, Encarna (2016). *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas en la España de preguerra*. Madrid: Devenir.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1986). *Obras Completas*. Volumen I. Ed. de James Valender. Madrid: Istmo.
- (2005). *Epistolario (1925-1959)*. Ed. de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo (s.a.). «Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, Duque de Alba (XVII)», en *Diccionario Biográfico español* de la Real Academia de la Historia:
<http://www.rah.es/jacobo-fitz-james-stuart-falco-duque-alba-xvii/>
- ANÓNIMO (1931). «Manifest a les dones». *La Publicitat* [de Barcelona], diumenge 5 de juliol de 1931, p. 4.
- ANTÓN DEL OLMET, Casilda de (1917). *Cancionero de mi tierra*. Prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro de Novo y Colson. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo.

- ARANA, María Dolores (1953). *Árbol de sueños*. Prólogo de Concha Méndez. México: Talleres Gráficos Editorial Intercontinental.
- ARENAL, Concepción (1993). *La mujer del porvenir*. Madrid: Editorial Castalia/Instituto de la Mujer.
- ARJONA CARPIO, Rocío (2014). «Pilar Contreras de Rodríguez», en Francisco Toro Ceballo (ed.). *Letras del XIX Encuentro de Investigadores de Literatura Española: en homenaje a Manuel Urbano*. Alcalá la Real: Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, pp. 15-28.
- ARMAS MARCELO, J. J. (2009). *Mercedes Pinto, una sombra familiar*. Canarias: Tauro Ediciones.
- ARTEAGA Y FALGUERA, Cristina de (1925). *Sembrad: Poesías*. Prólogo de Don Antonio Maura y Montaner. Madrid: Saturnino Calleja.
- (1975). *Beatriz Galindo “La Latina”*. Madrid: Espasa Calpe.
- AUB, Max (2015). *Los Sesenta. Revista literaria. México, 1964-1965*. Reedición facsimilar de Gabriele Morelli y Xelo Candel Vila. Sevilla: Ediciones Ulises/Renacimiento.
- AYALA, Francisco (1982). *Recuerdos y olvidos*. Madrid: Alianza.
- AZAÑA, Manuel y Cipriano Rivas Cherif (1991). *Cartas 1917-1935 (inéditas)*. Edición, introducción y notas al cuidado de Enrique de Rivas. Valencia: Pre-textos.
- BALCELLS, José María (2009). *Voces del margen. Mujer y poesía en España. Siglo XX*. Madrid: Área de Publicaciones de la Universidad de León.
- BALLÓ COLELL, Tània (2016). *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa Libros.
- (2018). *Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables*. Barcelona: Espasa Libros.
- BARANDA, NIEVES (1998). «“Por ser de mano femenil la rima”: de la mujer escritora a sus lectores», *Bulletin Hispanique*, 100, n. 2: 449-473.

- BARCELÓ JIMÉNEZ, J. y A. Cárceles Alemán (1986). *Escritoras murcianas*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- BAROJA Y NESSI, Carmen (1998). *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Prólogo, edición y notas de Amparo Hurtado. Barcelona: Tusquets.
- (2018). *Con voz propia. Colaboraciones en prensa de Carmen Baroja*. Edición de Carmen Caro. Madrid: Caro Raggio, Ed.
- BEARD, Mary (2018). *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona: Crítica.
- BELMONTE, María de (1896). *Margaritas dobles. Cuentos, poesías y composiciones musicales*. Prólogo de Juan Tomás Salvany. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería.
- BENAVENTE, Karen (2013). «Carmen Conde, contadora de Gabriela Mistral», *Mapocho. Revista de Humanidades*, 74, pp. 179-209.
- BENEGAS, Noni (2017). *Ellas tienen la palabra. Las mujeres y la escritura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BERNARD, Margherita e Ivana Rota (eds.) (2015). *Mujer Prensa y Libertad (España, 1883-1939)*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia.
- BORBÓN Y BORBÓN, María de la Paz de (1904). *Poesías de María de la Paz de Borbón*. Friburgo de Brisgovia: B. Herder.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- BURGOS, Carmen de (1904). *El divorcio en España*. Madrid: Viuda de Rodríguez Serra.
- (1911). *Giacomo Leopardi (su vida y sus obras)*. Dos volúmenes. Valencia: F. Sempere y Compañía.
- (2018). *La voz de los muertos*. Introducción de Ana Vian y María Jesús Fraga. Madrid: Ediciones Torremozas.

- BURKE, Peter (ed.) (1991). *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Politi Press.
- (2006). *¿Qué es la historia cultural?*. Barcelona: Paidós.
- CABALLÉ, Anna (2018). *Concepción Arenal. La caminante y su sueño*. Madrid: Taurus.
- CABELLO HUTT, Claudia (2015). «Redes transatlánticas y estrategias de profesionalización en Gabriela Mistral, Carmen Conde y Concha Espina (1932-1936)», en Pura Fernández (ed.). *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, pp. 369-388.
- CABRÉ, María Ángeles (2017). *María Luz Morales, pionera del periodismo*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones.
- CAMPOAMOR, Clara (2018a). *El voto femenino y yo. Mi pecado mortal*. Prólogo de Blanca Estrella Ruiz Ungo. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- (2018b). *La revolución española vista por una republicana*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- CAMPRUBÍ, Zenobia (2006a). *Diario 1. Cuba (1937-1939)*. Traducción, introducción y notas de Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza Editorial/La Editorial, Universidad de Puerto Rico.
- (2006b). *Diario 2. Estados Unidos (1939-1950)*. Traducción, introducción y notas de Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza Editorial/La Editorial, Universidad de Puerto Rico.
- (2006c). *Diario 3. Puerto Rico (1951-1956)*. Traducción, introducción y notas de Graciela Palau de Nemes. Madrid: Alianza Editorial/La Editorial, Universidad de Puerto Rico.
- CAMPS, Assumpta (2005). «Género y traducción. Para un estudio de la recepción de G. Leopardi en “Colombine”», en Luis F. Díaz Larios et al. (eds.). *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. III

Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002). Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 65-79.

CANDEL VILA, Xelo (2017). «Textos y paratextos de las poetisas recogidas en la revista *Verbo* (1946-1963)». *Revista de Escritoras Ibéricas*, vol. 5, pp. 71-92.

CANSINOS ASSENS, Rafael (1982). *La novela de un literato (I)*. Madrid: Alianza Editorial.

——— (1985). *La novela de un literato (II)*. Madrid: Alianza Editorial.

——— (1995). *La novela de un literato (III)*. Madrid: Alianza Editorial.

CANTO, Rosa (1924). *Flores de retama (Poesías)*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Marina.

CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2017). *Autoras inciertas*. Madrid: Sílex.

CARNÉS, Luisa (2017). *De Barcelona a la Bretaña francesa. Episodios de heroísmo y martirio de la evacuación española*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

——— (2017). *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Epílogo de Antonio Plaza. Cambre, A Coruña: Hoja de Lata.

CASANOVA, Sofía (1885). *Poesías*. Prólogo de Blanco Asenjo. Madrid: Impr. De A. J. Alaria.

CASANS Y DE ARTEAGA, Araceli (2008). *Tras las huellas de San Jerónimo. Vida de la Madre Cristina de Arteaga*. Astorga (León): Editorial Akrón.

CASTAÑEDA, Paloma (1994). *Carmen de Burgos "Colombine"*. Madrid: Dirección General de la Mujer Comunidad de Madrid/Horas y HORAS la editorial feminista.

CASTARLENAS, Marina de (1934). *Horas azules. Poesías*. Barcelona: Horta.

CASTILLO MARTÍN, Marcia (2008). «Escritoras y periodistas en los años 20», en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*. Madrid: Cátedra, pp. 169-189.

- (2015). «Llegar a ser la que se es: construcción de la identidad y relaciones personales en las escritoras del 27», en Pura Fernández. (ed.). *No hay nación para este texto. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana-Vervuet, pp. 285-305.
- CEGARRA SALCEDO, María y Carmen Conde (2018). *Epistolario inédito (1924-1988)*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas.
- CEGARRA SALCEDO, María (1935). *Cristales míos*. Introducción de Ernesto Giménez Caballero. Murcia: Editorial Levante.
- (1978). *Desvarío y fórmulas*. Murcia: Editorial Levante.
- (1986). *Poesía completa*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- (2017). *Cristales míos*. Introducción, edición y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas.
- CHACEL, Rosa (2004a). *Obra completa. Volumen VIII. Autobiografías*. Edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra. Prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén.
- (2004b). *Obra completa. Volumen IX. Diarios*. Edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra. Prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén.
- CHAMPOURCIN, Ernestina de y Carmen Conde (2007). *Epistolario (1927-1995)*. Edición de Rosa Fernández Urtasun. Madrid: Editorial Castalia.
- CHAMPOURCIN, Ernestina de (1996). *La ardilla y la rosa. (Juan Ramón en mi memoria)*. Segunda edición ampliada. Huelva: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.
- (2001). «3 proyecciones», en James Valender (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Edición de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

- CHAPARRO DOMÍNGUEZ, María Ángeles (2014). «La imagen poética en la obra de Margarita Ferreras según Gaston Bachelard». *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, n. 151, pp. 249-266.
- CHARTIER, Roger (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- (1999). *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*. Edición de Isabel Morant Deusa. Valencia: Fundación Cañada Blanch.
- CONDE, Carmen (1929). *Brocal*. Colección Cuadernos Literarios. Madrid: Editorial La Lectura.
- (1934). *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*. Prólogo de Gabriela Mistral. Murcia: Sudeste.
- (1954). *Poesía femenina española viviente. Antología*. Madrid: Ediciones Arquero.
- (1971). *Poesía femenina española (1950-1960)*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- (1979). *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad: discurso pronunciado el 28 de enero de 1979 en su recepción pública por la Excma. Sra. Doña Carmen Conde Abellán; y contestación del Excmo. Sr. Don Guillermo Díaz-Plaja*. Madrid: Real Academia Española.
- (1986a). *Por el camino, viendo sus orillas (I)*. Barcelona: Plaza & Janés.
- (1986b). *Por el camino, viendo sus orillas (II)*. Barcelona: Plaza & Janés.
- (1986c). *Por el camino, viendo sus orillas (III)*. Barcelona: Plaza & Janés.
- CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina Soto de Corro (1910-1917). *Teatro para niños. Diálogos. Monólogos. Comedias. Apropósitos y Revistas en un acto en verso y prosa para escuelas, colegios y salones*. Seis volúmenes. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez.
- CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (1903). *Páginas sueltas (Poesías)*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez.

- (1907). *Entre mis muros. De mi hogar y de mi vida*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez.
- (1909). *Romance descriptivo de la Romería anual del Santuario de la Virgen de la Cabeza*. Madrid: Antonio Marzo.
- (1910). *Mis distracciones. Poesías (Obra poética)*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez.
- (1912). *A través de mis lentes. Versos y prosa*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- (1915). *De mis recuerdos. Apuntes del libro de una vida*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- (1916). *La Cruz roja Española: poesías premiadas en el certamen Científico-literario, organizado por la Comisión Departamental de la Cruz Roja de Cartagena y celebrado en dicha ciudad el 10 de agosto de 1916*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- (1920). *Impresiones del veraneo en El Escorial: tipos, costumbres y paisajes*. Madrid: Gráfica Universal.
- CORONADO, Carolina (1991). *Poesías*. Edición, introducción y notas de Noël Valis. Madrid: Editorial Castalia/Instituto de la Mujer.
- CRUZ HERRANZ, Luis Miguel de la (s.a.). «Andrés Martínez Salazar», en *Diccionario Biográfico español* de la Real Academia de la Historia:
<http://dbe.rah.es/biografias/56918/andres-martinez-salazar>
- CUESTA, Josefina *et al.* (2015). «Dos residencias universitarias femeninas en España, 1914-1915», en Josefina Cuesta *et al.* (eds.). *La Residencia de Señoritas y otras redes culturales femeninas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 11-30.
- CUEVA, Almudena de la y Margarita Márquez Padorno (eds.) (2015). *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario [1915-1936]*. Exposición, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

- CUEVAS ROMERO, Sara et al. (2011). «La educación musical de la mujer española en el siglo XIX», en Isabel Vázquez Bermúdez (coord.), *Logros y retos: Actas del III congreso universitario nacional "Investigación y género"*. Sevilla: Unidad de Igualdad Universidad de Sevilla, pp. 410-420.
- DATO, Filomena (1891). *Follatos*. Ourense: Imprenta de A. Otero.
- DELGADO, S. (1980). «María Cegarra Salcedo». *La Verdad*. 14 de septiembre de 1980, pág. 2.
- (ed.) (1995). *Homenaje a María Cegarra*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- DIEGO, Gerardo (1962). *Poesía española contemporánea (1931-1934)*. Madrid: Taurus.
- DÍAZ-PLAZA, Guillermo (1956). *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier y Mariano de Paco (1989). *Historia de la literatura murciana*. Murcia: Universidad de Murcia, Academia Alfonso X el Sabio y Editora Regional de Murcia.
- (eds.) (2008). *En un pozo de lumbre. Estudios sobre Carmen Conde*. Murcia: Fundación Cajamurcia.
- (eds.) (2010). *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia: Fundación Cajamurcia
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1979). *Revistas murcianas relacionadas con la Generación del 27*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- (ed.) (2007). *Carmen Conde. Voluntad creadora*. Exposición itinerante inaugurada en el Palacio Consistorial de Cartagena, 10 de octubre al 30 de noviembre de 2007. Cartagena: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ayuntamiento de Cartagena, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

- (2008). «Carmen Conde: dedicatorias a Amanda», en Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (eds.). *En un pozo de lumbre. Estudios sobre Carmen Conde*. Murcia: Fundación Cajamurcia, pp. 113-126.
- (2013). «Cayetano Alcázar Molina, historiador riguroso y universitario constante», *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, enero, 24.
http://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/perfiles-cayetano_alcazar_molina.htm
- (2016). *Los poetas del 27: tradiciones y vanguardias*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- (2017). *Miguel Hernández: en las lunas del perito*. Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández.
- (2018). «Sobre el proceso de internacionalización de Carmen Conde (Carmen Conde y Mathilde Pomès, 1930-1935)», *Studia Iberica et Americana. Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies*, 4, pp. 19-34.
<http://www.studia-iberica-americana.com/data/100172/assets/Monographs/Monograph%204.%20Libro%20Arlandis@1521195984717.pdf>
- DÍEZ DE REVENGA, Pilar (2003). «Lengua poética y lengua técnica: creación y ciencia», *Estudios de lingüística: E.L.U.A.*, 17, pp. 263-272.
- DOMINGO SOLER, Amalia (1903). *Ramos de violeta. Colección de poesías y artículos espiritistas de Amalia Domingo Soler*. 4 vols. Barcelona: Imprenta de Carbonell y Esteve.
- DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar (1991). «Mercedes Pinto: una exiliada canaria en Hispanoamérica. VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988), vol. I, pp. 309-326.
- DUAYGÜES, Pilar (2017). *Querido Diario: hoy ha empezado la guerra*. Selección y edición de Tània Balló y Gonzalo Berger. Barcelona: Espasa Libros.

- EIROA SAN FRANCISCO, Matilde (2015). «El Lyceum Club: cultura, feminismo y política fuera de las aulas», en Josefina Cuesta *et al.* (eds.). *La Residencia de Señoritas y otras redes culturales femeninas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 197-225.
- ENA BORDONADA, Ángela (2013). *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense.
- ESPINA, Concha (1904). Prólogo de Enrique Menéndez Pelayo. Valladolid: Imprenta La Libertad.
- (1932). *Singladuras. Viaje americano*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.
- ESTEBAN, José (2000). *El Madrid de la República*. Madrid: Sílex.
- EZAMA GIL, Ángeles (2014). «Las periodistas españolas pintadas por sí mismas». *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 190, 767, pp. 1-13.
- (2015). *La educación de la mujer a comienzos del siglo XX. El Centro Iberoamericano de cultura popular femenina (1906-1926)*. Málaga: Publicaciones y Divulgación Científica. Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga.
- (2015). «Tendiendo redes: la presencia de las mujeres en la Unión Iberoamericana y el Centro Iberoamericano de Cultura Popular», en Pura Fernández. (ed.). *No hay nación para este texto. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana-Vervuet, pp. 225-246.
- FARIÑA COBIÁN, Herminia (1922). *Cadencias (poesías)*. Pontevedra: Imprenta de Celestino Peón.
- FERNÁNDEZ, Pura y Marie-Linda Ortega (eds.) (2008). *La mujer de letras y la letraherida. Discursos y representaciones sobre la escritora en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.

- FERNÁNDEZ, Pura (ed.) (2015). *No hay nación para este texto. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana-Vervuet.
- (ed.) (2017). «Por ser mujer y autora...». *Identidades autorales de escritoras y artistas en la cultura contemporánea*. Monográfico de *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, LXII, n. 841-842.
- FERRERAS, Margarita (2018). *Pez en la tierra*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas.
- FERRIS, José Luis (2007). *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora olvidada*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS, María Jesús (2015). «Elena Fortún y Carmen Conde: memoria de una amistad en ocho cartas», *Clarín: Revista de Nueva Literatura*, septiembre-octubre, n. 119, pp. 79-88.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María y Dolores THION SORIANO-MOLLÁ (2016). *Cartas de buena amistad. Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos (1893-1919)*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana-Vervuet.
- FUENTE, Inmaculada de la (2015). *Las republicanas «burguesas»*. Madrid: Punto de Vista Editores/Sílex Ediciones.
- FUSTER, Francisco (2015a). «Semblanza de Fernando Fe y Gómez (1845- 1914)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/fernando-fe-y-gomez-1845-1914-semblanza/>
- (2015b). «Semblanza de Ediciones de La Lectura (1913- 1930)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/ediciones-de-la-lectura-1913-1930-semblanza/>

GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria (2009). «Obstáculos y contratiempos en la escritura de mujeres en la España del siglo XVIII: Margarita Hickey y Polizzoni, María Rosa de Gálvez Cabrera y María Joaquina de Viera y Clavijo». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 41.

<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/obstacul.html>

GARCERÁ, Fran (2016a). «Semblanza de Luzmaría Jiménez Faro (Madrid, 1937 - 2015)», en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc90429>

——— (2016b). «Semblanza de Ediciones Torremozas (1982)», en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchq5v5>

——— (2016c). «¡Grité en el cuerpo de las fieras!: Tras las huellas de Margarita Ferreras», en Margarita Ferreras, *Pez en la Tierra*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas, pp. 7-50.

——— (2017a). «“¡Puntos cardinales de nuestros caminos”: Mercedes Pinto en la geografía de su exilio (1883-1976)», en Mercedes Pinto, *Cantos de muchos puertos*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas, pp. 7-43.

——— (2017b). «“Yo soy quien enciende las estrellas”. María Cegarra Salcedo: poeta de cristales, fórmulas y versos (1899-1993)», en María Cegarra Salcedo (2017). *Cristales míos*. Introducción, edición y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas, pp. 7-25.

——— (2018a). «Dos poetas de orilla a orilla: epistolario inédito (1924-1988) de María Cegarra Salcedo y Carmen Conde», en María Cegarra Salcedo y Carmen Conde, *Epistolario inédito (1924-1988)*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas, pp. 9-38.

- (2018b). «“Porque yo soy la voz de este paisaje”: Carmen Conde, María Cegarra Salcedo y la génesis de *Mineros*», en Carmen Conde y María Cegarra Salcedo. *Mineros*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas. pp. 5-26.
- (2018c). «“Fue tierra de Jaén mi cuna amada”: M^a del Pilar Contreras de Rodríguez, una escritora entre dos siglos». *Piedras Lunares. Revista Giennense de Literatura*, 2 (en prensa).
- GARCÍA-ABAD GARCÍA, M^a Teresa (2009). “Buñuel/Pinto o el arte de reb(v)elarse entre dos imágenes”. *Letras Peninsulares*, volumen 22, n. 1, pp. 253-267.
- GARCÍA CHACÓN, Irene y Fran Garcerá (2018). «Cuando la patria es el idioma: la correspondencia inédita de Norah Borges a Gabriela Mistral (1935-1948)». *Revista de Investigaciones Feministas*, volumen 9, n. 1, pp. 29-46.
- <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/56000/4564456547484>
- GARCÍA JARAMILLO, Jairo (2013). *La mitad ignorada. (En torno a las mujeres intelectuales de la Segunda República)*. Madrid: Devenir.
- GARCÍA MARTÍNEZ (1978). «María Cegarra». *La Verdad*, 18 de junio de 1978, pp. 2-3.
- GASCÓN RICAÑO, Antonio y José Gabriel Storch de Gracia y Asensio (s.a.). «Álvaro López Núñez», en *Diccionario Biográfico español* de la Real Academia de la Historia:
- <http://dbe.rah.es/biografias/22280/alvaro-lopez-nunez>
- GATELL, Angelina (2012). *Memorias y desmemorias*. Madrid: Fundación AISGE.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- (2001). *Umbrales*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- GILBERT, Sandra y Susan Gubar (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Editorial Cátedra.

- GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker (2017). «Ansiedad autoral y profesionalización de la mujer escritora en las memorias de María Martínez Sierra», en Pura Fernández. (ed.). «*Por ser mujer y autora...*». *Identidades autorales de escritoras y artistas en la cultura contemporánea*. Monográfico de *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, LXII, n. 841-842, pp. 48-52.
- GONZÁLEZ ADALID, Tere (1983). «María Cegarra, la poesía como refugio». *La Verdad*. 27 de diciembre de 1983.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Sofía (2015). «Semblanza de Casa Editorial Hernando (1828-1902)». En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/casa-editorialhernando-aldeanueva-de-la-serrezuela-segovia-1828-1902-semblanza/>
- GONZÁLEZ LÓPEZ, María Antonieta (1999). *Aproximación a la Obra literaria y periodística de Blanca de los Ríos*. Tesis doctoral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Teresa (2009). *Mercedes Pinto. Una mujer precursora, una mujer transnacional*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.
- GRACIA, Jordi y Domingo Ródenas (2011). *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Vol. 7. Madrid: Crítica.
- GREMIO MADRILEÑO DE LIBREROS DE VIEJO (2009). *Dedicatorias. Un siglo de libros dedicados*. Textos de Jesús Marchamalo. Madrid: Ediciones Guillermo Blázquez.
- GUTIÉRREZ VEGA, Zenaida y Marie-Lise Gazarian-Gautier (1992). *Carmen Conde. De viva voz*. Montclair: Senda Nueva de Ediciones.
- HEITZ, Françoise (2011). “De *Ella* a *Él*: caras y máscaras en la “novela” de Mercedes Pinto (1926) y en la película de Luis Buñuel”. *ARBOR. Revista de Ciencia, Pensamiento y Cultura*, volumen 187, n. 748, pp. 371-381.
- HERNÁN, Josita (1935). *El pescador de estrellas*. Prólogo de Eduardo Marquina. Madrid: Murillo.

- HOOPER, Kristy (2008). *A stranger in my own land. Sofia Casanova, a Spanish writer in the European fin de siècle*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (dir.) (1996). *Autoras en la Historia del teatro español: 1500-1994*. Vol. 2. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- HUERTAS, Rafael (1992). *Del manicomio a la salud mental. Para una historia de la psiquiatría pública*. Madrid: Fondo de Investigaciones Sanitarias de la Seguridad Social.
- (2002). *Organizar y persuadir. Estrategias profesionales y retóricas de legitimación de la medicina mental española (1875-1936)*. Madrid: Frenia S. C.
- (2004). *El siglo de la clínica*. Madrid: Frenia S. C.
- IRIARTE, María Luisa de (1933). *Romances de amor antiguo y otras composiciones*. Madrid: Editorial Reus.
- JANÉS, Clara (2015). *Guardar la casa y cerrar la boca. En torno a la mujer y la literatura*. Madrid: Ediciones Siruela.
- (ed.) (2016). *Las primeras poetisas en lengua castellana*. Madrid: Ediciones Siruela.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2009). *Españoles de tres mundos (1914-1940)*. Prólogo de José Manuel Caballero Bonald. Madrid: Visor Libros.
- JIMÉNEZ ARRIBAS, Carlos (2008). «Estudios sobre el poema en prosa». *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, pp. 123-144.
- JIMÉNEZ FARO, Luzmaría (1987). *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX)*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- (1996). *Poetisas españolas. Tomo II: De 1901 a 1939*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- KENT, Victoria (2007). *Cuatro años en París (1940-1944)*. Madrid: Gadir Editorial.

- KIRKPATRICK, Susan (1990). «La “hermandad lírica” de la década de 1840», en M. Mayoral (ed). *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 25-41.
- (1991). *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España 1835-1850*. Traducción de Amaia Bárcena. Madrid: Editorial Cátedra.
- (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Ediciones Cátedra/ Instituto de la Mujer.
- KRAUEL, Javier (2017). «Semblanza de Ediciones Ulises (Madrid, 1929- 1932)». En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/ediciones-ulises-madrid-1929-1932-semblanza-849082/>
- LARA, Ignacia de (1924). *Para el perdón y para el olvido*. Prólogo de Francisco González Díaz. Soneto prólogo del poeta Tomás Morales. Barcelona: Blasi.
- LAS SANTAS, Adelaida (1983). *Versos con faldas. (Breve historia de una tertulia fundada por mujeres en el año 1951)*. Prólogo de Gloria Fuertes. Madrid: Aguacantos.
- LAVERGNE, Gérard (1986). *Vida y obra de Concha Espina*. Traducción de Irene Gamba. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- LÁZARO, Luis Miguel (2013). «L’edició popular a Espanya. El cas de l’Editorial Cervantes. Notes». *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació*, 22, pp. 33-63.
<http://revistes.iec.cat/index.php/EduH/article/view/75212/74967>
- LEMONS MONTANET, José Leonardo (2004). «*Obra viva*» de Ángel Amor Ruibal. Colección Anejos Cuadernos de Estudios Gallegos. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LEÓN, María Teresa (1998). *Memoria de la melancolía*. Madrid: Editorial Castalia.

- LLANAS, Manuel (2005). *L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Con la colaboración de Montse Ayats. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- LLARENA, Alicia (2003). *Yo soy la novela. Vida y obra de Mercedes Pinto*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- LLUCH, Javier (2010a). «Los trabajos y los días de un editor rocambolesco: Vicente Blasco Ibáñez», en Raquel Macchiuci (ed.). *La Plata lee a España. Literatura, cultura y memoria*. La Plata: Ediciones del lado de acá, pp. 81-100.
- (2010b). «El concepto de generación en la construcción de la historia de la novela española contemporánea: entre el pasado reciente y un futuro posible», en Raquel Macchiuci y Marñia Teresa Pochat. *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. Argentina: Ediciones del Lado de Acá, pp. 51-75.
- (2017). «Semblanza de Sociedad Editorial Prometeo (1914-1939)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sociedad-editorialprometeo-valencia-1914-1939-semblanza-849293/>
- LÓPEZ GARCÍA, José-Ramón (2013). «Magda o de la amistad. Homenaje a Concha de Albornoz de Juan Gil-Albert», en María Teresa González de garay y José Díaz Cuesta (eds.). *El exilio literario de 1939, 70 años después*. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 482-511.
- LÓPEZ VALENCIA, Esther (1922). *Escorial. Versos*. Prólogo de Álvaro López Núñez. Madrid: Editorial Ibérica.
- LOS POETAS (1929). *Antología de mujeres*. Prólogo de Teresa de Escoriaza. Madrid: Colección Los Poetas, n. 46.
- LUENGO DE LA FIGUERA, María del Buen Suceso (1917). *Pasajeras*. Madrid: Renacimiento.
- MADARIAGA, María de (1924). *Mis primeros versos*. Madrid: Talleres Voluntad.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito (s.a.). «Enrique Menéndez Pelayo», en *Diccionario Biográfico español* de la Real Academia de la Historia:

<http://dbe.rah.es/biografias/12642/enrique-menendez-pelayo>

MAGALLÓN PORTOLÉS, Carmen (2015). «Físicas, químicas y biólogas españolas en el primer tercio del siglo XX: redes internacionales de apoyo. El Laboratorio Foster de la Residencia de Señoritas», en Josefina Cuesta *et al.* (eds.). *La Residencia de Señoritas y otras redes culturales femeninas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 33-69.

MAINER, José Carlos (1983). *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Ediciones Cátedra.

——— (1988). *Historia, literatura, sociedad*. Madrid: Instituto de España/Espasa-Calpe.

——— (1998). «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX», en Enric Sullà (comp.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.

——— (2010). *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*. Vol.6. Madrid: Crítica.

MANGINI, Shirley (2001). *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de Vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.

MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar (1988). *La obra narrativa de Elisabeth Mulder*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.

MARAÑÓN, Gregorio (1926). *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MARAÑÓN BERTRÁN DE LIS, Gregorio (2015). *Memorias del Cigarral (1522-2015)*. Barcelona: Taurus.

MARCO GARCÍA, Antonio (2000). «La propuesta estética de la colección Cuadernos literarios de la editorial La Lectura», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.). *Actas del XIII Congreso de la*

Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998.
Madrid: Editorial Castalia, volumen 4, pp. 421-431.

MARTÍ, Úrsula y Dona Madrdejós (2010). *Veinte poemas imprescindibles de la literatura femenina*. Villanueva de la Cañada: Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada.

MARTÍN DE LA CÁMARA, Eduardo (1919). *Cien sonetos de mujer (varios inéditos)*. Siglos XIX y XX. Madrid: Imp. Gráfica Excelsior.

MARTÍNEZ, Rogelio (2007). *Crónica del exilio de Mercedes Pinto en Uruguay. Tomo I (1924-1925)*. Introducción y notas de Alicia Cagnasso. Montevideo: Ediciones Bergamín.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M^a Rosario (1996). *Sofía Casanova: mito y literatura*. Tesis doctoral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

——— (2010). «En la trayectoria vital de Sofía Casanova, unas cartas personales a Blanca de los Ríos», en Pazos, Antón M. (ed.). *Vida e tempo de Sofía Casanova (1861-1958)*. Santiago de Compostela: Cuadernos de estudios Gallegos, *Monografías*, 10.

MARTÍNEZ SAGI, Ana María (1929). *Caminos*. Barcelona: Industrias Gráficas Guinart.

——— (1931). *Inquietud. Poesías*. Barcelona: 1932.

MARTÍNEZ SIERRA, María (1953). *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. México: Exportadora de Publicaciones Mexicanas.

——— (1989). *Una mujer por caminos de España*. Introducción de Alda Blanco. Madrid: Editorial Castalia/Instituto de la Mujer.

MASSANÉS, María Josefa (1991). *Antología poética*. Madrid: Editorial Castalia/Instituto de la Mujer.

MAYORAL, Marina (coord.) (1990). *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior.

MAZA, Josefina de la (1969). *Vida de mi madre, Concha Espina*. Madrid: Editorial Magisterio Español.

- MÉNDEZ CUESTA, Concha (1926). *Inquietudes*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo.
- (1931). *Canciones de mar y tierra*. Buenos Aires: C. Méndez (Talleres Gráficos Argentinos).
- (2001a). «Concha Méndez Cuenta (1967)», en James Valender (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Edición de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 15-22.
- (2001b). «Historia de un teatro (1942)», en James Valender (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Edición de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 63-77.
- (2001c). «El cine en España», en James Valender (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Edición de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 27-31.
- MERLO, Pepa (2010). *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- MIRÓ, Emilio (1999). *Antología de poetisas del 27*. Madrid: Editorial Castalia.
- MONTAGUT, M^a Cinta (2014). *Tomar la palabra. Aproximación a la poesía escrita por mujeres*. Girona: Editorial Aresta.
- MORA, Constanza de la (2004). *Doble esplendor*. Prólogo de Jorge Semprún. Fuenlabrada: Gadir Editorial.
- MORENO MARTÍNEZ, Pedro Luis (2008). *Educación popular en la Segunda República española. Carmen Conde, Antonio Oliver y la Universidad Popular de Cartagena*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MULDER, Elisabeth (1929). *Sinfonía en rojo*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- MUÑOZ DE VARGAS DE BUENDÍA, María Luisa (1934). *Bosque sin salida*. Prólogo de Juan Ramón Jiménez. Huelva: Viuda de Juan Muñoz.
- NELKEN, Margarita (1921). *La condición social de la mujer en España*. Barcelona: Ediciones Minerva.

- NELL WARREN, Patricia (2007). *El vestuario de color rosa. Semblanzas de deportistas gays, lesbianas, transexuales y bisexuales*. Madrid: Editorial Egales.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: CSIC.
- NÚÑEZ REY, Concepción (1991). *Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932). Biografía y obra literaria*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.
- OCHOA, Pedro (2017). *Sofía Casanova. Género y espacio público en la Gran Guerra*. Madrid/México: CSIC/Plaza Valdés Editores.
- ONTIVEROS, María (1933). *Remanso...* Posdata de Concha Espina. Madrid: Francisco Beltrán, Librería española y extranjera.
- ORTIZ ALBEAR, Natividad (2007). *Mujeres masonas en España. Diccionario biográfico (1868-1939)*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea.
- (2017). *Masonas y republicanas*. Colección Historiadores de la Masonería. Asturias: EntreAcacias.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1903). *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios.
- OYARZÁBAL SMITH, Isabel (2013). *Mujer, voto y libertad*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- PALACIO FERNÁNDEZ, Emilio (2002). «El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: escritoras neoclásicas», en Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Leturio (coords.). *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 85-121.
- PAYERAS GRAU, María (2008). «La obra de Carmen Conde entre dos generaciones poéticas», en Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (eds.). *En un pozo de lumbre. Estudios sobre Carmen Conde*. Murcia: Fundación Cajamurcia, pp. 307-333.

- (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer entre 1939 y 1959*. Madrid: UNED.
- PAZ SÁNCHEZ, Manuel de (1980). “Crónica y semblanza wangüemertiana de Mercedes Pinto: una feminista canaria en Cuba (1935-1936)”. *Boletín Millares Carlo*, n. 2, pp. 457-474.
- (2010a). *Masones en el Atlántico. Tomo I*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- (2010b). *Masones en el Atlántico. Tomo II*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- (2010c). *Masones en el Atlántico. Tomo III*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN (1913). Prólogo de D. Pedro Manuel del Real. Sevilla: Fernando Montero.
- PENALVA MORAGA, María Rosa (2015). *La obra literaria de María Cegarra en su entorno vital*. Tesis. Universidad de Murcia.
- PÉREZ-VILLANUEVA TOBAR, Isabel (1990). *La Residencia de Estudiantes. Grupos universitario y de señoritas. Madrid, 1910-1936*. Madrid: Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación y Ciencia.
- PINTO, Mercedes (1924). *Brisas del Teide (Poesías)*. Prólogo de Cristóbal de Castro. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo.
- (1926). *La emoción de Montevideo ante el raid del comandante Franco, recogida por Mercedes Pinto*. Montevideo: Agencia General de Librería y Publicaciones.
- (1931). *Cantos de muchos puertos*. Montevideo: Ed. de la autora.
- (1968). *Más alto que el águila. Poesías*. Prólogo de Miguel Pérez Ferrero. Madrid: Editorial Cabal.
- (1969). *Ella*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- (1969). *Él*. Prólogo de Rubén Romero. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2001). *Ventanas de colores*. Edición e introducción de Alicia Llarena. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- (2009a). *El divorcio como medida higiénica*. Estudio preliminar de Alicia Llarena. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- (2009b). *Geografía sentimental*. Prólogo y compilación de Alicia Llarena. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- PLAZA AGUDO, Inmaculada (2011). *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*. Tesis doctoral de la Universidad de Salamanca.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2017). «Introducción», en Luisa Carnés. *De Barcelona a la Breña francesa. Episodios de heroísmo y martirio de la evacuación española*. Sevilla: Editorial Renacimiento, pp. 9-57.
- PORQUERAS MAYO, Antonio (1957). *El prólogo como género literario. Su estudio en el siglo de oro español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2003). *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- PRADA, Juan Manuel de (2018). «Introducción», en Elisabeth Mulder. *Sinfonía en rojo. Prosa y poesía selecta*. Madrid: Fundación Banco Santande, pp. XI-L.
- PRADA NAVARRO, Gloria de la (1913). *Las cuerdas de mi guitarra. Cantares*. Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo.
- PRESMANES GARCÍA, Rosa Elvira (2012). *La masonería femenina en España. Dos siglos de historia por la igualdad*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- QUANCE, Roberta (1998). «Hago versos señores...», en Iris M. Zavala (coord.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos Editorial/Editorial de la Universidad de Puerto Rico, pp. 185-210.

- RABATÉ, Colette y Jean-Claude Rabaté (2009). *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus.
- RAMÍREZ ALMAZÁN, María Dolores (2009a). «Pilar Contreras de Rodríguez: nuevas indicaciones bio-bibliográficas», *Elucidario*. 7, pp. 169-182.
- (2009b). «Pilar Contreras de Rodríguez: una escritora andaluza del XIX», en Mercedes Arriaga Flórez (ed.). *Escritoras & figuras femeninas (Literatura en castellano)*. Sevilla: ArCiBel Editores.
- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen (2000). *Mujeres escritoras en la prensa andaluza (1900-1950)*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- RAMOS, Aurelia (1932). *Del corazón a la pluma*. Prólogo de Wenceslao Fernández-Pérez. Madrid: Imprenta Sáez Hermanos.
- REAL MERCADAL, Neus (1998). *El Club Femení y d'Esports de barcelona, plataforma d'acció cultural*. Barcelona: Publicaciones de l'Abadia de Montserrat.
- (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicaciones de l'Abadia de Montserrat.
- RETANA, Álvaro (1918). *Ninfas y sátiros. Escenas pintorescas de Madrid de noche*. Madrid: Biblioteca Hispana.
- REYES, Alfonso y Luis Cernuda (2003). *Páginas sobre una correspondencia Alfonso Reyes-Luis Cernuda, 1932-1959*. Compilación, introducción y notas de Alberto Enríquez Perea. Sevilla: Renacimiento.
- RODRÍGUEZ ALONSO, Aurora (1936). *Guirnalda*. Prólogo de A. Martín Gamero. Madrid: Imprenta Langa y Compañía.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, Carmen (2014). «El epistolario de Macedonio Fernández: un zurcido de múltiples pasajes», en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (dirs.). *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 143-162.

- RODRÍGUEZ PELLICER, Rogelio (1998). *La dedicatoria impresa en la literatura española contemporánea*. Tesis doctoral de la Universitat de València.
- ROJAS, Pablo (2015). «Fieles al presente: cartas intercambiadas entre Guillermo de Torre, Norah Borges, Carmen Conde y Antonio Oliver», *Monteagudo: Revista del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura*, 20, 161-211.
- ROMÁN ALONSO, Xesús Fernando (2009). *Filomena Dato: a poeta galega de entre séculos*. Ourense: Duen de Bux.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (2009). «Canon e historiografía: las mujeres poetas del 27», en Jean Andrews y Stephen G. H. Roberts (eds.). *Obra en marcha. Ensayos en honor de Richard A. Cardwell*. Nottingham: Critical, Cultural and Communication Press, pp. 170-182.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1990). «Los álbumes de las románticas», en Marina Mayoral (coord.). *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior, pp. 73-93.
- (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia.
- ROMO ARREGUI, Josefina (1932). *La peregrinación inmóvil*. Madrid: Gráfica Universal.
- RUBIO PAREDES, José María (1990). *La obra juvenil de Carmen Conde*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- (1993). «María Cegarra o la intimidad frente a la muerte», *Murgetana*, 87, págs. 35-46.
- (1998). «La correspondencia epistolar entre Miguel Hernández y María Cegarra», *Murgetana*, 97, págs. 83-117.
- (2004). «Procedimiento sumarísimo ordinario a Carmen Conde Abellán por auxilio a la rebelión», *Cartagena Histórica*, Cuaderno monográfico 11, pp. 2-22.
- RUIPÉREZ VERA, Juan (2008). *Carmen Conde y el cante minero de Cartagena, el más dramático de España*. Cartagena: Editorial Áglaya.

- SÁEZ, Asensio (1995). «Retrato en sepia», en Santiago Delgado (ed.), *Homenaje a María Cegarra*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- SÁEZ, Begoña (2008). «Críticos, críticas y criticadas: el discurso crítico ante la mujer de letras», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.). *La mujer de letras o la letraherida, Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid: CSIC, pp. 33-52.
- SÁEZ DE MELGAR, Faustina (1881). *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*. Ilustraciones de Eusebio Planas. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons.
- SÁNCHEZ-OCAÑA, V. (1926). «El primer club de mujeres de España». *Heraldo de Madrid*, viernes 5 de noviembre de 1926, p. 1.
- SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (1936). *Horas de revolución*. Barcelona: Publicaciones de Mujeres Libres.
- (2014). *Lucía Sánchez Saornil. Poeta, periodista y fundadora de Mujeres Libres*. Introducción y selección de Antonia Fontanilla Borràs y Pau Martínez Muñoz. Madrid: LaMalatesta Editorial.
- SANTONJA, Gonzalo (1989). *La república de los libros. El nuevo libro popular de la II República*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- SANZ ROMERO, Alejandro (2010). «Hasta que la ley del divorcio nos separe...», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXVI, extra junio, pp. 59-63.
- SERNA, Justo y Analet Pons (2013). *La historia cultural. Autores, obras, lugares*. Madrid: Ediciones Akal.
- SERRALLER CALVO, Amelia (2017). «Cuando la nieve se tiñe de rojo: Sofía Casanova, una poeta en las trincheras», en Sofía Casanova. *Fugaces*. Introducción de Amelia Serraller Calvo. Madrid: Ediciones Torremozas.
- SERRANO, Virtudes (2010). «De María Cegarra y Carmen Conde a Miguel Hernández: *Mineros y Los hijos de la piedra*», en Francisco Javier Díez de Revenga Torres y Mariano de Paco (eds.), *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia: Fundación Cajamurcia, 245-256.

- SERRANO Y SANZ, Manuel (1903). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (1991). *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid: Editorial Castalia.
- (1983). «Escritoras españolas del siglo XIX o El miedo a la marginación». *Anales de Literatura Española*, 2, pp. 477-490.
- SOBH, Mahmud (1984). *Poetisas árabigo andaluzas*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- SPRECA PICCOLOMINI, María Paulina (1908). *Rimas*. Madrid: Imprenta Artística de José Blass y Cía.
- SULLÀ, Enric (1998). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.
- TEJERO, Delhy (2004). *Los cuadernines. (Diarios 1936-1968)*. Edición de María Dolores Vila Tejero y Tomás Sánchez Santiago. Zamora: Diputación de Zamora.
- TEJERO, Isabel (1932). *Sensitivas. Poesías*. Prólogo de Narciso Díaz de Escobar. Madrid: Imprenta S. P. N.
- TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (1910). *Reflejos de amor divino: poesías*. Sevilla: Imprenta de Francisco P. Díaz.
- TORRE, Josefina de la (1927). *Versos y estampas*. Prólogo de Pedro Salinas. Málaga: Litoral (Imprenta Sur).
- (1968). *Marzo incompleto*. Las Palmas de Gran Canaria: Colección San Borondón.
- TRALLERO, Mar (2015). «El viaje de María Dolores Arana hacia el exilio y sus distintos regresos», *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 17, pp. 271-276.

- UCELAY, Margarita (1990). «Introducción», en Federico García Lorca. *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Edición de Margarita Ucelay. Madrid: Cátedra.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (2018). *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Presentación de María Zambrano. Sevilla: Renacimiento.
- UTRERA, Federico (1998). *Memorias de Colombine: la primera periodista*. Majadahonda: Hijos de Muley-Rubio.
- VALDERRAMA, Pilar de (1981). *Sí, Soy Guiomar. Memorias de mi vida*. Barcelona: Plaza & Janés.
- VALENDER, James (2001a). *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Poetas e impresores*. Exposición inaugurada en la Residencia de Estudiantes de Madrid, 1 de marzo al 30 de abril de 2001. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Centro Cultural de la Generación del 27, Ministerio de Asuntos Exteriores, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Diputación Provincial de Málaga.
- (2001b) (ed.). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Edición de James Valender. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- VALLEJO GONZÁLEZ, Irene (1985). «Aproximación a la poesía de carolina Valencia». *Castilla. Estudios de literatura*, n. 9-10, pp. 157-164.
- VÁZQUEZ RAMIL, Raquel (2012). *Mujeres y educación en la España contemporánea. La Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Señoritas de Madrid*. Madrid: Akal.
- VELA CERVERA, David (2004). *Salvador Bartolozzi (1881-1950). Ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/salvador-bartolozzi-18811950-ilustracion-grafica-escenografia-narrativa-y-teatro-para-ninos--0/>

- VELÁZQUEZ, Ruth (1931). *Sol de la noche*. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Madrid: Bolaños y Aguilar.
- VIDAL, María Antonia (1943). *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana 1840-1940*. Barcelona: Editorial Olimpo.
- ZUBIAURRE, Pilar de (2014). *Epistolario de Pilar de Zubiaurre (1906-1970)*. Woodbridge: Tamesis.
- ZULUETA, Carmen de (2000). *La España que pudo ser. Memorias de una institucionalista republicana*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

ANEXOS

ANEXO 1

Ordenadas alfabéticamente por sus apellidos, se da cuenta de todas aquellas autoras que en el período comprendido entre los años 1901 y 1936, bautizado como *La Edad de Plata*, dieron a las prensas al menos una obra poética o aparecieron en una antología de poetas pertenecientes al citado período. También se registran aquellas escritoras que publicaron en otros medios, como la prensa o las revistas literarias, y su obra se recuperó *a posteriori* en un volumen o antología dedicados a ellas.

ABAD CANTAVELLA, Angelina (Villarreal, Castellón 1893-1965)

1. *Obra lírica y dramática*. Edición e introducción de Fàtima Agut Clausell. Vila-real: Ajuntament de Vila-Real, 2013.

ANTÓN DEL OLMET, Casilda de (Huelva, 1871 - ¿?)

2. *Cancionero de mi tierra*. Prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro de Novo y Colson. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1917.
3. *Nuevo cancionero*. Prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro de Novo y Colson. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1929.
4. *Tríptico de sonetos*. Madrid: Edición de la autora, 1934.
5. *Cien sonetos*. Madrid: Augusto Boué Alarcón, 1942.

ARANA, María Dolores (Zumaya, Guipúzcoa, 1910 - Hermosillo, México, 1998)

6. *Canciones en azul*. Zaragoza: Cierzo, 1935.
7. (Sin título). Bayona: Medea (editado a mano para su distribución), 1940.
8. *Árbol de sueños*. Prólogo de Concha Méndez. México: Editorial Intercontinental, 1953.

ARCE HERRÁN, Milagros

9. *Ilusión*. Santander: Tipografía de El Cantábrico, 1913.

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

10. *Pájaro azul*. Madrid: Sáez Hermanos, 1932.
11. *Tallos nuevos*. Avilés: POESÍA 2000, 1972.

12. *Tránsito a la alegría*. Avilés: Gráficas Careaga, 1972.
13. *Al ritmo de mis horas...* Avilés: Gráficas Careaga, 1976.
14. *Escorzo*. Avilés: Gráficas Careaga, 1978.
15. *La otra serenidad*. Avilés: Gráficas Careaga, 1980.
16. *Antología poética*. Prólogo de Eugenio Bueno. Avilés: Ediciones Azucel, 2000.

ARTEAGA Y FALGUERA, María Cristina de la Cruz de (Zarauz, Guipúzcoa, 1902 - Sevilla, 1984)

17. *Sembrad. Poesías*. Prólogo de Don Antonio Maura y Montaner. Madrid: Saturnino Calleja, 1925.
 - _____. Santander: Aldus, 1926.
 - _____. Madrid: Saturnino Callejas, 1928.
 - _____. Sevilla: Monasterio de Santa Paula, 1982.
 - _____. Sevilla: Artes Gráficas Salesianas, 1984.
 - _____. Zarautz: Olerti Etxea, 2003.

BALLESTEROS Y GAIBROIS, Mercedes (Baronesa Alberta) (Madrid, 1913 – Madrid, 1995)

18. *Poesías*. Madrid: Imprenta de Juan Pérez, 1925.
19. *Iniciales*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1929.

BAUTISTA Y PATIER, Eladia (Morella, ca. 1845 - Mula, 1907)

20. *Poesías*. Prólogo de Doña Faustina Sáez de Melgar. Madrid: Imprenta a cargo de Juan José de las Heras, 1870-1871.

- _____. 1876

21. *El niño Jesús de Belén. Poema religioso*. Mula: Imprenta de Basilio Robres, 1891.

22. *Poesías*. Prólogo de Carlos Cano. Mula: Establecimiento Tipográfico de Basilio Robres, 1904.

BLANCO, Marcela (Cádiz, 1901-1931)

Aparece en la *Antología de mujeres* (1929) de la Colección los Poetas.

BELMONTE, María de

Ver MONTES DE OCA, María.

BOLINAGA, Josefina

23. *Alma rural*. Prólogo de Wenceslao Fernández Flórez. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1925.

24. *Flores de amor*. Prólogo de Luis Fernández Ardavín. Madrid: Imprenta de Juan Pérez, 1927.

25. *Candor. Niños y flores*. Madrid: Editorial Yagües, 1934.

BORBÓN Y BORBÓN, María de la Paz de (Madrid, 1862 - Múnich, 1946)

26. *Poesías* (1883). Prólogo del Duque de Rivas. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Rivadeneyra.

- _____ (1904). *Poesías de María de la Paz de Borbón*. Friburgo de Brisgovia: B. Herder.

BRITO, María Luisa

Aparece en la *Antología de Poetas Inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (*Colombine*) (Almería, 1867- Madrid, 1932)

27. *Notas del alma. Cantares*. Prólogo de Alfonso Pérez Nieva y epílogo de Juan Pérez Zúñiga. Madrid: Imprenta de Fernando Fé, 1901.

CAGIGAL CASANUEVA, Ana María de (Santander, 1900 - Sobremazas, 2001)

28. *Amor de mar y otros trabajos*. Introducción y notas de J.R. Saiz de Viadero. Medio Cudeyo (Santander): Ayuntamiento de Medio Cudeyo, 2000.

CALDERÓN Y DE GÁLVEZ, Emma (San Fernando, Cádiz, ¿? - ¿?)

29. *Poesía y prosa*. Madrid: La Última Moda, 1913.

CAMPS, Cecilia (Zaragoza, n. 1887 - ¿?, d. 1916)

Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo *Cien sonetos de mujer*. Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

CANTO, Rosa

30. *Flores de retama (Poesías)*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Marina, 1924.

31. *Arca de roble. Romances*. Buenos Aires: Marcos Víctor Durruty, 1950.

CARDET Y GÜELL, Dolores (Barcelona, 1872 - ¿?)

32. *Dedicatoria*. Mataró: L. Rosell, 1910.

33. *Poesías*. Mataró: Abadal, 1917.

CARNÉS CABALLERO, Luisa (Clarita Montes) (Madrid, 1905 - Ciudad de México, 1964)

Aparece en la *Antología de poetas inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

CASABLANCA Y RODRÍGUEZ, Elvira (Beasain, Guipúzcoa, 1863 - ¿?)

34. *Recreos infantiles. Colección de poesía, monólogos, diálogos, escenas y pequeñas comedias dedicadas a los niños, para fiestas de familia o colegio*. Gerona: Dalmau Carles, 1911.

- _____. Gerona: Dalmau Carles y C^a., 1914.

- _____. Gerona: Dalmau Carles, 1920.

- _____. Gerona: Dalmau Carles, 1931.

- _____. Gerona: Dalmau Carles, 1959.

CASANOVA, Sofía

Ver PÉREZ CASANOVA, Sofía Guadalupe.

CASTARLENAS, Marina de

35. *Senderos*. S.l.: s.e., s.a [su publicación es anterior a 1934].

36. *Horas azules. Poesías*. Barcelona: Imp. Horta, 1934.

37. *Rafael de Teresa. Poesías*. Barcelona: Imp. Vda. J. Ferre Coll, 1942.
38. *Instantes de meditación*. Barcelona: Vda. J. Ferre Coll, 1944.
39. *Romances de amor y renunciación*. Barcelona: Imp. Vda. J. Ferre Coll, 1945.
40. *Sonetos*. Barcelona: Imp. Vda. J. Ferre Coll, 1946.
41. *Versos de mujer*. Barcelona: s.n., 1955.
42. *Renacer*. S.l.: s.n, 1961.

CASTELLVÍ Y GORDÓN, Isabel María del Carmen de, Condesa del Castellá y de Carlet (Madrid, 1865 - Barcelona, 1949)

43. *Poema del cisne y la princesa. Sonetos*. Madrid: Librería de Hernando, 1911.

CATARINEU, Dolores (Madrid, 1916 - Madrid 2006)

44. *Amor, Sueño, Vida*. Con un poema de Juan Ramón Jiménez. Madrid: S. Aguirre Impresor, 1936.
45. *Siempre*. Madrid: Hispánica, 1943.

CEGARRA SALCEDO, María (La Unión, Murcia, 1899 – Murcia, 1993)

46. *Cristales míos*. Introducción de Ernesto Giménez Caballero. La Unión: Editorial Levante, 1935.

- _____. (2017) Edición, introducción y notas de Fran Garcerá.
Madrid: Ediciones Torremozas.

47. *Desvarío y fórmulas: poemas*. La Unión: Editorial Levante, 1977.

48. *Poesía completa*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1986.

- _____. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1987.

49. *Poemas para un silencio*. Alicante: Aguaclara, 1999.

CHACEL, Rosa (Valladolid, 1898 - Madrid, 1994)

50. *A la orilla de un pozo*. Madrid: Héroe, 1936.

- _____. Valencia: Pre-textos, 1985.

51. *Versos prohibidos*. Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1978.

52. *Poesía 1931-1991*. Edición de Antoni Marí. Barcelona, Tusquets, 1992.

CHACÓN HERVÁS, Matilde

En *Antología de poetas inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

53. *En silencio. Poesías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1926.

54. *Ahora. Poesías*. Madrid: Blass, S.A., 1928.

55. *La voz en el viento (1928-1931)*. Introducción de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Compañía General de Artes Gráficas, 1931-1932.

56. *Cántico inútil*. Madrid: Aguilar, 1936.

- *Cántico inútil; Cartas cerradas; Primer exilio; Huyeron todas las islas*. Edición de Milagros Arizmendi. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27/ Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 1997.

- *Cántico inútil; Cartas cerradas; Primer exilio; Huyeron todas las islas*. Edición de Milagros Arizmendi (recurso electrónico). Donostia-San Sebastián: Procomática, 2003.

57. *Presencia a oscuras*. Madrid, Rialp, 1952.

- _____. Madrid: Rialp, 2005.

58. *El nombre que me diste...* México: Finisterre, 1960.
59. *Cárcel de los sentidos. 1953 - 1963.* México: Finisterre, 1964.
60. *Hai-kais espirituales.* México: Finisterre, 1967.
61. *Cartas cerradas.* México: Finisterre, 1968.
62. *Poemas del ser y del estar.* Madrid: Alfaguara, 1972.
63. *Primer exilio.* Madrid: Rialp, 1978.
64. *Poemillas navideños.* México: Rosario Camargo E., 1983.
65. *La pared transparente.* Madrid: Los Libros de Fausto, 1984.
66. *Huyeron todas las islas.* Preliminar de la autora y epílogo de Clara Janés. Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1988.
67. *Antología poética.* Prólogo y selección de Luzmaría Jiménez Faro. Madrid: Torreznos, 1988.
68. *Ernestina de Champourcín.* Edición, selección y bio-bibliografía de Emilio Miró. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1991.
69. *Los encuentros frustrados.* Málaga: El Manatí Dorado, 1991.
70. *Poesía a través del tiempo.* Prólogo de José Ángel Ascunce. Barcelona: Anthropos, 1991.
71. *Del vacío y sus dones.* Madrid: Torreznos, 1993.
72. *Presencia del pasado (1994-1995).* Introducción de Emilio Miró. Málaga: Poesía Circulante, núm. 7, 1996.
73. *Poemas de exilio, de soledad y de oración: Antología poética.* Edición de Milagros Arizmendi. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004.

74. *Poesía antología = Antología poética*. Edición bilingüe castellano y euskera de Rosa Fernández Urtasun y María Elena Antón. Vitoria: Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, 2005.
75. *Poesía esencial*. Introducción y selección de Jaime Siles. Madrid: Fundación Banco Santander, 2008.

COBOS DE VILLALOBOS, Amantina Patrocinio

76. *A la Virgen de los Reyes*. Sevilla: Imprenta de El Mercantil Sevillano, 1909.
77. *Poesías premiadas en el Certamen Concepcionista de 1917*. Sevilla: Librería e Imprenta de Eulogio de las Heras, 1918.
78. *Romances caballerescos*. Sevilla: Casa Velázquez, 1924.

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Madrid, 1996)

79. *Brocal*. Madrid: La Lectura, 1929, Colección Cuadernos Literarios.
- _____. Madrid: Almodóvar, 1980.
 - *Brocal y Poemas a María*. Edición de Rosario Hiriart. Madrid: Biblioteca Nueva, 1984.
 - _____. Edición Centenario Carmen Conde. Introducción de M^a Victoria Martín González. Cartagena: Áglaya, 2007.
80. *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*. Prólogo de Gabriela Mistral. Murcia: Sudeste, 1934.
- _____. León: Everest, 1990.
81. *Pasión del Verbo*. Madrid: Ed. no venal de la autora, 1944.
82. *Signo de amor*. Granada: Vientos del Sur, 1945.
83. *Ansia de la gracia*. Madrid: Editorial Hispánica, 1945, Colección Adonais.

- 84.** *Honda memoria de mí. Poema.* Dibujos de Eduardo Vicente y Pedro de Valencia. Ed. de lujo no venal. Madrid: J. Romo Arregui, 1946.
- 85.** *Sea la luz.* Madrid: Mensaje (Taller Hermanos Soler), 1947.
- 86.** *Mi fin en el viento.* Madrid: Editorial Hispánica, 1947, Colección Adonais.
- 87.** *Mujer sin Edén.* Ilustración de Molina Sánchez. Madrid: Jura, 1947.
- _____ . México: Impresora Barrie, 1951.
 - _____ . Prólogo de Leopoldo de Luis. Madrid: Torremozas, 1985.
 - *Woman without Eden (Mujer sin Edén).* Translated by José R. de Armas, Alexis Levitin; preface by Concha Zardoya and Vicente Aleixandre. Miami (Florida): Ediciones Universal, 1986.
 - _____ . Madrid: Torremozas, 2007.
- 88.** *Illuminada tierra. Poesía.* Madrid: Santiago Julián Rodríguez / Ed. de la autora, 1951.
- 89.** *Canto a Amanda.* Madrid: Santiago Julián Rodríguez / Ed. no venal de la autora, 1951.
- 90.** *Mientras los hombres mueren. Poemas.* Prefazione e glossario a cura di Juana Granados. Milano: Istituto Editoriale Cisalpino, 1953.
- _____ . Edited with an introduction, critical analysis, notes and vocabulary by Jean Andrews. Manchester (New York): Manchester University Press, 2009.
- 91.** *Carmen Conde. Poesie.* Testo integrale con introduzione, traduzione e note di Juana Granados. Milano: Istituto Editoriale Cisalpino, 1953.
- 92.** *Vivientes de los siglos.* Madrid: Los Poetas, 1954.

93. *Réquiem por Cayetano*. Viñeta de Eduardo Vicente. Madrid: Castilla / Ed. no venal de la autora, 1958.
94. *Los monólogos de la hija*. Madrid: Castilla / Ed. de la autora, 1959.
95. *En un mundo de fugitivos*. Buenos Aires: Losada, 1960.
96. *Derribado Arcángel: poemas*. Madrid: Revista de Occidente, 1960.
97. *Réquiem por el Dr. Luis Calandre*. Madrid: Ágora, 1961.
98. *En la tierra de nadie*. Prólogo de Mariano Baquero Goyanes. Murcia: Laurel del Sureste, 1962.
99. *Los poemas de Mar Menor*. Portada e ilustraciones de Carpe. Fotografías de Abellán. Murcia: Cátedra Saavedra Fajardo, 1962.
100. *Su voz le doy a la noche*. Madrid: Edición no venal de la autora, 1962.
101. *Jaguar puro inmachito*. Madrid: La Gráfica Comercial / Edición de la autora, 1963.
102. *Obra poética de Carmen Conde (1929-1966)*. Prólogo y estudio de Emilio Miró. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967.
- _____. Madrid: Biblioteca Nueva, 1979.
103. *A este lado de la eternidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1970.
104. *Cancionero de la enamorada*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1971.
- _____. Madrid: Torreozas, 2012.
105. *Corrosión*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1975.
106. *Cita con la vida*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1976.
107. *Días por la tierra. Antología incompleta*. Prólogo y estudio por Miguel Dolç. Madrid: Editora Nacional, 1977.

108. *El tiempo es un río lentísimo de fuego*. Prólogo de Susana March. Barcelona: Ediciones 29, 1978.
109. *La noche oscura del cuerpo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1980.
110. *Carmen Conde y el mar*. Edición bilingüe español-inglés de Josefina Inclán. Traducción de Manuel J. Santayana. Miami (Florida): Ediciones Universal, 1980.
111. *Desde nunca*. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1982.
112. *Derramen su sangre las sombras*. Madrid: Torremozas, 1983.
113. *Del obligado dolor*. Litografías de Julián Grau Santos. Madrid: Almarabú, 1984.
114. *Cráter*. Estudio preliminar de Manuel Alvar. Madrid: Biblioteca Nueva, 1985.
115. *Hermosos días en China*. Madrid: Torremozas, 1985.
116. *Antología poética*. Selección y estudio preliminar de Rosario Hiriart. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
117. *Canciones de nana y desvelo*. Madrid: Miñón, 1985.
118. *Memoria puesta en olvido. Antología personal*. Prólogo en solapas de Antonio Porpetta. Madrid: Torremozas, 1987.
119. *Al aire. VI poemas*. Edición de Ángel Caffarena. Málaga: Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1987.
120. *Una palabra tuya. Ansia de la Gracia*. Madrid: Torremozas, 1988.
121. *Cantando el amanecer*. Madrid: Escuela Renovada, 1988.
122. *Despertar*. Madrid: Bruño, 1988.
123. *Carmen Conde y el mar*. Presentación y selección de Rosario Hiriart. Madrid: Libertarias / Ayuntamiento de Cartagena, 1992.

- _____. Presentación y selección de Rosario Hiriart. Madrid: Huerga y Fierro editores, 2006.

124. *Mar de bronce. Antología*. Madrid: Vitruvio, 2005.
125. *Carmen Conde. Antología infantil y juvenil*. Edición de Caridad Fernández Hernández, selección de textos de Marisa López Soria. Murcia: Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver / Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa, 2006.
126. *Carmen Conde. Antología poética*. Edición de Francisco Javier Díez de Revenga. Madrid: Biblioteca Nueva / Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, 2006.
127. *Poesía completa*. Edición y prólogo de Emilio Miró. Madrid: Castalia, 2007.
128. *Senza Eden. Poesia scelte (1929-1980)*. Edición y traducción de Gabriele Morelli. Milán: Medusa, 2009.
- CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)**
129. *Páginas sueltas. (Poesías)*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez, 1903.
130. *Entre mis muros. De mi hogar y de mi vida*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez, 1907.
131. *Romance descriptivo de la Romería anual del Santuario de la Virgen de la Cabeza*. Madrid: Antonio Marzo, 1909.
132. *Mis distracciones. Poesías. (Obra poética)*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez, 1910.
133. *A través de mis lentes. Versos y prosa*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1912.
134. *De mis recuerdos. Apuntes del libro de una vida*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1915.

135. *La Cruz roja Española. Poesías premiadas en el Certamen Científico-Literario, organizado por la Comisión Departamental de la Cruz Roja de Cartagena y celebrado en dicha ciudad el 10 de agosto de 1916.* Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez, 1916.

136. *Impresiones del veraneo en El Escorial: tipos, costumbres y paisajes.* Madrid: Gráfica Universal, 1920.

DATO MURUAIS, Filomena (Ourense, 1856 – Morujo, La Coruña, 1926)

137. *La letanía lauretana en verso.* Orense: Imprenta de La Propaganda Gallega, 1877.

138. *Penumbras. Colección de poesías.* Madrid: Establecimiento Tipográfico de R. Labajos, 1880.

139. *Follatos.* Orense: Imprenta de Antonio Otero, 1891.

140. *Romances y cantares.* Orense: Imprenta de Antonio Otero, 1895.

141. *Fe. Poesías religiosas.* La Coruña: Tipografía de El Noroeste, 1911.

DOMINGO SOLER, Amalia (Sevilla, 1835 – Barcelona, 1909)

142. *Ramos de violetas. Colección de poesías y artículos espiritistas de Amalia Domingo Soler.* Cuatro Volúmenes. Barcelona: Imprenta de Carbonell y Esteve, 1903.

143. *Flores del alma.* Barcelona: Imprenta de Carbonell y Esteve, 1909.

ESCARPIZO LORENZANA COUTO, Sarah (*Margarita del Campo*) (Santiago de Cangas, Pontevedra, 1885 – Madrid, 1960 aprox.)

144. *Colección de narraciones y poesías de Margarita del Campo.* Manuscrito, 1893.
Se encuentra depositado en la Real Academia Gallega.

145. *Lirios. Poesías originales.* Tuy: Imp. Regional, 1897.

146. *Acuarelas (cuentos y poesías)*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fernando Fé, 1905.

ESPINA, Concha (Santander, 1869 - Madrid, 1955)

147. *Mis flores*. Prólogo de Enrique Menéndez Pelayo. Valladolid: Imprenta La Libertad, 1904.

148. *Entre la noche y el mar. Versos*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1933.

149. *La segunda mies. Versos*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1943.

ESTELRICH, Margarita (Artá, Mallorca, 1869 - ca 1917)

Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo *Cien sonetos de mujer*. Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

FALENA, Maruja

Ver FERRER, María.

FARIÑA COBIÁN, Herminia (Santiago de Compostela, 1904 – Meaño, Pontevedra, 1966)

150. *Cadencias (poesías)*. Pontevedra: Imprenta de Celestino Peón, 1922.

151. *Seara. Poesías gallegas*. Pontevedra: Imprenta de Celestino Peón, 1924.

152. *Pétalos líricos*. Mondariz: Balneario, 1926.

153. *¡Por España y para España! El libro del combatiente*. Faro de Vigo: Talleres Tipográficos., 1937.

154. *Gabanza e prego a miña aldeia*. Simes-Meaño (Pontevedra): s.e., 1960.

FAURA Y COTS, María

155. *Poesías. Flores del alma*. Barcelona: Artes Gráficas A. Pons, 1930.

156. *Fruits de dolçor. Poesies*. Barcelona: Eduard Castells, 1934.

157. *Noves aurores*. Barcelona: J. Nadal, 1935.

158. *Fulgors matinals*. Barcelona: J. Nadal, 1936.

FERRER, María (Maruja Falena)

159. *Rumbo*. Zaragoza: Cuadernos de poesía [Gráficas Minerva], 1935.

FERRERAS LORENZO, María Margarita (Alcañices, Zamora, 1900 - ¿?)

160. *Pez en la tierra*. Prólogo de Benjamín Jarnés. Madrid: Impresores Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, 1932.

- _____. (2016) Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torremozas.

GIMENO, María del Pilar

Aparece en *Antología de poetas inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ DE GARCÍA PEGO, Pilar (Dhammah) (Sevilla, 1864 - ¿?)

161. *Antiguallas: colección de versos oscurantistas*. Sevilla: Librería de San José (Tip. Alhóndiga), 1903.

GRANGEL MASCASIÑAS, Consuelo

Aparece en *Antología de Poetas Inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

HERNÁN, Josita

Véase Hernández Meléndez, Josefina

HERNÁNDEZ, Remée de

Véase Meléndez Galán, Remée

HERNÁNDEZ MELÉNDEZ, Josefina (*Josita Hernán*) (Mahón, 1914- Madrid, 1999)

162. *El pescador de estrellas*. Prólogo de Eduardo Marquina. Madrid: Murillo, 1935.

- _____. Madrid: Editorial Alhambra, 1939.

163. *Sirenita y yo*. Madrid: Editorial Gran Capitán, 1941.

164. *Altavoz de caracolas*. Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica, 1997.

IRIARTE, María Luisa de

165. *Romances de amor antiguo y otras composiciones*. Madrid: Editorial Reus, 1933.

LAGUNA, María F. de

166. *Arco-Iris*. London: La Tentativa Poética, 1935.

167. *Cuarenta poesías de María F. de Laguna*. London: William Clowes and Sons, 1937.

168. *Cuesta arriba. Poesías*. Madrid: La Tentativa Poética, 1943.

LARA HENRÍQUEZ, Ignacia de (*Irma*) (Las Palmas, 1880 – 1940)

169. *Para el perdón y para el olvido*. Prólogo de Francisco González Díaz. Soneto prólogo del poeta Tomás Morales. Barcelona: Blasi, 1924.

170. *Cantares originales*. Las Palmas de Gran Canaria: Tip. Acción, 1926.

171. *Antología poética de Ignacia de Lara*. Edición de Antonio María González Padrón. Las Palmas: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1988.

LÓPEZ VALENCIA, Esther (¿? – Madrid, 1936)

172. *Escorial. Versos*. Prólogo de Álvaro López Núñez. Madrid: Editorial Ibérica, 1922.

- _____. Prólogo de Álvaro López Núñez. Madrid: Editorial Ibérica, 1927.

LORENZANA COUTO, Sarah

Ver ESCARPIZO LORENZANA COUTO, Sarah [Margarita del Campo]

LUENGO DE LA FIGUERA, María del Buen Suceso (Móveda del Toro, Zamora, 1864 – ¿1931?)

173. *Pasajeras*. Madrid: Renacimiento, 1917.

LUJÁN, María Victoria

Aparece en *Antología de Poetas Inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

MADARIAGA Y ALONSO, María de (Madrid, 1905 – Madrid, 2001)

174. *Mis primeros versos*. Madrid: Talleres Voluntad, 1924.

175. *Buscando tus huellas*. Madrid: Impresos Alonso, 1940.

176. *Siguiendo tus huellas*. Cádiz: Salus Infirmorum, 2006.

MANJÓN Y MERGELINA, Regla, Condesa de Lebrija (San Lúcar de Barrameda, Cádiz, 1851 – 1938)

177. *Agua pasada. Poesías originales*. Madrid: Voluntad, 1930.

MARQUESA DE BOLAÑOS

Véase SPRECA PICCOLOMINI, María Paulina

MARTÍN Y ORTIZ DE LA TABLA, Soledad

Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo *Cien sonetos de mujer*. Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

MARTÍNEZ SAGI, Ana María (Barcelona, 1907 – Moià, Barcelona, 2002)

178. *Caminos*. Pórtico de Sara Insúa. *Post scriptum* de Regina Opisso de Llorens. Barcelona: Industrias Gráficas Guinart, 1929.

179. *Inquietud. Poesías*. S.l.: Ilustra Farre, 1932.

180. *Laberinto de presencias. Antología poética*. León: Gráfica Celaryn, 1969.

MEDINA, Celia

Aparece en *Antología de poetas inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

MELÉNDEZ GALÁN, Remée (Argelia, ¿? - ¿?)

181. *El pozo de los amores eternos. Poema oriental.* Madrid: Murillo, 1935.

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 – México, 1986)

182. *Inquietudes.* Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1926.

183. *Surtidor.* Madrid: Imprenta ARGIS, 1928.

184. *Canciones de mar y tierra.* Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos, 1930.

185. *Vida a vida.* Madrid: La Tentativa Poética, 1932.

186. *Niño y sombras.* Madrid: Héroe, 1936.

187. *Lluvias enlazadas.* Con un retrato lírico por Juan Ramón Jiménez. La Habana: El Ciervo Herido, 1939.

188. *Poemas. Sombras y sueños.* México: Rueca, 1944.

189. *Villancicos de Navidad.* México: Rueca, 1944.

- _____. 2ª ed. aumentada. Málaga: Librería El Guadalhorce, 1967.

190. *Antología poética.* México: Joaquín Mortiz, 1976.

191. *Vida a vida y vida o río.* Preliminar de Emilio Miró. Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1979.

192. *Entre el soñar y el vivir.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

193. *Poemas (1926-1986).* Introducción y selección de James Valender. Madrid: Hiperión, 1995.

194. *Poesía completa.* Edición al cuidado de Catherine Bellver. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2008.

MONTES DE OCA, María (María de Belmonte) (**Andalucía, m. s. XIX - ¿?**)

195. *Margaritas dobles. Cuentos, poesías y composiciones musicales.* Prólogo de Juan Tomás Salvany. Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1896.

196. *Pensando en mi tierra.* Madrid: Imprenta de la Viuda de A. Álvarez, 1917.

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (**Barcelona, 1904 - 1987**)

197. *Embrujamiento.* Barcelona: Cervantes, 1927.

198. *La canción cristalina.* Barcelona: Cervantes, 1928.

199. *Sinfonía en rojo.* Barcelona: Cervantes, 1929.

200. *La hora emocionada,* Barcelona: Cervantes, 1931.

201. *Paisajes y meditaciones.* Barcelona: Atenas A. G., 1933.

202. *Poemas mediterráneos.* Madrid: Talleres Altés, 1949.

MUÑOZ, MATILDE

Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo *Cien sonetos de mujer.* Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

MUÑOZ DE VARGAS DE BUENDÍA, María Luisa (**Huelva, 1898 – Madrid, 1975**)

203. *Bosque sin salida.* Prólogo de Juan Ramón Jiménez. Huelva: Viuda de Juan Muñoz, 1934.

204. *Lluvia en verano.* Madrid: Escelicer. D.L., 1967.

205. *La princesita de sal.* Barcelona: Juventud, 1967.

206. *Obra poética de María Luisa Muñoz de Vargas*. Edición e introducción de Esther Colchero Cervantes. Sevilla: Editorial Benilde, 2017.

MUTUBERRIA, Micaela (Tafalla, 1879 - ¿?)

Aparece en *Antología de poetas inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924 y en Martín de la Cámara, Eduardo. *Cien sonetos de mujer*. Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

NAVARRO ALONSO DE LÓPEZ, Matilde

Aparece en *Antología de poetas inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

NIDO Y GUARDÓN, Matilde del (Málaga, 1867 – Melilla, 1922)

207. *Ensayos poéticos*. Prólogo de Federico Moja y Bolívar. Málaga: Tip. Las Noticias, 1887.

208. *Cervantes. Poesías escritas para honrar la memoria del primero de nuestros ingenios en el 3er centenario de su muerte*. Melilla: Imprenta El Comercio, 1916.

ONTIVEROS, María G. (Venezuela ¿? - ¿?)

209. *Remanso....* Posdata de Concha Espina. Madrid: Francisco Beltrán, Librería Española y Extranjera, 1933

210. *Agua de mar*. Prólogo de José María Pemán. Madrid, Gráficas Nebrija, 1951.

PALER Y TRULLOL, Enriqueta (Figueras, m. siglo XIX-d. 1919)

Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo. *Cien sonetos de mujer*. Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN, María del Buen Suceso (Minas de Riotinto, Huelva, ¿? - ¿?)

211. *Poesías líricas*. Sevilla, 1896.

212. *Algo de historia. Poemas*. Sevilla: Tipografía Monsalves, 1898.

213. *Flores de otoño*. Huelva: Imprenta y Litografía de la Viuda e Hijos de Muñoz, 1909.

214. *Humoradas*. Prólogo de D. Pedro Manuel del Real. Sevilla: Fernando Montero, 1913.

215. *Reflejos*. Ayamonte: Imprenta Asilo Provincial, 1935.

PÉREZ CASANOVA, Sofía (Almeiras, La Coruña, 1861-1862 - Poznan, Polonia, 1958)

216. *Poesías*. Madrid: Imprenta de A. J. Alaria, 1885.

217. *Fugaces*. La Coruña: Andrés Martínez, 1898.

- _____. (2017) *Introducción de Amelia Serraller Calvo*. Madrid: Ediciones Torremozas.

218. *El cancionero de la dicha*. Madrid, R. Velasco impr., 1911.

- _____. Madrid: R. Velasco, 1912.

PICÓ, Remedios (Monóvar, 1885 – 1969)

219. *Flores de mi locura*. Pórtico de Gustavo Arlés. Elogio lírico de A. Montoro. Valencia: Imprenta de Antonio López y Compañía, 1913.

220. *El libro de los cien sonetos*. Monóvar: Manuel Vidal Imprenta, 1927.

PINTO ARMAS DE LA ROSA Y CLÓS, Mercedes (Santa Cruz de Tenerife, 1883 – México D.F., 1976)

221. *Brisas del Teide*. Prólogo de Cristóbal de Castro. Madrid: Juan Pueyo, 1924.

222. *Cantos de muchos puertos. Poesías*. Montevideo: s.e., 1931.

- _____. (2017) Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Ediciones Torreozas.

223. *Más alto que el águila*. Prólogo de Miguel Pérez Ferrero. Madrid: Cabal, 1968.

POLO, María Asunción

224. *Rosal de mi ilusión*. Prólogo de Antonio Zozaya. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1931.

PRADA NAVARRO, Gloria de la (Mimí) (Sevilla, 1886 - ¿Madrid?, 1951)

225. *Mis cantares*. Prólogos de Felipe Trigo y Manuel Machado. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1911.

226. *Noches sevillanas. Cantares*. Con un soneto de Francisco Villaespesa. Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo, 1912.

227. *Las cuerdas de mi guitarra. Cantares*. Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo, 1913.

228. *El Barrio de la Macarena. Cantares*. Madrid: Renacimiento, 1917.

229. *La copla andaluza*. Madrid: Renacimiento, s.a [posterior a 1917].

PUJAL Y SERRA, Antonia

230. *Poesías*. Prólogo del Dr. D. Juan Cancío Mena. Barcelona: Viuda e Hijos de Esteban Pujal, 1905.

RAMOS, Aurelia

231. *Del corazón a la pluma*. Prólogo de Wenceslao Fernández-Pérez. Madrid: Imprenta Sáez Hermanos, 1932.

- _____. 2ª edición corregida y aumentada. Madrid: Imprenta Viuda de Galo Sáez, 1951.

232. *Impresiones de guerra. Versos de amor y de dolor*. Pórtico de Luis Fernández Ardavín. Ilustraciones de Calvo Juste. Madrid: Imprenta Comercial, 1939.

REUS, Enriqueta

Aparece en *Antología de Poetas Inéditos*. Cádiz: Editorial ACCI (Tip. Ordóñez), 1924.

RÍO SÁNCHEZ-GRANADOS, Dolores del (A Coruña, f. s. XIX - ¿?)

233. *Ráfagas. Poesías premiadas e inéditas*. La Coruña: Tipografía La Constancia, 1908.

RÍOS, BLANCA DE LOS (Sevilla, 1859 - Madrid, 1956)

234. *Los funerales del César: leyenda histórica*. Sevilla: Gironés y Orduña, 1880.

235. *Esperanzas y recuerdos*. Madrid: Imprenta Central, a cargo de Víctor Sáiz, 1881.

- _____. Segunda edición ampliada. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1912.

236. *La novia del marinero*. Madrid: Revista Contemporánea, 1886.

237. *El romancero de Don Jaime El Conquistador*. Madrid: Enrique Rubiños, 1891.

ROCA DE TOGORES Y PÉREZ DEL PULGAR, María Teresa (Condesa de Torrellano y Marquesa de Beniel) (San Juan de Luz, Francia, 1905 – ¿?, 1989)

238. *Poesías*. Prólogo de Carlos Luis de Cuenca. Madrid: Sucesor de R. Velasco, 1923.

239. *Romances del Sur*. Ávila: Establecimiento Tipográfico de Nicasio Medrano, 1935.

240. *El puente de humo*. Madrid: Talleres de Silverio Aguirre, 1946.

241. *Antología intemporal*. Prólogo del Marqués de Lozoya, Director de la Real Academia de Bellas Artes. Madrid-Valencia: Artes Gráficas Soler, 1974.

RODRÍGUEZ ALONSO, Aurora

242. *Guirnalda*. Prólogo de A. Martín Gamero. Madrid: Imprenta Langa y Compañía, 1936.

243. *Tres reflejos. Poesías*. Prólogo de Luis Morales Gil. Madrid: Gráf. de Huérfanos de la Guardia Civil, 1968.

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

244. *Poema A*. Madrid: Asociación de Alumnas de la Residencia, 1935.

245. *Nostalgia de mañana*. México: Rueda, 1943.

246. *Presencia del recuerdo*. Madrid: S. Aguirre, 1952.

247. *Midas. Poema de amor*. Madrid: Ínsula, 1954.

248. *Sin agua el mar*. Madrid: Ágora, 1961.

249. *Alegrías: poemas para niños*. Salamanca: Anaya, 1972.

- _____. Madrid: Escuela Española, 1980.

250. *Campanillas del aire. Poemas para niños*. Madrid: Escuela Española, 1981.

251. *Disparatillos con Masacha. Poemas para niños*. Madrid: Escuela Española, 1986.

252. *Poemas a Doña Chavala y don Chaval que no están nada mal*. Madrid: Luis Vives, 1987.
253. *Poemas rompecabezas*. Madrid: Luis Vives, 1989.
254. *Churrupe va a la luna en busca de la fortuna: subidito en un cohete antes de que cuenten siete*. Madrid: Escuela Española, 1988.
255. *Honda raíz. Variaciones sobre el mismo tema*. Madrid: Torremozas, 1989.
256. *Poemas de ida y vuelta*. Madrid: Torremozas, 1999.

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 – 1979)

257. *La peregrinación inmóvil*. Madrid: Gráfica Universal, 1932.
258. *Acuarelas*. Madrid: Edición no venal de la autora, 1935.
259. *Romancero triste*. Madrid: Edición no venal de la autora, 1936.
260. *Aguafuertes y otros poemas*. Madrid: Edición no venal de la autora, 1940.
261. *Cántico de María sola, 1946-1948*. Madrid: Carlos-Jaime, J. Romo Arregui, 1950.
262. *Isla sin tierra. Poema*. Nueva York: Greenwich Village, 1955.
263. *Elegías desde la orilla del triunfo*. Nueva York: Ateneo Puertorriqueño de Nueva York, 1964-1965.
264. *Poemas de América*. Madrid: J. Romo Arregui, 1968.
265. *Autoantología*. Nueva York: Academia de la Lengua Española, 1969.

ROSICH COTULI, Josefina (Barcelona, 1850 - ¿?)

- Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo *Cien sonetos de mujer*. Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (Madrid, 1895 – Valencia, 1970)

266. *Romancero de Mujeres Libres*. S.l.: s.n., 1937.

267. *Poesía*. Introducción y edición de Rosa María Martín Casamitjana. Valencia: Pretextos, IVAM, 1996.

SÁRRAGA DE FERRERO, Belén (Valladolid, 1874 – México D.F., 1951)

268. *Minucias. Poesías*. Málaga: Imprenta Popular, 1901.

SEGOVIA ÁLVAREZ DE GUIGOU, Gertrudis (Sevilla, ¿? – ¿?)

269. *Poesías*. Prólogo de Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1911.

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 – ¿?, d. 1922)

270. *Corona a Santa Teresa de Jesús*. Jerez: Imprenta del Guadalete, 1884.

271. *El santo de la aldea*. Jerez: Imprenta del Guadalete, 1885.

272. *Álbum de boda*. Obra revisada y autorizada por acuerdo del Cardenal Arzobispo de Toledo. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1887.

273. *Colón y América: Poema histórico*. Madrid: Librería Fernando Fe, 1892.

274. *Glorias de los Alfonsos, Reyes de España. Romances históricos*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos, 1902.

275. *Homenaje al Príncipe de Asturias*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos, 1907.

276. *Odas, poemas, leyendas*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos, 1907.

277. *Cuento de Reyes*. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez, 1908.

SPRECA PICCOLOMINI, María Paulina (Marquesa de Bolaños) (¿? - Madrid, 1916)

278. *Rimas italianas y castellanas*. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1903.

279. *Rimas*. Madrid: Imprenta Artística de José Blass y Cía, 1908.

SUÁREZ LÓPEZ, Mireya/María (Hilda Zudán) (Telde, Gran Canaria, 1901 - ¿?, ¿?)

280. *Antología literaria*. Selección de Antonio María González Padrón. Telde, Gran Canaria: Ayuntamiento de Telde, 1999.

TEJERO, Isabel (Calañas, Huelva, 1897 – Madrid, 1978)

281. *Sensitivas. Poesías*. Prólogo de Narciso Díaz de Escobar. Madrid: Imprenta S. P. N., 1932.

282. *Rosas y estrellas*. S.l.: s.e., s.a.

283. *Poemas de inquietud I*. Prólogo de Antonio Fernández Ortega. Madrid: Gráf. Bachende, 1968.

284. *Poemas de inquietud II*. Torrejón (Madrid): Gráfica Dehón, 1973.

285. *Poemas de Isabel Tejero*. Huelva: Ayuntamiento de Calañas y Diputación Provincial de Huelva, 2002.

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

286. *Lágrimas de una madre. Sonetos*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco, 1898.

287. *Pensamientos marchitos. Sonetos*. Sevilla: Imprenta de Francisco P. Díaz, 1903.

288. *Reflejos de amor divino: poesías*. Sevilla: Imprenta de Francisco P. Díaz, 1910.

289. *La Pasionaria. Poesías*. Sevilla: Imprenta de Francisco P. Díaz, 1913.

290. *La Santa misa. Leyenda en verso.* Prólogo del Ilmo. Sr. Dr. Bartolomé Romero Gago. Sevilla: Tipografía de M. Carmona, 1914.

291. *Estalactitas. Poesías.* Sevilla: Tipografía de M. Carmona, 1916.

292. *Gotas de rocío. Poesías.* Prólogo de José Sebastián y Bandarán. Sevilla: Tipografía de M. Carmona, 1918.

TORRALBA DE MARTÍ, Luisa de (*Aurora Lista*) (Barcelona, 1850-¿?)

Aparece en Martín de la Cámara, Eduardo *Cien sonetos de mujer.* Madrid: Gráfica Excelsior, 1919.

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 – Madrid, 2002)

293. *Versos y estampas.* Prólogo de Pedro Salinas. Málaga: Litoral (Imprenta Sur), 1927.

294. *Poemas de la Isla.* Las Palmas de Gran Canaria: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.

- _____. Traducción al inglés de Carlos Reyes. Spokane (Washington): Eastern Washington University Press, 2000.

295. *Marzo incompleto.* Revista *Fantasía*, 19 de agosto de 1947.

- _____. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Cenavio, 1968.

296. *Poemas de la Isla* [Poesía completa]. Edición e introducción de Lázaro Santana. Incluye *Versos y estampas*, *Poemas de la Isla*, *Marzo incompleto* y el libro inédito *Medida del tiempo*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1989.

297. *VIII poemas.* Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2002.

298. *Poemas.* Prólogo de Teresa Rodríguez Hage. Selección de Alfonso González Jerez. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2003.

299. *Poemas*. Estudio de Blanca Hernández Quintana. Santa Cruz de Tenerife: InterSeptem Canarias, 2004.

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

300. *Las piedras de Horeb. Poesías*. Madrid: Sucesores de Hernando Quintana, 1923.

301. *Huerto cerrado*. Madrid: Editorial Caro Raggio [1925].

302. *Esencias. Poemas en prosa y verso*. Madrid: Rafael Caro Editor, 1930.

303. *El tercer mundo*. En: Castro, Cristóbal de (ed.). *Teatro de mujeres. (Tres autoras españolas)*. Prólogo de Cristóbal de Castro. Madrid: Aguilar, 1934, pp. 89-137.

304. *Holocausto*. Con xilografías de los siglos XV y XVI seleccionadas por Domingo Viladomat. Madrid: Artegrafía, 1943.

305. *Obra poética*. Madrid: Siler, 1958.

306. *De mar a mar*. Prólogo de Carlos Murciano. Madrid: Torremozas, 1984.

VALLE, Ana de

Ver ARIAS IGLESIAS, Ana

VELÁZQUEZ, Ruth

307. *Sol de la noche*. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Madrid: Bolaños y Aguilar, 1931.

VELILLA Y RODRÍGUEZ, Mercedes de la (Sevilla, 1852 – Camas, Sevilla, 1918)

308. *Ráfagas*. Sevilla: Imp. de Gironés y Orduña, 1873.

309. *Poesías...* Prólogo de Don Luis Montoto. Sevilla: Tipografía Española, 1918.

- _____ . Sevilla: Nuño, 2009.

VIDAL, Josefina (*Pánfilo de Villaboba, Pepita Vidal*) (Córdoba, 1883 - ¿Córdoba?, 1908)

310. *Vibraciones*. Prólogo de Juan Leiva Seijo. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro, 1903.

311. *Lira andaluza. Poesías*. Prólogo de Eduardo Zamacois. Córdoba: Imprenta La Verdad, 1906.

ANEXO 2

El presente Anexo da cuenta de los resultados más representativos de la implementación de la base de datos de autoras españolas de la Edad de Plata (1901-1936) y su producción poética, desarrollada mediante el software Microsoft Office Access 2007 y Microsoft Office Excel 2007, a través de diferentes tablas y gráficas. Asimismo, incluye la representación geográfica realizada mediante el software ArcGIS 10.3 y ArcMap 10.3 de los datos obtenidos del paratexto geográfico de los poemarios de la escritora Concha Espina.

TABLA Y GRÁFICA 1

Número total de poemarios publicados por año (1901-1936)	133
Año 1901	2
Año 1902	1
Año 1903	6
Año 1904	3
Año 1905	2
Año 1906	-
Año 1907	3
Año 1908	4
Año 1909	4
Año 1910	3
Año 1911	5
Año 1912	2
Año 1913	6
Año 1914	2
Año 1915	1
Año 1916	3
Año 1917	5
Año 1918	4
Año 1919	-
Año 1920	1
Año 1921	-
Año 1922	2
Año 1923	2
Año 1924	6
Año 1925	4
Año 1926	4
Año 1927	4
Año 1928	3
Año 1929	5
Año 1930	5
Año 1931	5
Año 1932	7
Año 1933	4
Año 1934	8
Año 1935	10
Año 1936	7

Número de poemarios publicados por año (1901-1936)

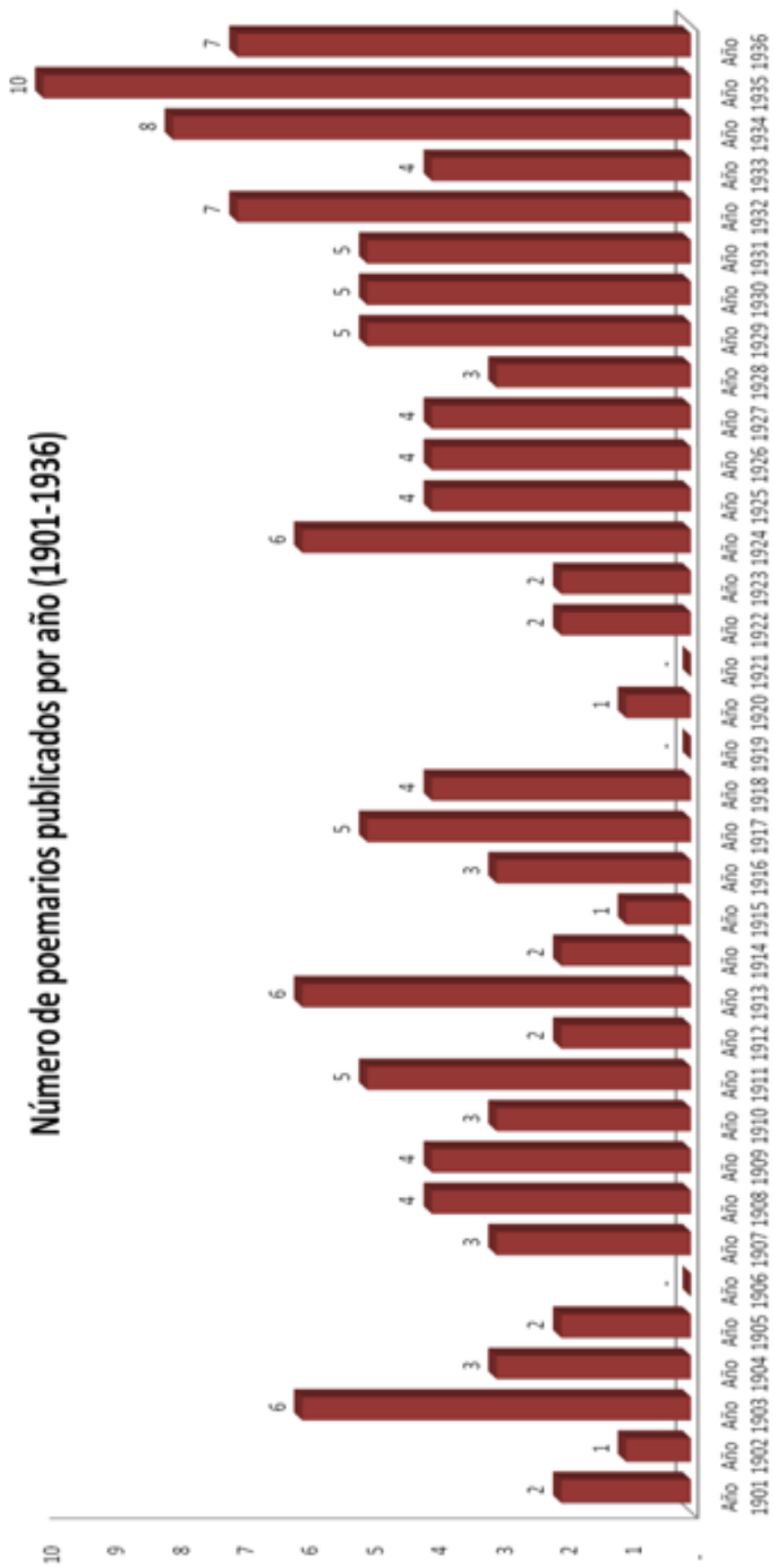


TABLA Y GRÁFICA 2

Principales lugares de publicación (1901-1936)	133
Barcelona	15
Madrid	73
Sevilla	12
Otros	33

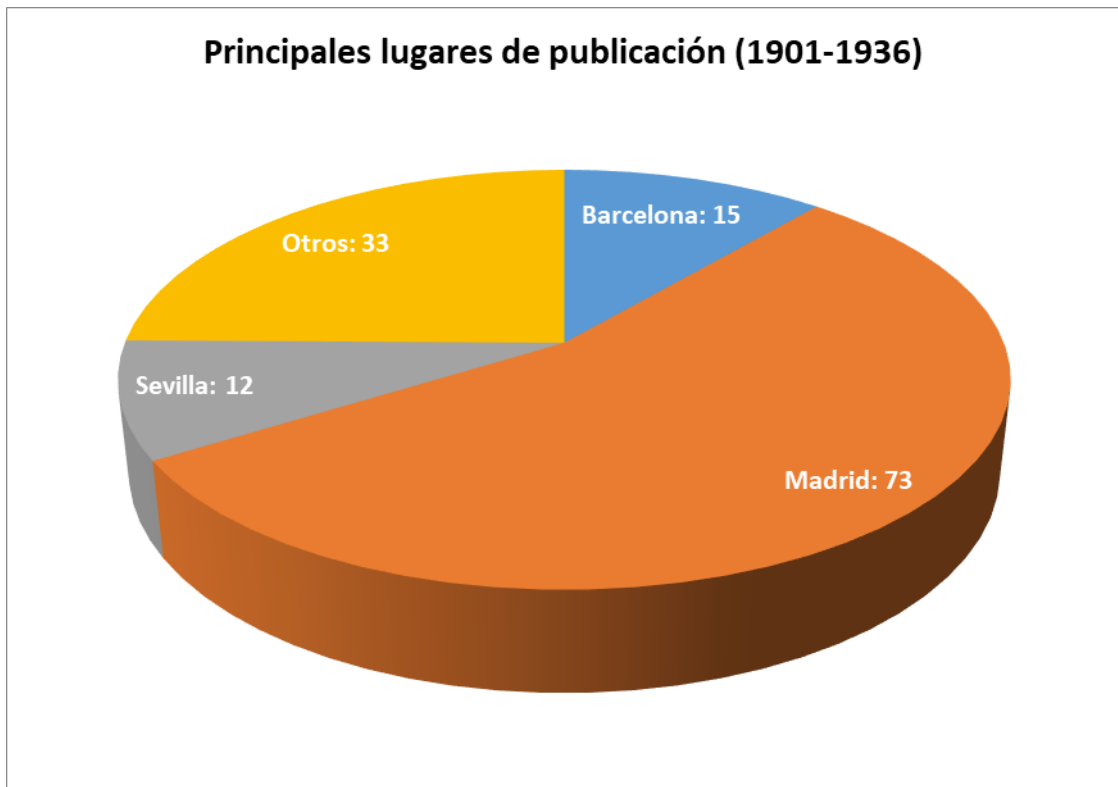


TABLA Y GRÁFICA 3

Número de poemarios con presencia o ausencia de elementos paratextuales (1901-1936)	133
Presencia de elementos paratextuales	108
Ausencia de elementos paratextuales	25

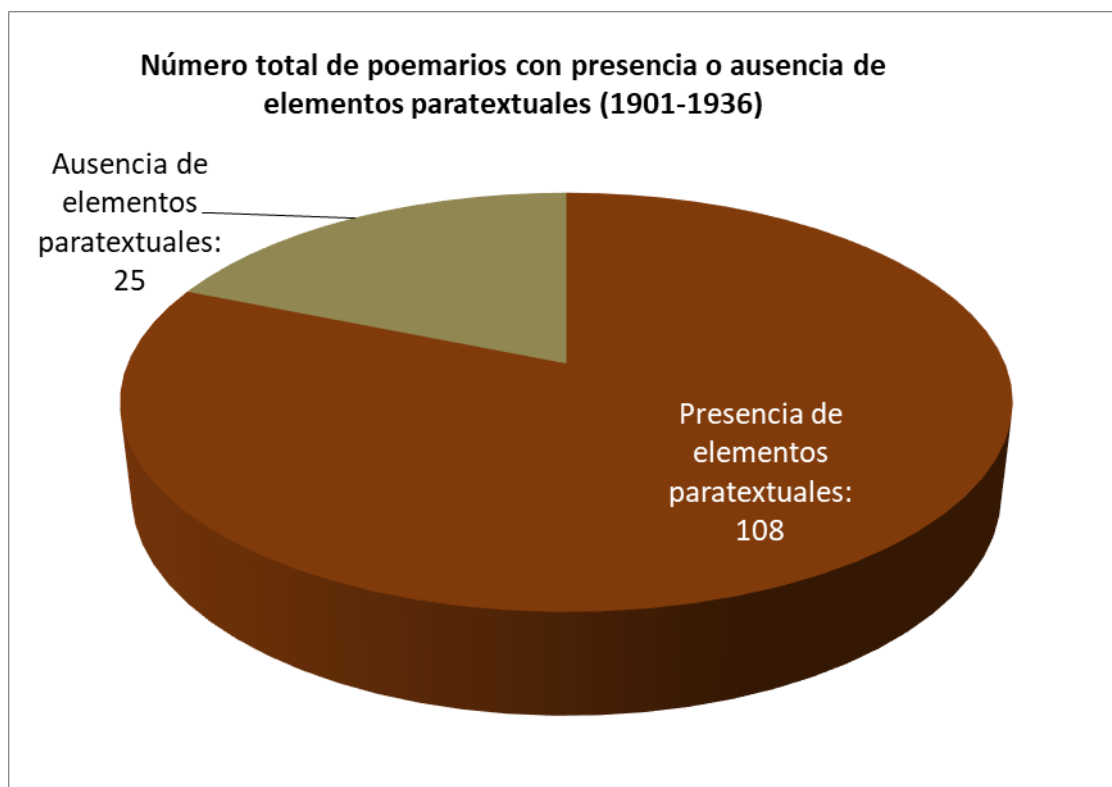


TABLA Y GRÁFICA 4

Número de poemarios con presencia o ausencia de prólogo y/o epílogo (1901-1936)	133
Presencia de prólogo y/o epílogo	70
Ausencia de prólogo y/o epílogo	63

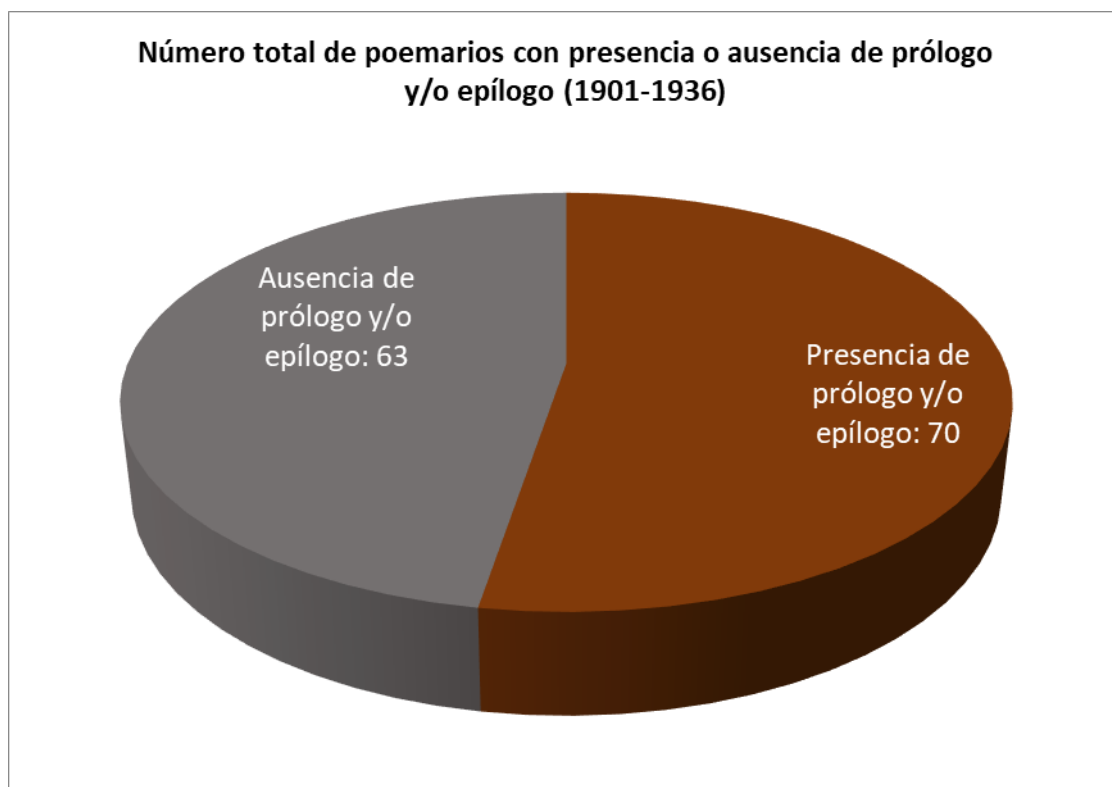


TABLA Y GRÁFICA 5

Número de poemarios con presencia o ausencia de dedicatoria de libro (1901-1936)	133
Presencia de dedicatoria de libro	49
Ausencia de dedicatoria de libro	84

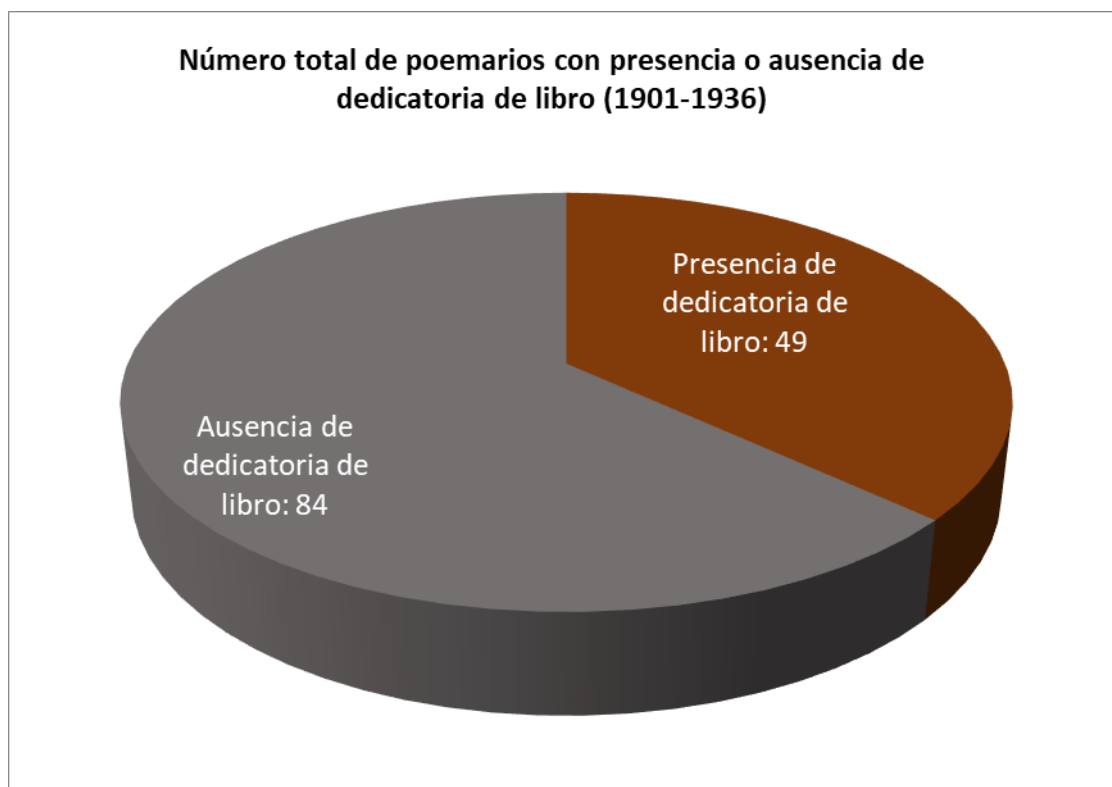


TABLA Y GRÁFICA 6

Número de poemarios con presencia o ausencia de dedicatoria de parte (1901-1936)	133
Presencia de dedicatoria de parte	10
Ausencia de dedicatoria de parte	123

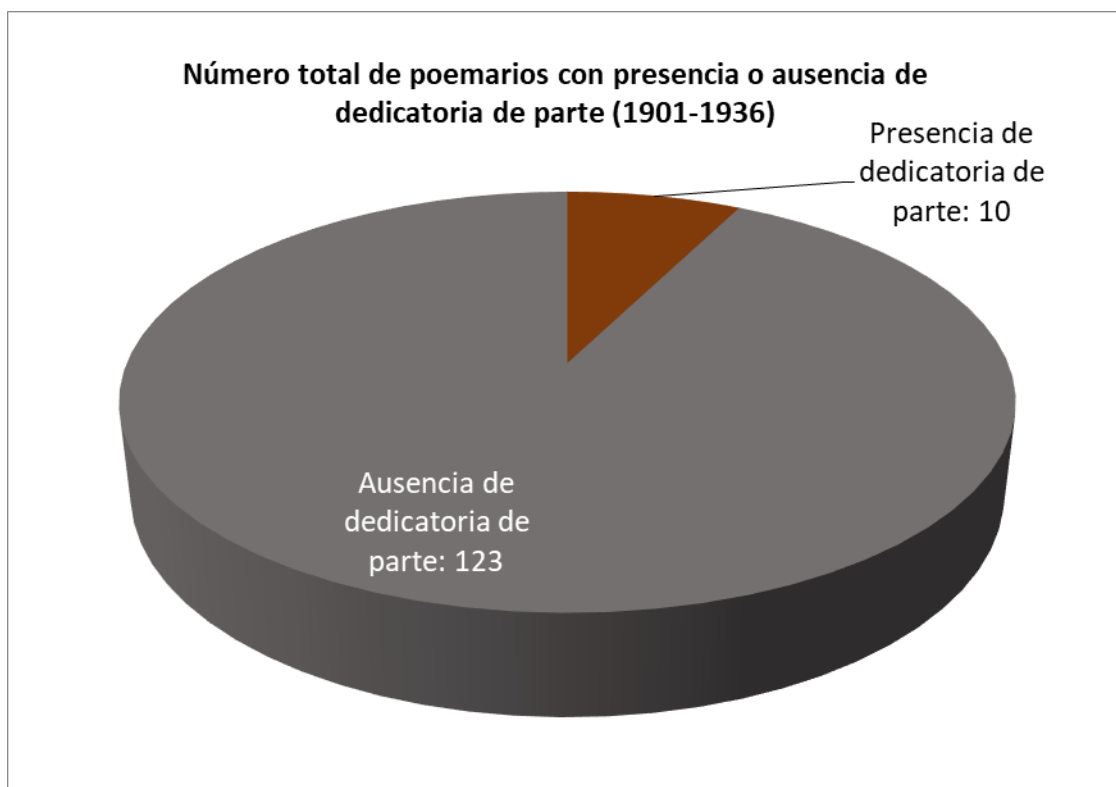


TABLA Y GRÁFICA 7

Número de poemarios con presencia o ausencia de dedicatoria de poema (1901-1936)	133
Presencia de dedicatoria de poema	61
Ausencia de dedicatoria de poema	72

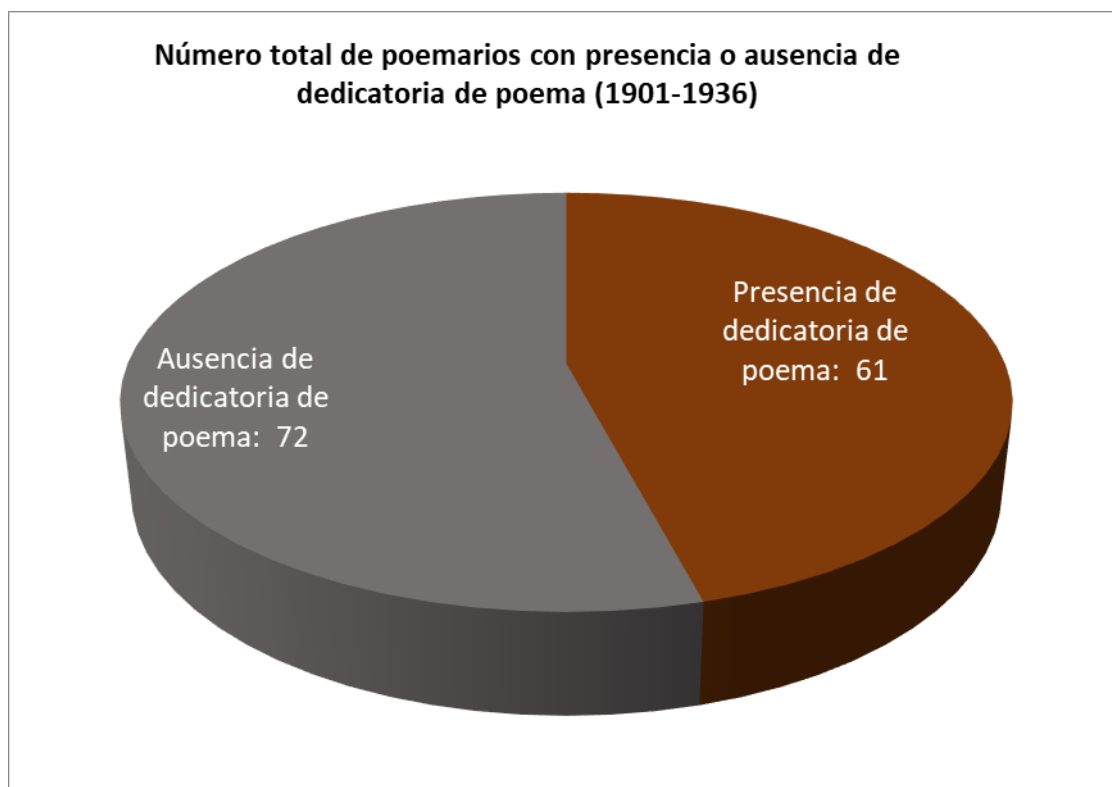


TABLA Y GRÁFICA 8

Número de poemarios con presencia o ausencia de elementos plásticos (1901-1936)	133
Presencia de elementos plásticos	14
Ausencia de elementos plásticos	119

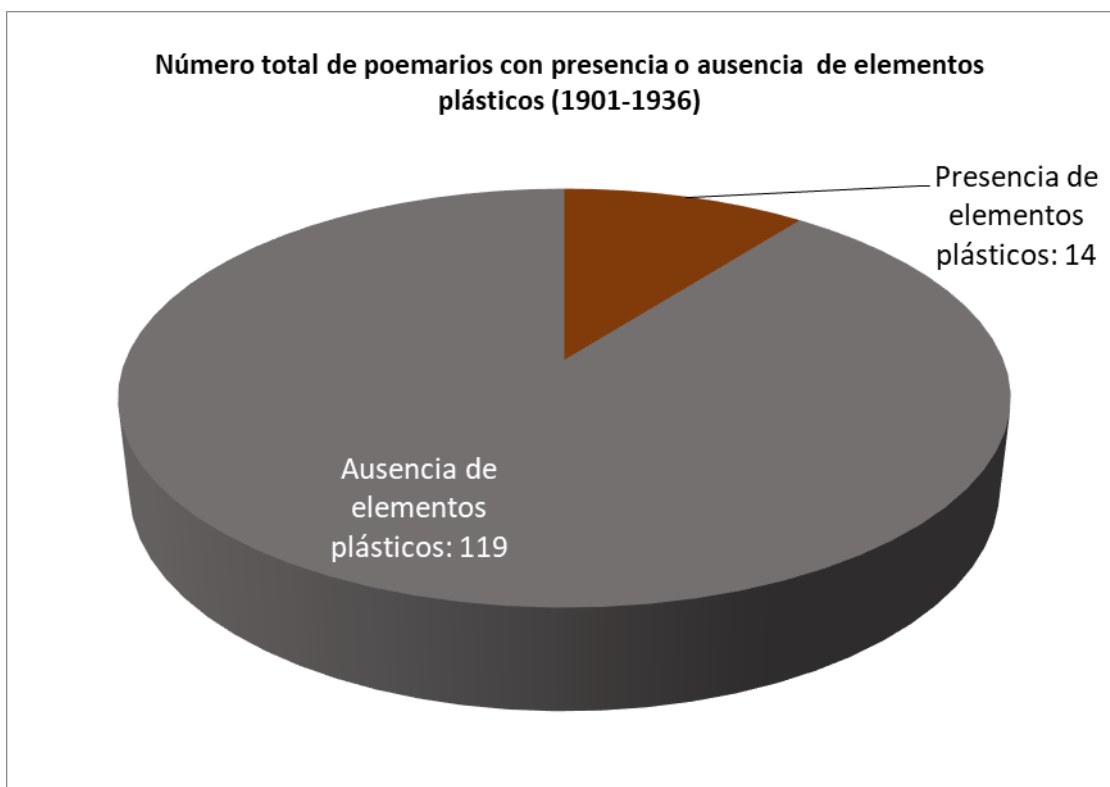


TABLA Y GRÁFICA 9

Número de poemarios con presencia o ausencia de poemas fechados y/o georreferenciados (1901-1936)	133
Presencia de poemas fechados y/o georreferenciados	33
Ausencia de poemas fechados y/o georreferenciados	100

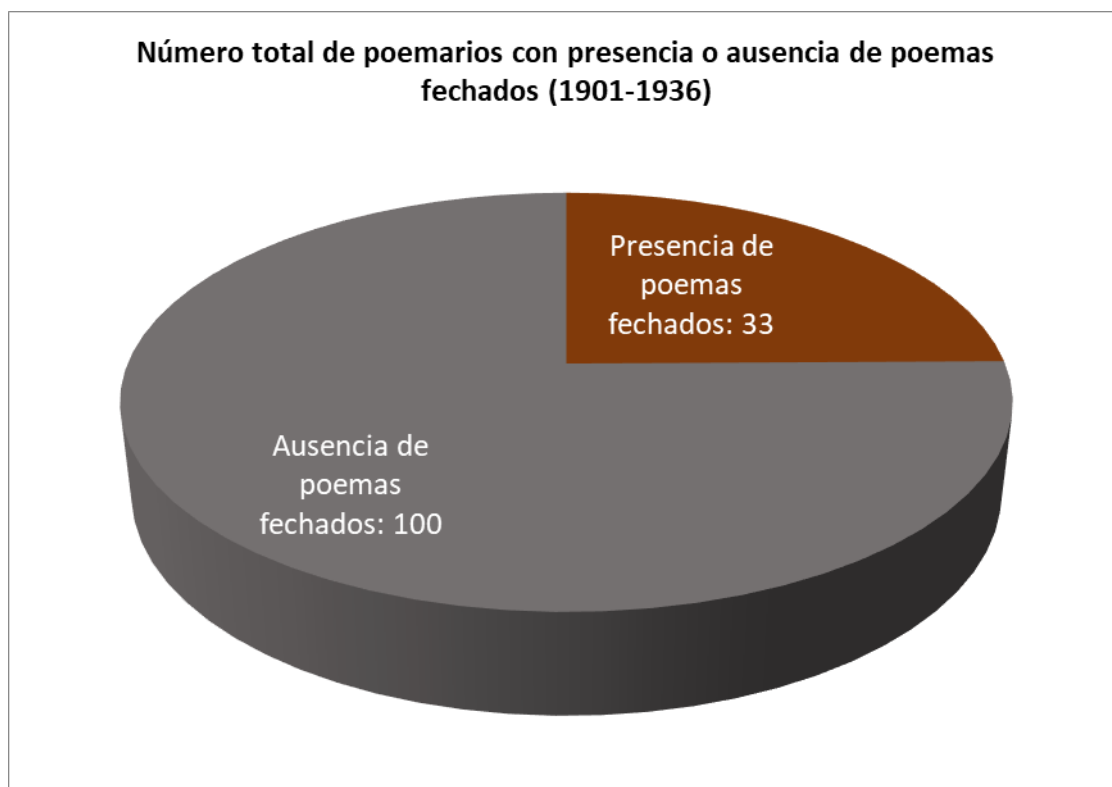
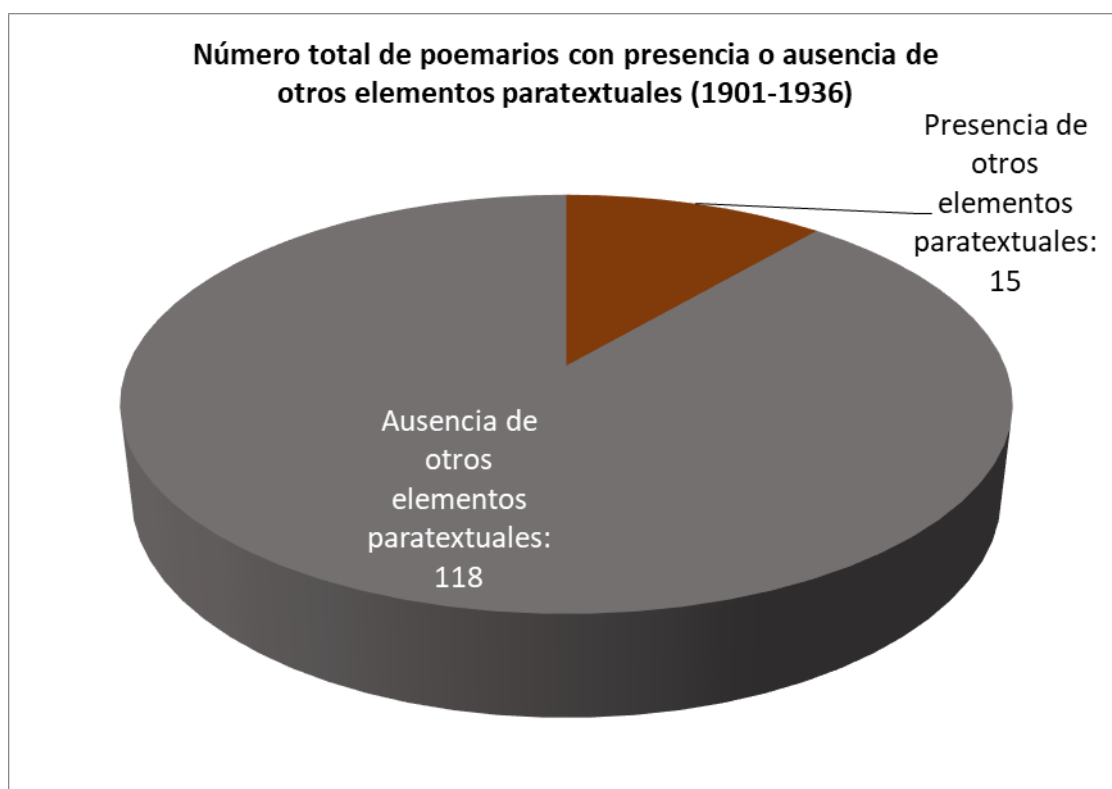


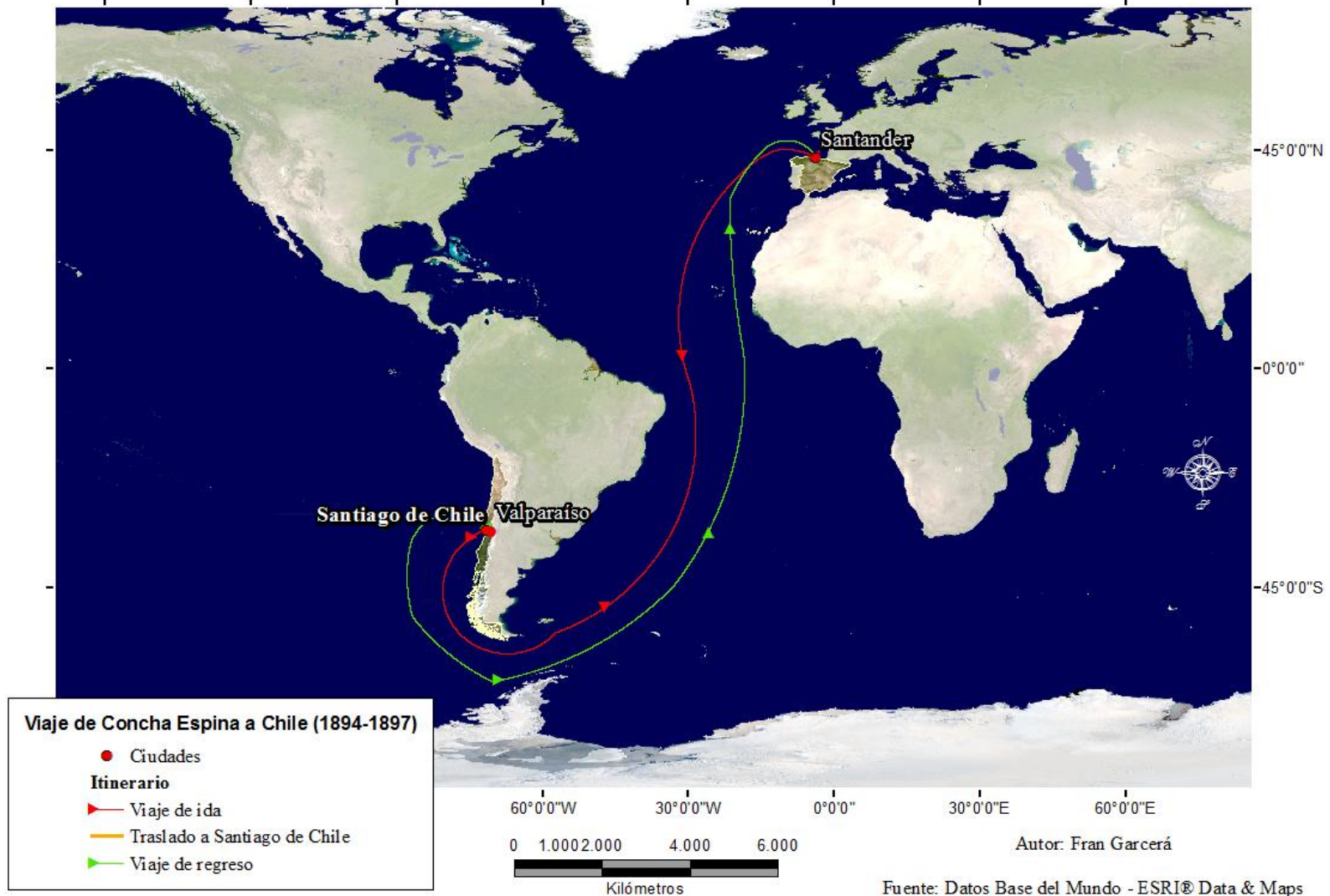
TABLA Y GRÁFICO 10

Número de poemarios con presencia o ausencia de otros elementos paratextuales (1901-1936)	133
Presencia de dedicatoria de otros elementos paratextuales	15
Ausencia de dedicatoria de otros elementos paratextuales	118



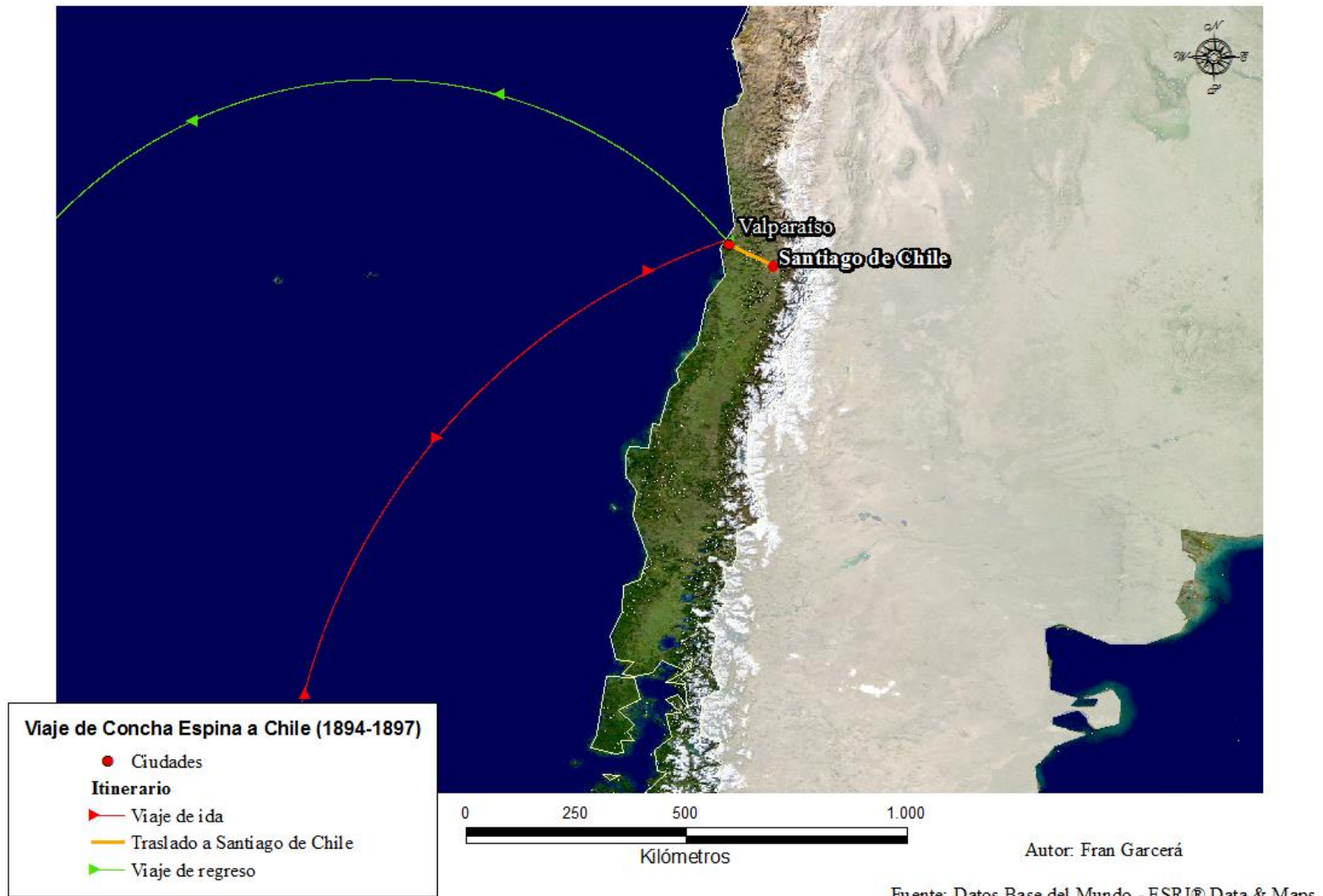
REPRESENTACIÓN GEOGRÁFICA 1

Paratexto geográfico en "Mis flores" (1904) de Concha Espina



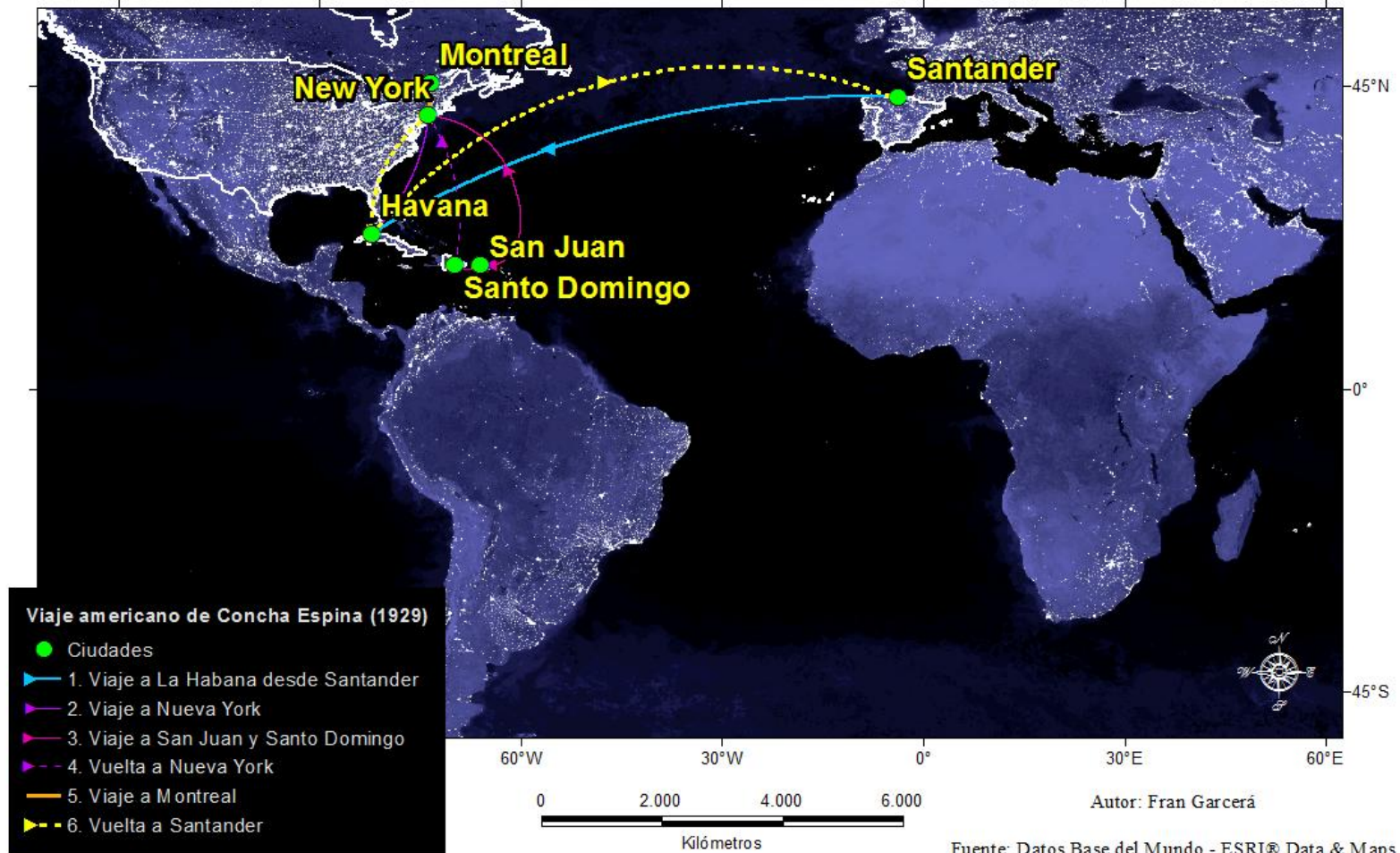
REPRESENTACIÓN GEOGRÁFICA 2

Paratexto geográfico en "Mis flores" (1904) de Concha Espina



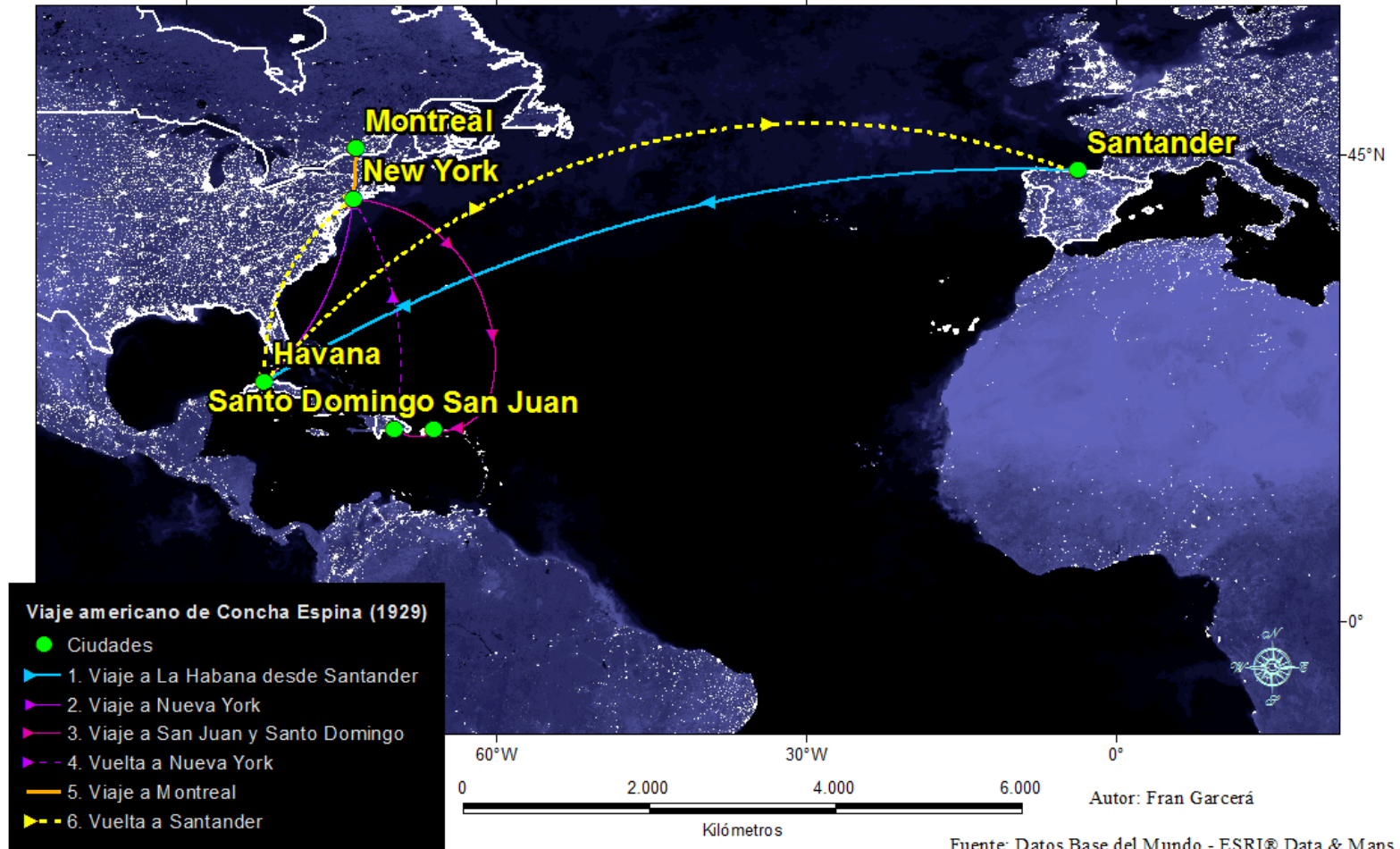
REPRESENTACIÓN GEOGRÁFICA 3

Paratexto geográfico en "Entre la noche y el mar" (1934) de Concha Espina



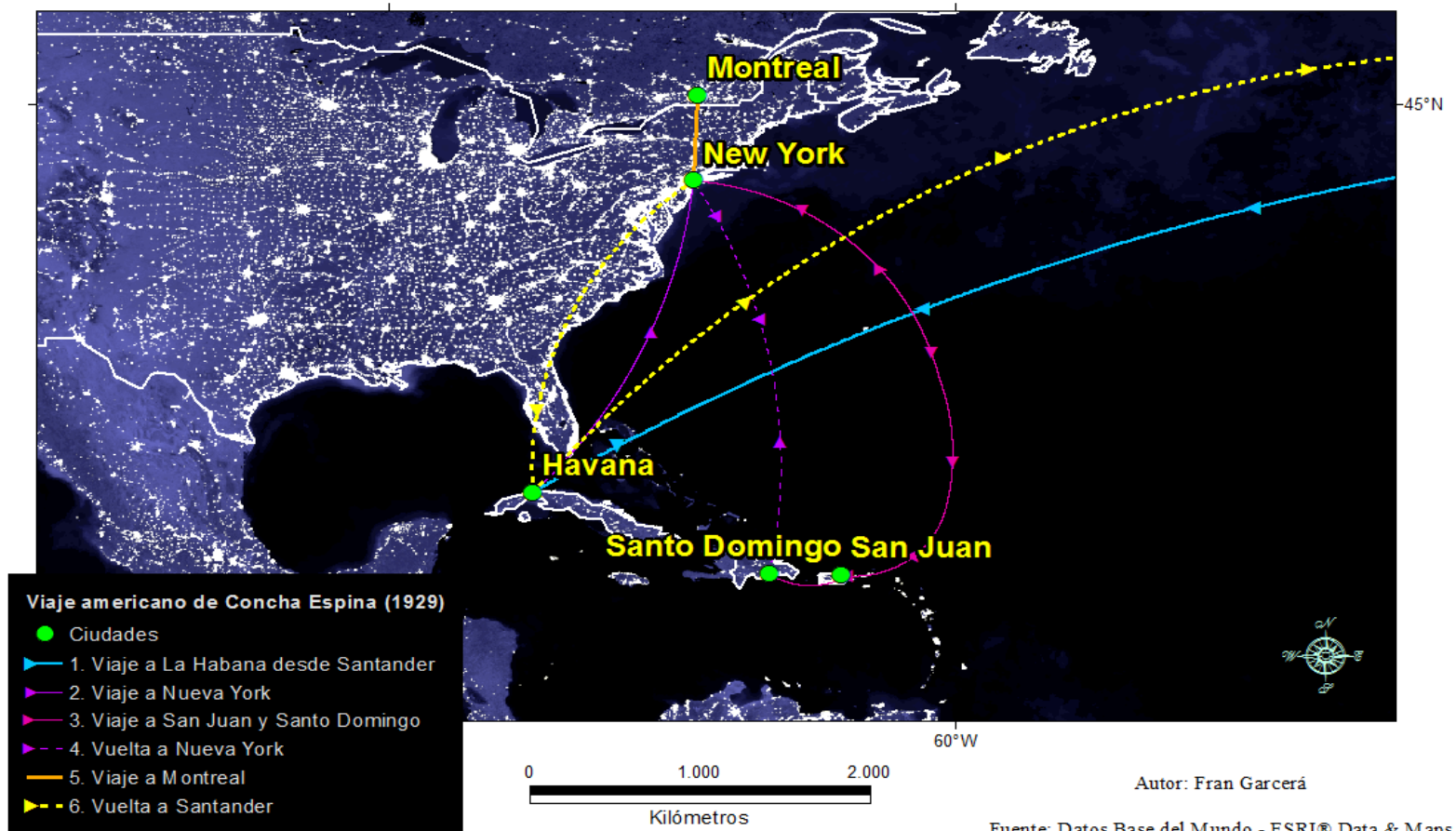
REPRESENTACIÓN GEOGRÁFICA 4

Paratexto geográfico en "Entre la noche y el mar" (1934) de Concha Espina



REPRESENTACIÓN GEOGRÁFICA 5

Paratexto geográfico en "Entre la noche y el mar" (1934) de Concha Espina



ANEXO 3

El presente Anexo constituye la representación en trescientas once fichas de la base de datos elaborada para esta Tesis, que recoge la información paratextual de las obras poéticas del corpus de autoras: prólogo, epílogo, ilustraciones, dedicatoria de libro, dedicatoria de parte, dedicatoria de poema, poemas fechados y/o georreferenciados y premios literarios. Cada ficha contiene el nombre de su autora, el título de la obra, el lugar de edición, la editorial, el año de publicación de la primera edición, el precio del libro y un apartado de anotaciones. En el caso de que la obra no tenga alguno de estos datos, el campo de información aparece vacío. Asimismo, las fichas se encuentran ordenadas alfabéticamente por el apellido de su autora y numeradas.

AUTORA:		ABAD CANTAVELLA, Angelina (Villarreal, Castellón 1893-1965)		FICHA 1
TÍTULO OBRA				
<i>Obra lírica y dramática</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Vila-Real	Ajuntament de Vila-real	2013		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Edición e introducción de Fàtima Agut Clausell				
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
Al tratarse de poemas publicados en prensa, en todos se indica la publicación periódica de procedencia y la fecha.				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

ANTÓN DEL OLMET, Casilda de (Huelva, 1871 - ¿?)

FICHA 2

TÍTULO OBRA

Cancionero de mi tierra

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Juan Pueyo

AÑO (1ª edición)

1917

PRECIO

2 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro de Novo y Colson

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ANTÓN DEL OLMET, Casilda de (Huelva, 1871 - ¿?)

FICHA 3

TÍTULO OBRA

Nuevo cancionero

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Juan Pueyo

AÑO (1ª edición)

1929

PRECIO

3 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Soneto-Prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro de Novo y Colson

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ANTÓN DEL OLMET, Casilda de (Huelva, 1871 - ¿?)

FICHA 4

TÍTULO OBRA

Tríptico de sonetos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Edición de la autora

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA: ANTÓN DEL OLMET, Casilda de (Huelva, 1871 - ¿?)		FICHA 5	
TÍTULO OBRA			
<i>Cien sonetos</i>			
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO
Madrid	Augusto Boué Alarcón	1942	
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES	
PRÓLOGO		EPÍLOGO	
<p>Coronas poéticas de F. Rodríguez Marín, Joaquín Alcaide de Zafra, J. Álvarez Quintero, Alfredo Alves, Luis Araujo-Costa, Nicolás Benavides Moro, Goy de Silva, Maximiliano Hardisson, Rafael Lainez Alcalá, el Marqués de Lozoya, Manuel Machado, Manuel Manzanares, Pedro de Novo y F. Chicarro, Federico Oliver, Eduardo del Palacio, Antonio de Zayas (Duque de Amalfi) y el Marqués de Dosfuentes.</p>			
DEDICATORIA DE LIBRO			
"Dedicatoria a mi padre"			
DEDICATORIA DE PARTE			
DEDICATORIA DE POEMA			
"A la memoria de mis deudos D. José y doña Josefa Vélez de Guevara" ("Reverencia"); "A la memoria de Alfredo Alves" ("Ofrenda"); "Al Doctor Don José Blanc" ("Semblanza");			
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS			
PREMIO LITERARIO			
ANOTACIONES			
Fue hermana del Marqués de Dosfuentes quien, además de realizarle una corona poética para este libro, también se encargó de editarlo.			

AUTORA:		ARANA, María Dolores (Zumaya, Guipúzcoa, 1910 - Hermosillo, México, 1999)		FICHA 6
TÍTULO OBRA				
<i>Canciones en azul</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Zaragoza	Cierzo (Gráficas Minerva)	1935		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
Colección Cuadernos de Poesía (número 2)		Viñeta y ornamentación de Gaspar Gracián y retrato por Comps Sellés		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:		ARANA, María Dolores (Zumaya, Guipúzcoa, 1910 - Hermosillo, México, 1999)		FICHA 7
TÍTULO OBRA				
[Sin título]				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Bayona	Medea [editado a mano para su distribución]	1940		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:		ARANA, María Dolores (Zumaya, Guipúzcoa, 1910 - Hermosillo, México, 1999)		FICHA 8
TÍTULO OBRA				
<i>Árbol de sueños</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
México	Editorial Intercontinental	1953		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo de Concha Méndez fechado en julio de 1953 en México.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
El ejemplar consultado, perteneciente a los Fondos Bibliográficos de la Fundación María Zambrano, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A la gran María Zambrano, descubridora de caminos, horizontes y bellas razones. María Dolores. XII-1956".				

AUTORA:

ARCE HERRÁN, Milagros

FICHA 9

TÍTULO OBRA

Ilusión

LUGAR EDICIÓN

Santander

EDITORIAL

Tipografía de El Cantábrico

AÑO (1ª edición)

1913

PRECIO

1 peseta

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 10

TÍTULO OBRA

Pájaro azul

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Sáez Hermanos

AÑO (1ª edición)

1932

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"A Berta Singerman" ("5").

DEDICATORIA DE POEMA

"A vosotros..." ("La divina desgracia"); "A Claudio Aznar" ("Tesoro"); "A Españolito (Constantino Suárez)" ("Eternidad"); "A Luis Blanco" ("Melancolía"); "A Arturo Sierra" ("Horizontes"); "A F. Wés Dinten" ("Nocturno"); "A Fontán" ("Paisaje"); "A Eduardo F. Guerra" ("Estampa"); "A Ricardo Guardado" ("Ocaso"); "A José M. G. Roblés" ("Desilusión"); "A Rafa" ("Despedida"); "A F. Vilar" ("Resignación"); "A Armando F. González" ("¿El mundo ríe?"); "A Luis Bayón" ("Invernal"); "A mi hermana" ("Paisaje sin color"); "A Lumen" ("La hora blanca"); "A J. R. Arias" ("La hora rosa"); "A Marcos del Torniello" ("La hora sin color"); "A Cástor" ("El jardín de las estatuas"); "A José Francés" ("Lienzo"); "A mis hijas" ("El niño caprichoso"); "A mi hermano Celestino" ("1º de mayo de 1932").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Constantino Suárez "Españolito" la incluyó en su volumen "Escritores y Artistas Asturianos" publicado en Madrid en 1935.

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 11

TÍTULO OBRA

Tallos nuevos

LUGAR EDICIÓN

Avilés

EDITORIAL

POESÍA 2000

AÑO (1ª edición)

1972

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Carta del editor de la colección Enrique J. Santos.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 12

TÍTULO OBRA

Tránsito a la alegría

LUGAR EDICIÓN

Avilés

EDITORIAL

Gráficas Careaga

AÑO (1ª edición)

1974

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A MI PUEBLO. Porque le quiero y me quiere y porque soy de su cuerpo un pequeño miembro que le ha dolido... ANA DE VALLE. Avilés, verano de 1973".

DEDICATORIA DE PARTE

"A MIS AMIGOS ARTISTAS, AL HOMBRE MI HERMANO Y A VOSOTROS..." ("VII").

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 13

TÍTULO OBRA

Al ritmo de mis horas...

LUGAR EDICIÓN

Avilés

EDITORIAL

Gráficas Careaga

AÑO (1ª edición)

1976

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A todos aquellos que sintieron en el corazón la pérdida del amigo y del artesano".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A ti..." ("Sucedio en mi patio")

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 14

TÍTULO OBRA

Escorzo

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Avilés

Gráficas Careaga

1978

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mis amigos y a mis lectores que son también mis amigos".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A una niña desconocida que conozco" ("ALMITA sin sol").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Volando sobre el mar Atlántico. (Reflexiones)" ("MORIR...").

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 15

TÍTULO OBRA

La otra serenidad

LUGAR EDICIÓN

Avilés

EDITORIAL

Gráficas Careaga

AÑO (1ª edición)

1980

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A todos mis amigos que me han hecho creer y valorar la verdadera amistad".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ARIAS IGLESIAS, Ana (Ana de Valle) (Avilés, 1900 - Lieja, Bélgica, 1984)

FICHA 16

TÍTULO OBRA

Antología poética

LUGAR EDICIÓN

Avilés

EDITORIAL

Ediciones Azucel

AÑO (1ª edición)

2000

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Eugenio Bueno.

EPÍLOGO

Epílogo de Marian Suárez.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Contiene poemas inéditos de la plaquette "Cuando la vida dice no" (1981) y "Otros poemas" (1925-1984) no publicados en sus libros anteriores. También contiene un álbum fotográfico de la autora que abarca toda su itinerario vital.

AUTORA:		ARTEAGA Y FALGUERA, María Cristina de la Cruz de (Zarauz, Guipúzcoa, 1902 - Sevilla, 1984)		FICHA 17
TÍTULO OBRA				
<i>Sembrad. Poesías</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Saturnino Calleja	1925		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
	4	Ilustraciones de Bartolozzi		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo de Don Antonio Maura y Montaner, fechado en julio de 1924.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
"A Su Majestad la Reina Doña María Cristina. Devotamente".				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
"Apunte en Blanco": "Sobre el lago de Ginebra el 20 de agosto".				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
El ejemplar consultado, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Don Francisco Rodríguez Marín; en testimonio de profunda y respetuosa admiración, dedica esta pequeñez: Cristina de Arteaga. Madrid-15-XII-1925". Reediciones: Santander: Aldus, 1926; Madrid: Saturnino Callejas, 1928; Sevilla: edición de La Autora, 1982 (Prólogo de la autora y dedicatoria de libro: "A mi hermana María, Marquesa de Tavara, que siempre miró por mis cosas como una segunda madre. Con inmenso cariño y gratitud"); Zarautz: Olerti Etxea, 2003.				

AUTORA:

BALLESTEROS Y GAIBROIS, Mercedes (Baronesa Alberta) (Madrid, 1913 - Madrid, 1995)

FICHA 18

TÍTULO OBRA

Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Juan Pérez

AÑO (1ª edición)

1925

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

BALLESTEROS Y GAIBROIS, Mercedes (Baronesa Alberta) (Madrid, 1913 - Madrid, 1995)

FICHA 19

TÍTULO OBRA

Iniciales

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Filosofía y Letras (Imprenta de Juan Pérez)

AÑO (1ª edición)

1929

PRECIO

2,5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"30": "Publicado el 15-7-28 en "1928" revista de avance (La Habana)".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar de la BNE consultado con signatura VC/2592/7 contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Maria Teresa ¡Haz el favor de no burlarte mucho! Afectuosamente, Mercedes" .

AUTORA: BAUTISTA Y PATIER, Eladia (Morella, ca. 1845 - Mula, 1907)		FICHA 20	
TÍTULO OBRA			
Poesías			
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO
Madrid	Imprenta a cargo de Juan José de las Heras	1870-1871	
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES	
PRÓLOGO		EPÍLOGO	
Prólogo de Doña Faustina Sáez de Melgar.			
DEDICATORIA DE LIBRO			
DEDICATORIA DE PARTE			
DEDICATORIA DE POEMA			
<p>"Al lector" ("Todo para ti"); "A mi amiga la señorita Doña Emilia Cortés" ("Ídem"); "A mi hermano Juan de Dios" ("Ídem"); "A Dolores" ("Ídem"); "A una amiga" ("Ídem"); "A mis amigos de Lorca" ("Ídem"); "A Cervantes" ("Ídem"); "Al Señor Don Tomás Coll" ("Tu inspiración y la mía"); "A la muerte del joven poeta Don José Martínez Monroy" ("Ídem"); "A la muerte de mi amiga Doña Lores Blaya de Saavedra" ("Ídem"); "Al insigne poeta Don José Zorrilla" ("Ídem"); "A los señores redactores de El Libro Verde" ("Ídem"); "En el álbum de la Señorita Doña Dolores Cueto y Valcárcel" ("Ídem"); "A Don Manuel Amoraga y Torres" ("Ídem"); "Al brigadier de la armada Don Carlos Valcárcel Ussel de Guimbarda" ("Ídem").</p>			
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS			
PREMIO LITERARIO			
ANOTACIONES			

AUTORA:

BAUTISTA Y PATIER, Eladia (Morella, ca. 1845 - Mula, 1907)

FICHA 21

TÍTULO OBRA

El niño Jesús de Belén. Poema religioso

LUGAR EDICIÓN

Mula

EDITORIAL

Imprenta de Basilio Robres

AÑO (1ª edición)

1891

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

BAUTISTA Y PATIER, Eladia (Morella, ca. 1845 - Mula, 1907)

FICHA 22

TÍTULO OBRA

Poesías

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Mula

Establecimiento Tipográfico de Basilio Robres

1904

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA: BOLINAGA, Josefina		FICHA 23	
TÍTULO OBRA			
<i>Alma rural</i>			
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO
Madrid	Sucesores de Rivadeneyra	1925	4 pesetas
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES	
		Retrato de la autora en portada.	
PRÓLOGO		EPÍLOGO	
Prólogo de Wenceslao Fernández Flórez.			
DEDICATORIA DE LIBRO			
DEDICATORIA DE PARTE			
DEDICATORIA DE POEMA			
"Al eximio poeta Gabriel y Galán" ("ídem").			
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS			
PREMIO LITERARIO			
ANOTACIONES			

AUTORA:

BOLINAGA, Josefina

FICHA 24

TÍTULO OBRA

Flores de amor

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Juan Pérez

AÑO (1ª edición)

1927

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Luis Fernández Ardavín.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"¡Así de chiquitito!": "Poesía radiada por la Unión Radio el día 24 de mayo de 1926".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

BOLINAGA, Josefina

FICHA 25

TÍTULO OBRA

Candor. Niños y flores

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Yagües Editor

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A los niños, el amor de mi alma".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

BORBÓN Y BORBÓN, María de la Paz de (Madrid, 1862 - Múnich, 1946)

FICHA 26

TÍTULO OBRA

Poesías de María de la Paz de Borbón

LUGAR EDICIÓN

Friburgo de Brisgovia (Alemania)

EDITORIAL

B. Herder, Librero Editor Pontificio

AÑO (1ª edición)

1904

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo del Duque de Rivas.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la Virgen de la Almudena" ("ídem"); "A mi sobrina Mercedes" ("ídem"); "A mi hermana Eulalia" ("ídem"); "A Luis" ("ídem"); "A mi madre" ("ídem"); "Al Duque de Tamañes" ("ídem"); "A la Virgen del Carmen" ("ídem"); "Para Ripoll" ("ídem"); "A Santa Teresa" ("ídem"); "A Fastenrath en los juegos florales de Colonia, 1903, y su cumpleaños" ("ídem"); "A María Pérez de Guzmán, en Nymphenbrug" ("ídem"); "A Mercedes al darle la estatua "sedes sapientiae" ("ídem"); "A su Majestad la Reina Cristina" ("ídem"); "A mi hija Pilar con un libro que le di el día de su primera comunión" ("ídem"); "A mi hijo Fernando" ("ídem"); "A mi hijo Adalberto al presentarse ante mí como teniente de caballería" ("ídem"); "A María Teresa que tiene los ojos de su padre" ("ídem"); "A mi hija Pilar".

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Roma, 1902" ("ídem"); "Alfonso XIII en Zaragoza, 1903" ("ídem"); "A orillas del mar": "Comillas, 1882"; "A Fastenrath en los juegos florales de Colonia, 1903, y su cumpleaños": "Colonia, 1903".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Segunda edición aumentada de la original publicada en 1883.

AUTORA:

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (Colombine) (Almería, 1867- Madrid, 1932)

FICHA 27

TÍTULO OBRA

Notas del alma. Cantares

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Fernando Fé

AÑO (1ª edición)

1901

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Alfonso Pérez Nieva.

EPÍLOGO

Epílogo de Juan Pérez Zúñiga.

DEDICATORIA DE LIBRO

"A su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña Isabel de Borbón, Protectora de las Letras y las Artes Españolas".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi hija (Improvisada)" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Además de los elementos paratextuales ya reseñados, el libro contiene una malagueña para piano escrita por Joaquín Taboada. El ejemplar consultado, perteneciente a la BNE con signatura VC/11263/3 contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A mi admirado amigo el insigne Maestro Teodoro San José, dedica cariñosamente este ejemplar de una obra que quisiera no haber escrito. La Autora". Además, la autora indica sobre la dedicatoria del libro a la infanta Doña Isabel de Borbón la siguiente anotación manuscrita: "Una mentira que me arrepiento de haber escrito".

AUTORA:

CAGIGAL CASANUEVA, Ana María de (Santander, 1900 - Sobremazas, 2001)

FICHA 28

TÍTULO OBRA

Amor de mar y otros trabajos

LUGAR EDICIÓN

Medio Cudeyo (Santander)

EDITORIAL

Ayuntamiento de Medio Cudeyo

AÑO (1ª edición)

2000

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción y notas de J.R. Saiz de Viadero.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CALDERÓN Y DE GÁLVEZ, Emma (San Fernando, Cádiz, ¿? - ¿?)

FICHA 29

TÍTULO OBRA

Poesía y prosa

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Casa Editorial de "La Última Moda"

AÑO (1ª edición)

1913

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A los poetas españoles" ("Por nuestra reina"); "A un poeta" ("Tu Lira provinciana").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

"Por nuestra reina": Poesía premiada con medalla de oro en el Certamen celebrado en Cádiz el 8 de septiembre de 1909; "Pastoral": Premiada en Badajoz; "A los héroes de la Independencia española": Primer áccesit en Cádiz; "Canto al Amor": "Premiada en Teruel. (Extraordinario)"; "Amor, Patria y Fe": Poesía galardonada con el primer premio en el Certamen celebrado en el Puerto de Santa María en 1911; "El trabajo": Premiada en Lénea; "Yo te canto": Primer áccesit en los Juego florales de Reus, 1910.

ANOTACIONES

Retrato de la autora. Aunque en las primeras páginas se indique "Imprenta particular de "La Última Moda", 1913", en el colofón se indica que el libro se acabó de imprimir el 25 de marzo de 1914.

AUTORA:

CANTO, Rosa

FICHA 30

TÍTULO OBRA

Flores de retama (Poesías)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta del Ministerio de Marina

AÑO (1ª edición)

1924

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Manuel Machado.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"IN MEMORIAM. Al inolvidable y santo recuerdo de los que en vida me quisieron tanto".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al insigne poeta Manuel Machado" ("El secreto del cementerio"); "Al laureado poeta Juan Antonio Salido" ("Evocación"); "Al admirable autor Emilio Daguerre" ("La heredera de Asís"); "Al exquisito y culto escritor Andrés González-Blanco" ("Ingrato huésped").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Exlibris de la autora en contraportada con el lema: "Guarda, alma, que el camino es áspero".

AUTORA:

CANTO, Rosa

FICHA 31

TÍTULO OBRA

Arca de roble. Romances

LUGAR EDICIÓN

Buenos Aires

EDITORIAL

Talleres Gráficos Marcos Víctor Durruty, S. R. L.

AÑO (1ª edición)

1950

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"IN MEMORIAM. AL TUTELAR Y AMADO RECUERDO DE MIS INOLVIDABLES DESAPARECIDOS".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CARDET Y GÜELL, Dolores (Barcelona, 1872 - ¿?)

FICHA 32

TÍTULO OBRA

Dedicatoria

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Mataró

L. Rosell

1910

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CARDET Y GÜELL, Dolores (Barcelona, 1872 - ¿?)

FICHA 33

TÍTULO OBRA

Poesías

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Mataró

Abadal

1917

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASABLANCA Y RODRÍGUEZ, Elvira (Beasain, Guipúzcoa, 1863 - ¿?)

FICHA 34

TÍTULO OBRA

Recreos infantiles

LUGAR EDICIÓN

Gerona

EDITORIAL

Dalmau Carles y C. ^a

AÑO (1ª edición)

1914

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

3

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora "A los niños".

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Gerona: Dalmau Carles Pla, 1920; idem, 1931; idem, 1959.

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 35

TÍTULO OBRA

Horas azules. Poesías.

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Imp. Horta

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria al lector y a la lectora.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi Marina" ("Ídem"); "A mi hijita" ("Junto a tu cuna"); "Para mi hijito querido" ("¡Tu risa!"); "Para mi amiga" ("Retrato").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 36

TÍTULO OBRA

Senderos

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

S.l.

S.n.

Anterior a 1934

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 37

TÍTULO OBRA

Rafael de Teresa. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Imp. Vda. J. Ferre Coll

AÑO (1ª edición)

1942

PRECIO

7 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Este libro, según su autora, constituye la "Contraposición a la Teresa de Rafael de D. Miguel de Unamuno". El ejemplar consultado para este estudio, conservado en el archivo de Fran Garcerá, contiene la siguiente anotación manuscrita de la autora: "De la Biblioteca de Marina de Castarlenas 1960".

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 38

TÍTULO OBRA

Instantes de meditación

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Imp. Vda. J. Ferre Coll

AÑO (1ª edición)

1944

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria al lector y a la lectora.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 39

TÍTULO OBRA

Romances de amor y renunciación

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Imp. Vda. J. Ferre Coll

AÑO (1ª edición)

1945

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi esposo que me hizo la ofrenda de este bello Cortijo" ("Romance del amanecer"); "A todas las que sufren Dolor de Amor" ("Romance de la novia burlada"); "La noche en que tu naciste, Marina; hijita mía" ("Romance de la bella noche"); "A mi querido tío Vicente que padeció persecución" ("Romance del cautiverio"); "A mi hijita querida" ("Romance de la dolorosa interrogación"); "A mi madre adorada" ("Romance del triste ruego"); "Al capitán de la nave" ("Romance marinero"); "A Enriqueta Benigani, Artista exquisita" ("Romance a una muñequita de ensueño"); "A mi hijo Alfredo" ("Romance de la impaciencia").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Romance de la impaciencia": "Cortijo de Monte-Mar, 1945".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 40

TÍTULO OBRA

Sonetos

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Imp. Vda. J. Ferre Coll

AÑO (1ª edición)

1946

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi buen amigo y pintor Rafael Salvá" ("ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 41

TÍTULO OBRA

Versos de mujer

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

S.n.

AÑO (1ª edición)

1955

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CASTARLENAS, Marina de

FICHA 42

TÍTULO OBRA

Renacer

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

S.l.

S.n.

1961

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Pensamiento": "28 noviembre de 1960".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Se trata de un cuaderno mecanoscrito, con total seguridad, por la propia autora. Incluye foto de esta. El ejemplar consultado para est estudio, custodiado en la B. Pública Municipal de Alpera bajo la signatura: P CAS ren, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita de la autora: "Con un cordial saludo a Don José del Castillo. Marina de Castarlenas. -19-V. 1961-".

AUTORA:

CASTELLVÍ Y GORDÓN, Isabel María del Carmen de, Condesa del Castellá y de Carlet (Madrid, 1865 - Barcelona, 1949)

FICHA 43

TÍTULO OBRA

Poema del cisne y la princesa. Sonetos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Librería de Hernando

AÑO (1ª edición)

1911

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Al cisne señor de mi ensueño".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al poeta B. Jambrina" ("El cisne negro"); "A Blanca de los Ríos" ("La Retama"); "A Rosa María de Lemaury de Zayas" ("El pastor y la compañía"); "Al poeta R. Jaimes-Freire" ("Palacio abandonado").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CATARINEU, Dolores (Madrid, 1916 - Madrid 2006)

FICHA 44

TÍTULO OBRA

Amor, Sueño, Vida

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

S. Aguirre, impresor

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

6 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Con un poema de Juan Ramón Jiménez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CATARINEU, Dolores (Madrid, 1916 - Madrid 2006)

FICHA 45

TÍTULO OBRA

Siempre

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Hispánica

AÑO (1ª edición)

1943

PRECIO

15 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

"Palomita" de Fernando Rivero.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi hermano".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A José Antonio" ("4"); "A Hölderlin" ("5"); "A Sotomayor" ("6"); "Arturo Benedetti" ("9"); "A un estudiante que se perdió en el mar" ("10"); "A una amiga muerta" ("15"); "A mi madre" ("1"); "Al Arcángel rosa de la Catedral de León" ("4").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CEGARRA SALCEDO, María (La Unión, Murcia, 1899 – Murcia, 1993)

FICHA 46

TÍTULO OBRA

Cristales míos

LUGAR EDICIÓN

Cartagena

EDITORIAL

Editorial Levante [Gráficas Noguera]

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción de Ernesto Giménez Caballero.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Al hermano ausente, en su retiro de eternidad".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CEGARRA SALCEDO, María (La Unión, Murcia, 1899 – Murcia, 1993)

FICHA 47

TÍTULO OBRA

Desvarío y fórmulas: poemas.

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

La Unión

Editorial Levante

1977

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Portada e ilustraciones de Asensio Sáez.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mis compañeros en la ilusionada tarea de la enseñanza" ("He sido").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CEGARRA SALCEDO, María (La Unión, Murcia, 1899 – Murcia, 1993)

FICHA 48

TÍTULO OBRA

Poesía completa

LUGAR EDICIÓN

Murcia

EDITORIAL

Editora Regional de Murcia

AÑO (1ª edición)

1986

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción de Santiago Delgado.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

Último libro dedicado a su hermano Ginés ("Dedicatoria").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Esta obra recopilatoria incluye el poemario inédito "Cada día conmigo", dedicado a su hermano Ginés. Reediciones: 2ª ed., 1987.

AUTORA:

CEGARRA SALCEDO, María (La Unión, Murcia, 1899 – Murcia, 1993)

FICHA 49

TÍTULO OBRA

Poemas para un silencio

LUGAR EDICIÓN

Alicante

EDITORIAL

Editorial Aguaclara

AÑO (1ª edición)

1999

PRECIO

COLECCIÓN

Anaquel Poesía

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustración de Asencio Sáez

PRÓLOGO

Introducciones de Francisco Javier Díez de Revenga, Santiago Delgado y Carmelo Vera Saura.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"El contenido de este libro ha nacido como un rezo palpitante y desordenado. Sólo aspira a que, cuando lo lean los que conocieron a Pepita, le regalen a ella el oro de una oración, Muchas gracias de su hermana MARÍA".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHACEL, Rosa (Valladolid, 1898 - Madrid, 1994)

FICHA 50

TÍTULO OBRA

A la orilla de un pozo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ediciones Héroe

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

3 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Concha Albornoz" ("1"); "Rafael Alberti" ("2"); "María Teresa León" ("3"); "Alfredo R. Orgaz" ("4"); "Pau González" ("5"); "Mariano R. Orgaz" ("6"); "Blanca Chacel" ("7"); "Pablo Neruda" ("8"); "María Zambrano" ("9"); "Arturo Serrano Plaja" ("10"); "Margarita de Pedroso" ("11"); Luis Cernuda ("12"); "Sarah Halpern" ("13"); "Ángel Flores" ("14"); "Musia Sackhaina" ("15"); "Jesús Prados" ("16"); "Eugenia Valou" ("17"); "Ángel Segovia" ("18"); "Nikos Kazantzaki" ("19"); "Felisa Batanero" ("20"); "Joaquín Valverde" ("21"); "Ángel Rosemblat" ("22"); "Concha Méndez" ("23"); "Manuel Altolaguirre" ("24"); "Gregorio Prieto" ("25"); "Trudi Khan" ("26"); "Máximo Khan" ("27"); "Salvador Fernández Ramírez" ("28"); "Manuel Cardenal" ("29"); "Timoteo Pérez Rubio" ("30").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Valencia: Pre-textos, 1985.

AUTORA:

CHACEL, Rosa (Valladolid, 1898 - Madrid, 1994)

FICHA 51

TÍTULO OBRA

Versos prohibidos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Caballo Griego para la Poesía

AÑO (1ª edición)

1978

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Preeliminar de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Epístola a Máximo José Kahan de Dios" ("Ídem"); "Epístola a Norah Borges del Arte" (Ídem); "Para Luis y Stanley" (Ídem); "A Sarah y su sortija" ("Reconvencción"); "A Timo" ("Ídem"); "A Concha de Albornoz" ("Ídem"); "A Elisabeth Calipigia" ("Ídem"); "A Patrick Dudgeon" ("Ídem"); "A Máximo" ("Ídem"); "A Elisabeth" ("Ídem"); "A Vito" ("Ídem"); "A Maruja" ("Ídem"); "A Esmeralda" ("Ídem"); "A Maruja Jofre" ("Ídem"); "A Luisa Elena" ("Ídem"); "A Lucerina" ("Ídem"); "A Celia" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Epístola a Máximo José Kahan de Dios": París, 1940; "Epístola a Norah Borges del Arte": Río de Janeiro, 1941; "Encrucijada": Theresópolis, 1941; "Los marineros": París, 1938; "A Patrick Dudgeon": Victoria, marzo de 1952.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

CHACEL, Rosa (Valladolid, 1898 - Madrid, 1994)

FICHA 52

TÍTULO OBRA

Poesía 1931-1991 (edición de Antoni Mari)

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Tusquets

AÑO (1ª edición)

1992

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)		FICHA 53
TÍTULO OBRA				
<i>En silencio. Poesías</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Talleres Espasa-Calpe	1926		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
		Ilustraciones de Carlos A. Castellanos.		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
"A mi madre..." ("Ojos maternos"); "A Beethoven" ("Ídem"); "A Platero" ("Ídem").				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
"La ciudad muerta": Brujas, febrero 1925.				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura BC RM RM/5315, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para Don Francisco Rodríguez Marín, el ilustre cantor de las glorias cervantinas. Ernestina de Champourcin"				

AUTORA:		CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)		FICHA 54
TÍTULO OBRA				
<i>Ahora. Poesías</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Blass, S.A.	1928		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
<p>"Para mi hermana Adolfin" ("(Almas)"); "En el álbum de Teresa Santa Cruz" ("(Romance del sol)"); "A Juan Ramón Jiménez" ("1. El cielo es una frente de niño lisa y nueva").</p>				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
<p>El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de estudiantes bajo la signatura JD132, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Benjamín jaranés dedico amistosamente estos versos, mucho más inútiles que su "profesor". Ernestina de Champourcin. Madrid-Junio-1928".</p>				

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 55

TÍTULO OBRA

La voz en el viento

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones

AÑO (1ª edición)

1931

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A lo que ha de llevarme".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de estudiantes bajo la signatura RE0823-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al ilustre escritor A. Jenaro Estrada, con sincera amistad. Ernestina de Champourcin. Madrid. Mayo 1937".

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 56

TÍTULO OBRA

Cántico inútil

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Aguilar

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

2

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Cinco glosas excéntricas por Juan José Domenchina.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Cántico inútil; Cartas cerradas; Primer exilio; Huyeron todas las islas. Edición de Milagros Arizmendi. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27/ Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 1997; San Sebastián: Procomática, 2003.

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 57

TÍTULO OBRA

Presencia a oscuras

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Rialp

AÑO (1ª edición)

1952

PRECIO

10 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"Al Reverendo Leonard M. Henry, O. F. M." ("VI VIA CRUCIS").

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: Rialp, 2005.

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 58

TÍTULO OBRA

El nombre que me diste...

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Finisterre

AÑO (1ª edición)

1960

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 59

TÍTULO OBRA

Cárcel de los sentidos. 1953 - 1963

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Finisterre

AÑO (1ª edición)

1964

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A B. Ll." (Sexta de las "Décimas de la muerte en Dios").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 60

TÍTULO OBRA

Hai-kais espirituales

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Finisterre

AÑO (1ª edición)

1967

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 61

TÍTULO OBRA

Cartas cerradas

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Finisterre

AÑO (1ª edición)

1968

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 62

TÍTULO OBRA

Poemas del ser y del estar

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Alfaguara

AÑO (1ª edición)

1972

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi hermana Adolfina" (Cuarto de los "Poemas del lago"); "Elegía a mi hermana" ("Ídem"); "A Teresa de Ahumada" (Tercera parte del poema "Cartas cerradas").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Poemas del lago": Jaltepec, Chapala, 1971; Primera parte del poema "Evocación": Huerto de fray Luis, Salamanca, febrero de 1928; Segunda parte parte del poema "Evocación": México, mayo de 1971.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 63

TÍTULO OBRA

Primer exilio

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Rialp

AÑO (1ª edición)

1978

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Lulú y Emilio" ("2"); "A Antonio Rodríguez Luna" ("8"); "A Manuel Durán" ("El último diálogo"); "A Marcela de Juan" ("Tipasa"); "A Concha Lagos" ("4").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"1": Madrid; "3": Motilla; "4": Buñols; "7": Valencia; "10": Barcelona; "11": Barcelona, Barrio Chino; "12": La Junquera; "13": Le Boulou; "15": Toulouse; "16": Saint Nazaire; "17": Alta mar; "18": Veracruz, primera noche; "20": Orizaba; "21": Panteón español (México); "El último diálogo": 27 de octubre de 1959, México; "2": Tipasa.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 64

TÍTULO OBRA

Poemillas navideños

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Rosario Camargo E.

AÑO (1ª edición)

1983

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 65

TÍTULO OBRA

La pared transparente

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Los Libros de Fausto

AÑO (1ª edición)

1984

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Para María Luisa y Francisco" ("Provisional, decíamos,"); "Para María José Monterde" ("El mar era redondo")

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 66

TÍTULO OBRA

Huyeron todas las islas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Caballo Griego para la Poesía

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Preeliminar de la autora.

EPÍLOGO

Epílogo de Clara Janés.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 67

TÍTULO OBRA

Antología poética

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo y selección de Luzmaría Jiménez Faro.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

Por este libro obtuvo el Premio Euskadi de Literatura en castellano en su modalidad de Poesía (1989).

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 68

TÍTULO OBRA

Poesía a través del tiempo

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Anthropos

AÑO (1ª edición)

1991

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de José Ángel Ascunce.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 69

TÍTULO OBRA

Los encuentros frustrados

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

El Manatí Dorado

AÑO (1ª edición)

1991

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 70

TÍTULO OBRA

Ernestina de Champourcín (Edición, selección y bio-bibliografía de Emilio Miró)

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Málaga

Centro Cultural de la Generación del 27

1991

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 71

TÍTULO OBRA

Del vacío y sus dones

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1993

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 72

TÍTULO OBRA

Presencia del pasado (1994-1995)

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

Poesía Circulante

AÑO (1ª edición)

1996

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción de Emilio Miró.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 73

TÍTULO OBRA

Poemas de exilio, de soledad y de oración. Antología poética

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ediciones Encuentro

AÑO (1ª edición)

2004

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Edición de Milagros Arizmendi.

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 74

TÍTULO OBRA

Poesía antología = Antología poética

LUGAR EDICIÓN

Vitoria

EDITORIAL

Diputación Foral de Álava

AÑO (1ª edición)

2005

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Edición bilingüe castellano y euskera de Rosa Fernández Urtasun y María Elena Antón.

AUTORA:

CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE (Vitoria, 1905 - Madrid, 1999)

FICHA 75

TÍTULO OBRA

Poesía esencial

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Fundación Banco Santander

AÑO (1ª edición)

2008

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

COBOS DE VILLALOBOS, Amantina Patrocinio

FICHA 76

TÍTULO OBRA

A la Virgen de los Reyes

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Imprenta de El Mercantil Sevillano

AÑO (1ª edición)

1909

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

COBOS DE VILLALOBOS, Amantina Patrocinio

FICHA 77

TÍTULO OBRA

Poesías premiadas en el Certamen Concepcionista de 1917

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Librería e Imprenta de Eulogio de las Heras

AÑO (1ª edición)

1918

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

Certamen concepcionista de 1917.

ANOTACIONES

AUTORA:

COBOS DE VILLALOBOS, Amantina Patrocinio

FICHA 78

TÍTULO OBRA

Romances caballerescos

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Casa Velázquez

AÑO (1ª edición)

1924

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de S. y J. Álvarez Quintero.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la memoria de mi inolvidable hermana Olimpia".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"(Para mi hermana Olimpia)" ("Paisaje").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Pascua veneciana": "Venecia 16 de abril 1922"; "Coimbra estudiantil": "Coimbra-abril 1923"; "Jardines de Portugal": "Cintra 1922".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

En el poema "La Reina de España en la Feria de Sevilla", la autora añade en nota: "Su Majestad la Reina Doña Victoria se dignó mandar las gracias en su Real Nombre a la autora de esta poesía, con fecha 7 de junio de 1923".

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 79

TÍTULO OBRA

Brocal

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

La Lectura (Imprenta de la Ciudad Lineal)

AÑO (1ª edición)

1929

PRECIO

COLECCIÓN

Colección Cuadernos Literarios

NÚMERO DE REEDICIONES

3

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: Almodóvar, 1980; Brocal y Poemas a María. Edición de Rosario Hiriart. Madrid: Biblioteca Nueva, 1984; Edición Centenario Carmen Conde. Introducción de M^a Victoria Martín González. Cartagena: Áglaya, 2007.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 80

TÍTULO OBRA

Júbilos: Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos

LUGAR EDICIÓN

Murcia

EDITORIAL

Ediciones Sudeste

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

COLECCIÓN

Colección "Varietas" Volumen 3

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Norah Borges.

PRÓLOGO

Prólogo de Gabriela Mistral fechado en Madrid en septiembre de 1933.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A MARÍA DEL MAR que se fue a bordo de su nombre."

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo signatura OVE/2230, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para el Archivo de Literatura Contemporánea, del Centro de Estudios Históricos. Carmen Conde. Junio 1934".

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 81

TÍTULO OBRA

Pasión del Verbo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ed. no venal de la autora

AÑO (1ª edición)

1944

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 82

TÍTULO OBRA

Ansia de la gracia

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Editorial Hispánica

AÑO (1ª edición)

1945

PRECIO

COLECCIÓN

Colección Adonais

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 83

TÍTULO OBRA

Signo de amor

LUGAR EDICIÓN

Granada

EDITORIAL

Vientos del Sur

AÑO (1ª edición)

1945

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 84

TÍTULO OBRA

Honda memoria de mí. Poema

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

J. Romo Arregui

AÑO (1ª edición)

1946

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Dibujos de Eduardo Vicente y Pedro de Valencia.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Edición de lujo no venal.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 85

TÍTULO OBRA

Mujer sin Edén

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Jura

AÑO (1ª edición)

1947

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

4

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Molina Sánchez.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

México: Impresora Barrie, 1951; Pról. de Leopoldo de Luis. Madrid: Torremozas, 1985; Woman without Eden. Translated by José R. de Armas, Alexis Levitin. Preface by Concha Zardoya and Vicente Aleixandre. Miami (Florida): Universal, 1986; Madrid: Torremozas, 2007.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 86

TÍTULO OBRA

Sea la luz

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Taller Hermanos Soler

AÑO (1ª edición)

1947

PRECIO

COLECCIÓN

Colección Mensajes

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Viñeta y retrato por Eduardo Vicente. Los dibujos de ángeles son de Herrera el Mozo y Alonso Cano.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Honda memoria de mí": 1946.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 87

TÍTULO OBRA

Mi fin en el viento

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Editorial Hispánica

AÑO (1ª edición)

1947

PRECIO

COLECCIÓN

Colección Adonais

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al poeta Miguel Hernández Giner, desde la vida donde fuimos amigos" ("Toro en Guadarrama"); "A Vicente Aleixandre" ("Canto funeral por mi época").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 88

TÍTULO OBRA

Canto a Amanda

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ed. de la Autora (Santiago Julián Rodríguez)

AÑO (1ª edición)

1951

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 89

TÍTULO OBRA

Illuminada tierra. Poesía

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ed. de la Autora (Santiago Julián Rodríguez)

AÑO (1ª edición)

1951

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"París": Saint Julien le Pauvre; "Umbral de mi sueño": Londres.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 90

TÍTULO OBRA

Carmen Conde. Poesie

LUGAR EDICIÓN

Milano

EDITORIAL

Istituto Editoriale Cisalpino

AÑO (1ª edición)

1953

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Testo integrale con introduzione, traduzione e note di Juana Granados.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 91

TÍTULO OBRA

Mientras los hombres mueren. Poemas

LUGAR EDICIÓN

Milano

EDITORIAL

Istituto Editoriale Cisalpino

AÑO (1ª edición)

1953

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prefazione e glossario a cura di Juana Granados.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Edited with an introduction, critical analysis, notes and vocabulary by Jean Andrews. Manchester (New York): Manchester University Press, 2009.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 92

TÍTULO OBRA

Vivientes de los siglos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Los Poetas

AÑO (1ª edición)

1954

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Olvido": "Castilla, primavera de 1954".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 93

TÍTULO OBRA

Réquiem por Cayetano

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ed. no venal de la autora

AÑO (1ª edición)

1958

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Viñeta de Eduardo Vicente.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 94

TÍTULO OBRA

Los monólogos de la hija

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ed. no venal de la autora

AÑO (1ª edición)

1959

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)		FICHA 95
TÍTULO OBRA				
<i>En un mundo de fugitivos</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Buenos Aires	Losada	1960		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
<p>"Hablando a la nada": 1953; "Ahora es más lejos la puerta": 1952; "¡Toda una noche en el mundo!": 1952; "Abruptas tierras mías, se os descuelgan las aguas": Amsterdam, 1954; "Sórdida cordillera": 1952; "Yo sé tu soledad": 1953; "Dijeron que si pájaros, o nubes, o las lluvias": 1952; "Intranquila de ti, tan intranquila": 1953; "Cansarse por tener contra el impulso": 1953; "Los ángeles volaban sobre la noche, iban": 1952; "Una se va gastando, cada día, en la vida...": 1952; "El desaliento no es recio": 1955; "Mientras dormimos todos los mares se levantan": 1952; "La lumbre gira así, y así, pues va buscando": 1952; "Ahora estamos aquí, mándame, es sencillo": 1952; "Una ha contando todas las estrellas": 1952; "Montañas de los días, días tan largos": 1954; "No quiero decir tu nombre": 1953; "¿Qué fue lo de vivir con tal empeño": 1957; "Aquí están las mañanas": 1952; "Eternal presente": Tierras del Sureste, 1958; "Vaticinio": 1952; "Las víctimas no hablarán": 1939; "¡Ay, cuántas tumbas, ramajes de tumbas": 1939; "Este silencio que es tronco": 1939; "Atravesar el desierto": 1956; "Réquiem amargo por los que pierden": 1956; "Hay dolores fluidos": 1955; "Desde el principio del mundo": 1956; "Los que lloran": 1957; "¡Hola, muchachos!": 1956; "Crisis": 29-12-56; "Si se le piensa se aleja": 12-11-56; "En la fosa": 9 de febrero de 1958; "Canto al hombre": 1957. Cantabria. Estío".</p>				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 96

TÍTULO OBRA

Derribado Arcángel. Poemas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Revista de Occidente

AÑO (1ª edición)

1960

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"XXIII": "Castilla, 1950. Primavera".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 97

TÍTULO OBRA

Réquiem por el Dr. Luis Calandre

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ágora

AÑO (1ª edición)

1961

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 98

TÍTULO OBRA

En la tierra de nadie

LUGAR EDICIÓN

Murcia

EDITORIAL

Laurel del Sureste

AÑO (1ª edición)

1962

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Mariano Baquero Goyanes.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"XV": "Castilla, Primavera de 1959".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 99

TÍTULO OBRA

Los poemas de Mar Menor

LUGAR EDICIÓN

Murcia

EDITORIAL

Cátedra Saavedra Fajardo

AÑO (1ª edición)

1962

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Portada e ilustraciones de Carpe. Fotografías de Abellán.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Veinte de septiembre, en las encañizadas": "Verano de 1959. Lo Pagán, Mar Menor".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)		FICHA 100
TÍTULO OBRA				
<i>Su voz le doy a la noche</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Ed. no venal de la autora	1962		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
<p>"Muchísimas palabras no se pronuncian nunca": 24 de mayo de 1961; "Conozco un silencio nuevo": 22 de septiembre de 1961; "Como corderillos negros": 23 de septiembre de 1961; "Sólo, ya, dejarse caer": 24 de septiembre de 1961; "La herida tiene párpados que crujen duramente": 26 de septiembre de 1961; ¡Espérame!": 27 de octubre de 1961; "En la casa se mueve un silencio": 29 de octubre de 1961; "Al arrancar el árbol": 1 de noviembre de 1961; Tengo las manos llenas de horas negras": 2 de noviembre de 1961; "Apoyarse en el cuerpo caliente": 1 de diciembre de 1961.</p>				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 101

TÍTULO OBRA

Jaguar puro inmarchito

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ed. de la autora (La Gráfica Comercial)

AÑO (1ª edición)

1963

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Nicaragua y su garra": "Managua (Nicaragua), 3 febrero 1963"; "El ininterrumpido": "Managua, 4 febrero 1963"; "No en mitad de la plaza": "Managua, 4 febrero 1963"; "Una mañana cualquiera": "Managua, 17 de febrero 1963"; "El indio no tiene prisa": "Managua, 17 febrero 1963"; "Escala en Puerto Rico": Puerto Rico,, 24 febrero 1963; "Al pisar esta ola": "Al partir de Puerto Rico, 24 marzo 1963"; "En el mar de la vuelta": "Mar Atlántico, M/n. Covadonga, 24 marzo 1963"; "Mientras el mar transcurre": "Volviendo de Centroamérica, M/n. Covadonga, 25 marzo 1963; "A dos simultáneos precipicios": "M/n. Covadonga, 25 marzo 1963"; "Todo amenaza": "M/n. Covadonga, 26 marzo 1963"; "Inabarcable bestia gris": "M/n. Covadonga, 27 marzo 1963"; "No hay tiempo ahora": "M/n. Covadonga, 27 marzo 1963"; "Gritaron sobre la noche": "M/n. Covadonga, 29 marzo 1963"; "Vengo viviendo en ti": "Mar cantábrico, M/n. Covadonga, 30 marzo 1963"; "Desde la vieja tierra firme": "Brocal, Navacerrada, Sierra de Guarradama, 13 abril 1963"; "Las islas llevan sus garzas": "Brocal, Navacerrada, 14 abril 1963"; "Toda mi vida otra": "Brocal, Navacerrada, 28 abril 1963"; "Y no anduve tu selva": "Brocal, Navacerrada, 28 abril 1963"; "A uno y otro lado": "Brocal, Navacerrada, 28 abril 1963"; "Esta cita solemne": Madrid, 14 mayo 1963"; "Tensa tierra estallante": "Brocal, Navacerrada, 15 mayo 1963"; "Todo un día en tu umbral": "Brocal, Navacerrada, 15 mayo 1963"; "Corpórea corpulenta estatua negra ardiente": "Castilla, 14 octubre 1963".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 102

TÍTULO OBRA

Obra poética de Carmen Conde (1929-1966)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Biblioteca Nueva

AÑO (1ª edición)

1967

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo y estudio de Emilio Miró.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

Por esta obra, Carmen Conde fue la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Literatura en 1967.

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: Biblioteca Nueva, 1979.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 103

TÍTULO OBRA

A este lado de la eternidad

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Biblioteca Nueva

AÑO (1ª edición)

1970

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"La sangre de tu hermano": "20 septiembre 1961. Madrid"; "Pasan y pasan": "26 septiembre 1961. Madrid"; "¡De la esperanza...!": "29 septiembre 1961. Madrid"; "Diluidas temblorosas estas corolas del ensueño": "18 febrero 1965. Madrid"; "A los hombres que otros odian": "Marzo 1965. Madrid"; "Llegaban de muy lejos": "15 julio 1965. Madrid"; "Tienes la soledad a montones": "23 julio 1965. Madrid"; "No nos sirve la voz": "16 octubre 1965. Madrid"; "Como estábamos juntos éramos": "18 noviembre 1965. Madrid"; "Quizá no te pregunten, no": "30 noviembre 1965. Madrid"; "Si envolviera mis días la niebla": "2 abril 1966. Madrid"; "Salieron espinas": "Brocal, 7 abril 1966. Navacerrada"; "Te han visto y no quieren mirarte": "Brocal. 9 abril 1966. Madrid"; "Venía golpeando la sangre": "11 julio 1966. Madrid"; "Teníamos miedo": "3 junio 1966. Madrid"; "Era como son aquellas cosas": "4 junio 1966. Madrid"; "Tal vacío atroz": "2 octubre 1966. Madrid"; "Me he dejado una gota": "3 febrero 1967. Madrid"; "Se han resistido milenios": "23 enero 1968. Madrid"; "Furia de la noche oscura ronca turbulenta": "3 febrero 1968. Madrid"; "Desde ahora lo sé": "1 febrero 1968. Madrid"; "Así. Aplastada contra el suelo": "4 febrero 1968. Madrid"; "Han picoteado la cabeza": "25 abril 1968. Madrid"; "Si os pusieran el peso": "3 mayo 1968. Madrid"; "¡Si resigne los frutos": "5 junio 1968. Madrid"; "En la oscura boca infecta": "7 julio 1968. Madrid"; "Esa fuerza terrible en curva": "15 julio 1968"; "En esta heroica porción de vida": "19 julio 1968. Madrid"; "Hija tengo, metida en la tierra": "24 abril 1969. Madrid"; "Hay uno que se queda": "20 noviembre 1969. Madrid"; "Réquiem por nosotros dos": "1969, invierno".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 104

TÍTULO OBRA

Cancionero de la enamorada

LUGAR EDICIÓN

Ávila

EDITORIAL

Institución Gran Duque de Alba

AÑO (1ª edición)

1971

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: Torremozas, 2012.

AUTORA:		CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)		FICHA 105
TÍTULO OBRA				
Corrosión				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Biblioteca Nueva	1975		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Introducción anónima de la editorial Biblioteca Nueva.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
<p>"I Prólogo (1961-64)": "14-11-1961"; "Canto a la vida": "18-7-62"; "Adolescente tú, muchacho": "Brocal, 25-7-1964 (Navacerrada)"; "II Digo palabras porque la muerte es muda (1969)": "13-12-1969"; "Como tuve tantísimas palabras": "14-12-69"; "En todas las mesas del mundo": "16-12-69"; "Flanqueándote": "16-12-69"; "Entre la espesa vegetación oscura": "24-12-69"; "Ahora": "Nochebuena 1969"; "Apoyada en la insegura superficie": "25-12-69"; "Me identifico contigo": "27-12-69"; "No. Si no es más": "29-12-69"; "Busco, rebusco": "30-12-69"; "Te lo dicen todo": "31-12-69"; "III Corrosión (1970-72)": "22-1-70"; "Apenas, o todo lo más": "5-1-70"; "Una pasajera": "10-1-70"; "Con suma delicadeza roe": "1-10-70"; "Transparencia vegetal invulnerable": "10-1-70"; "Se la veía por un boquete": "12-1-70"; "Presionar temerosa": "13-01-70"; "Hay quien decreta": "13-1-70"; "Ahora": "1-4-70"; "Lava o mano": "2-4-70"; "Hay quien lleva en su cuerpo árboles": "2-4-70"; "Si hablo palabras": "7-4-70"; "No podrá decirnos": "10-4-70"; "Corre un opulento": "23-4-70"; "Cuando se echa a andar": "Brocal, 14-7-70"; "Tabla de agua": "Brocal, 14-7-70"; "Todos han visto la yerba": "Brocal, 14-7-70"; "De entre la absoluta distancia": "Brocal, 15-7-70 (Navacerrada)"; "II": "3-5-70"; "V": "Rib.ª de S. Javier, 17-9-71"; "X": "Lo Pagán, 20-3-70"; "Un instante": "Marzo 1971"; "No. Si no hicimos nada": "25-3-71"; "El silencio es una costa": "Benidorm, 10 abril 1971"; "No se pueden cantar": "28-12-71"; "De tanto olera podrido": "28-12-71"; "Si todos se hubieran muerto": "30-12-71"; "Siempre hay que pudrirse": "30-12-71"; "I": "26 abril 1971"; "II": "Ribera de S. Javier, 20 septiembre 1971"; "III": "21-11-71"; "IV": "Madrid, 14-1-72"; "No. Si no nos conocen": "21-1-72"; "Si con ira...": "22-1-72"; "No Nacida": "Julio de 1972"; "Nunca encontré": "18-7-72"; "Uno tras otro": "18-7-72"; "Brama del acoso ciego": "23-1-73"; "La trompeta": "26-4-73"; "Mar": "Mediterráneo, 10 y 15-7-73"; "I": "Mediterráneo, 4-7-73"; "II": "Mediterráneo, 15-7-73"; "Mediterráneo, 15-7-73"; "IV": "Mediterráneo, 19-7-73"; "V": "Mediterráneo, 21-7-73"; "VI": "Castilla, 17-9-73"; "Hasta que se vio posarse": "23-2-74"; "Entre la tierra y la luz": "2-3-74"; "Adolescentes": "Marzo 1974"; "En la palma de tu mano": "25 mayo 1974"; "Cuando te siento": "31-7-74"; "El agua hasta el pecho": "12-8-74"; "Vuelven los que se fueron": "17-8-74"; "Porque aún puedo hacerlo": "17-8-74"; "No llamo los más tristes": "22-8-74"; "Nos vamos al mar": "24-8-74"; "En mitad de la tarde": "24-8-74"; "Incomprensible presencia": "24-8-74"; "Las ventanas abiertas": "25-8-74"; "Me gusta su voz": "25-7-74"; "Volveré la espalda": "25-8-74"; "Olor y tacto": "25-8-74"; "Va el cuerpo": "Mar Menor, 12-9-74"; "Apuntalada en la sombra": "Mar Menor, 14-9-74"; "El no rodeado": "Mar Menor, 15-9-74"; "Un momento en Manhattan": "New York, 14 junio 1974".</p>				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 106

TÍTULO OBRA

Cita con la vida

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Biblioteca Nueva

AÑO (1ª edición)

1976

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"I": "Brocal, 15-8-1972".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 107

TÍTULO OBRA

Días por la tierra. Antología incompleta

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Editora Nacional

AÑO (1ª edición)

1977

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo y estudio por Miguel Dolç.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 108

TÍTULO OBRA

El tiempo es un río lentísimo de fuego

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Ediciones 29

AÑO (1ª edición)

1978

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Susana March.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Estanislá, por tantas horas de música" ("Cuando no queda nada en los labios"); "Al pintor Antonio Delgado Raja" ("Descubrimiento").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"1": "16 mayo 1975. Brocal"; "2": "17 mayo 1975. Brocal"; "3": "17 mayo 1975. Brocal"; "Las retorcidas manos": "1975. 3 de febrero. Madrid"; "La mujer de Lot": "1975. 3 febrero. Madrid"; "Los sonidos negros": "1975. 4 mayo, Brocal"; "Recorro con mis dedos": "15 mayo 1975, Brocal"; "Quedaos fuera": "17.V.75. Brocal"; "Esperan su tren": "17-V-75. Brocal"; "¿Quieres acercarte": "17.V.75. Brocal"; "Va por la calle una niña": "18.V.75. Brocal"; "No dejasteis vuestros nombres": "15. Junio 1975. Wellingtonia"; "Arrancan de la memoria": "6.8.75. Brocal"; "Todo pasto de todo": "24.8.75. Brocal"; "Una procesión inacabable": "28-8-75. Brocal"; "Cuando no queda nada en los labios": "Mar Menor, 20.IX.75"; "Porque en cada partícula": "23.IX.75, Mar Menor"; "No es la palabra": "29.X.75. Wellingtonia"; "Allá, luz": "6.XI.75. Wellingtonia"; "Las roncadas semillas": "6.XI.75. Wellingtonia"; "Réquiem, I": "25.XI.75. Madrid"; "Cuando va a ser la noche": "9.XII.75, Madrid. Wellingtonia"; "Canción del verdugo, si cantara": "21.6.76. Madrid"; "Epitafio": "Junio 1976, Madrid"; "Edicto": "16.8.76. Brocal"; "Derramándose despacio": "14.1.77. Madrid"; "Ángeles sois": "17.06.76. Madrid"; "En momentos": "5.5.76. Madrid"; "Paisaje": "14.3.77"; "A los que van resignados": "7.3.76. Madrid"; "Pensar en un solo": "31.1.76"; "Se acerca lo que no sé": "7.3.76. Madrid"; "La gran aventura": "31.6.76"; "Eternidad": "25.XI.76. Madrid"; "Cuando érais tan pobres": "21.XI.75. Wellingtonia"; "Historia": "12 marzo 1976. Madrid"; "Soñando inmortalidad": "1.6.77"; "En los árboles": "1.12.77"; "Miguel": "22.1.77"; "Conciencia": "8.VI.75"; "La espera": "4.6.75"; "Identificación": "8.VI.75"; "La despedida": "7.VI.75"; "La nostalgia": "8.VI.75"; "El recuerdo": "7.VI.75"; "El olvido": "4.VI.75"; "El instante": "12.2.75"; "La anulación": "8.VI.75"; "La esperanza": "8.VI.75"; "5": "29 febrero-1 y 5 marzo. 1976"; "Quiero serlo todo": "17 mayo, 1975. Brocal"; "La mar contemplada": "2.8.75. Brocal"; "Ya no corre": "25.XI.75. Madrid"; "No importa": "29.XI.75. Madrid"; "Todo nombre": "30.XI.75. Madrid"; "Nueva razón para poder ser": "8.XII.75 (Encuentro con Mahler); Proclamación": "26.XII.75. Moguer"; "Dentro de la palabra": "22.2.76. Wellingtonia"; "Pubertad": "31.1.76"; "En el largo viaje": "3.7.76. Brocal"; "De océanos": "5.8.76. Brocal"; "Solo el amor": "6.6.76. Madrid."; "De aquella enajenación": "14.8.76. Brocal"; "Cedro en Brocal": "Brocal, 18.6.76"; "Caía la lluvia": "18.6.76, Brocal"; "Esperando": "18.8.76. Brocal"; "Para vestirte": "31.8.76. Brocal"; "Aves": "5.2.77. Wellingtonia"; "El árbol aquel": "9.3.77. Wellingtonia"; "Os encontré": "Lanzarote, 8.12.76"; "Arqueología": "22.3.73"; "Edades": "11.10.77"; "Volcanes": "19.2.77"; "Reanimación": "21.10.77"; "Consumación": "29.10.77"; "Sobrevendría el hombre": "18.4.78"; "Todo isla": "Peñíscola, septiembre 1972"; "Rosalia de Castro": "27.3.76. Madrid. Wellingtonia"; "Virginia": "66.7.76. Brocal"; "Homenaje a Joan Miró": "2.4.78"; "El inmortal en su tierra": "Moguer, 30 de diciembre y 2 de enero (1975-1976)".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 109

TÍTULO OBRA

Carmen Conde y el mar

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Miami (Florida)

Ediciones Universal

1980

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Edición bilingüe español-inglés de Josefina Inclán. Traducción de Manuel J. Santayana.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 110

TÍTULO OBRA

La noche oscura del cuerpo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Biblioteca Nueva

AÑO (1ª edición)

1980

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Se empieza por el presentimiento": "10-VII-79. Brocal"; "Reencuentro": "28-VII-78. Brocal"; "Conciencia": "7-IX-78. Brocal"; "En el sueño": "21-XI-78. Brocal"; "Campo, 1": "6-XII-78"; "Campo, 2": "24-II-79"; "Campo, 3": "3-III-79"; "Experiencia, 1": "6-I-79", "Experiencia, 2": "2-II-79"; "Experiencia, 3": "28-II-79"; "Experiencia, 4": "28-II-79"; "Experiencia, 5": "1-III-79"; "Esperanzas, 1": "31-VIII-79. Brocal"; "Esperanzas, 2": "31-VIII-79. Brocal"; "Esperanzas, 3": "31-VIII-79. Brocal"; "Memoria fija": "2-VIII-79. Brocal"; "Sueños, 1": "31-VIII-79. Brocal"; "Sueños, 2": "31-VIII-79. Brocal"; "Sueños, 3": "31-VIII-79. Brocal"; "Aves, 1": "16-VIII-79. La Manga"; "Aves, 2": "1-VIII-79. Brocal"; "Aves, 3": "1-VIII-79. Brocal"; "Aves, 4": "1-VIII-79. Brocal"; "La Mancha, 1": "23-VIII-79"; "La Mancha, 2": "23-VIII-79"; "La Mancha, 3": "23-VIII-79"; "La Mancha, 4": "26-VIII-79. Brocal"; "La Mancha, 5": "26-VIII-79. Brocal"; "La Mancha, 6": "27-VIII-79. Brocal"; "La Mancha, 7": "27-VIII-79. Brocal"; "No invitación, 1": "27-VIII-79. Brocal"; "No invitación, 2": "27-VIII-79. Brocal"; "No invitación, 3": "27-VIII-79. Brocal"; "No invitación, 4": "30-VIII-79. Brocal"; "Mar": "1-IX-79. Brocal"; "Tierra": "1-IX-79. Brocal"; "Pródigas ventanas, 1": "2-IX-79. Brocal"; "Pródigas ventanas, 2": "2-IX-79. Brocal"; "Pródigas ventanas, 3": "2-IX-79. Brocal"; "Pródigas ventanas, 4": "2-IX-79. Brocal"; "Pródigas ventanas, 5": "2-IX-79. Brocal"; "Amenazas, 1": "2-IX-79. Brocal"; "Amenazas, 2": "6-IX-79. Brocal"; "Vocación": "10-IX-79. Brocal"; "Credulidad": "11-IX-79. Brocal"; "Estímulo": "11-IX-79. Brocal"; "Desde la otra ladera, 1": "28-XI-79. Copenhague"; "Desde la otra ladera, 2": "28-XI-79. Copenhague"; "Desde la otra ladera, 3": "26-XI-79. Maryland"; "Desde la otra ladera, 4": "8-IX-79"; "Desde la otra ladera, 5": "21-XII-79. Copenhague"; "Desde la otra ladera, 6": "4-VIII-79"; "Generaciones o madre de pueblos, 1": "3-I-79. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 2": "25-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 3": "26-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 4": "26-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 5": "28-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 6": "29-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 7": "29-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 8": "29-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 9": "29-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 10": "30-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 11": "30-XII-78. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 12": "1-I-79. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 13": "1-I-79. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 14": "1-I-79. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 15": "2-I-79. T"; "Generaciones o madre de pueblos, 16": "4-I-79. T"; "Quitad la piedra": "21-31-X-79. San Juan de Puerto Rico"; "La noche oscura del cuerpo": "24-I-77. Madrid".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 111

TÍTULO OBRA

Desde nunca

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Libros Río Nuevo

AÑO (1ª edición)

1982

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A. A. A." ("In memoriam").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)		FICHA 112
TÍTULO OBRA				
<i>Derramen su sangre las sombras</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Torremozas	1983		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
<p>"Hijo": "11, junio, 1933"; "Darlo a la Vida": "25, julio, 1933"; "¡Salida a la aurora!": "29, julio, 1933"; "Ventre, mina, cantera": "9, julio, 1933"; "Madre, yo he salido de ti": "30, julio, 1933"; "Voy ausentándome de mí": "31, julio, 1933"; "No te esperaba": "1, agosto, 1933"; "Caminamos al unísono": "19, agosto, 1933"; "Dentro de mí": "19, agosto, 1933"; "Toda blanda para tu cuerpo": "20, agosto, 1933"; "Ahora que en nada creo": "20, agosto, 1933"; "Siento tu voz de latidos": "25, agosto, 1933"; "El hijo": "Cartagena (Murcia), 9, septiembre, 1933"; "La ciudad no me alcanza el pecho": "Madrid, 25, septiembre, 1933"; "Ese todo que en mí": "Cartagena, 5, octubre, 1933"; "Estar dormida, soñando": "5, octubre, 1933"; "Yo no duermo": "6, octubre, 1933"; "Toda estaba llena del mundo": "7, octubre, 1933"; "Es ahora que tu sangre": "8, octubre, 1933"; "Dentro de mí, muerta": "17, octubre, 1933"; "¡Qué mía has sido!": "18, octubre, 1933"; "Como de nada": "19, octubre, 1933"; "Te lloro, mi alma": "20, octubre, 1933"; "Has vivido dentro": "21, octubre, 1933"; "Toda la noche": "22, octubre, 1933"; "¿Vienes...?": "23, octubre, 1933"; "¿Cómo se va a llamar la niña?": "24, octubre, 1933"; "Yo no te he conocido": "25, octubre, 1933"; "Se ha abierto la eternidad": "26, octubre, 1933"; "Mis pechos": "23, octubre, 1933"; "Buscara yo el amor": "Castilla, febrero de 1944"; "Muchísimas palabras": "24, mayo, 1961"; "Hija tengo": "24, abril, 1969"; "No nacida": "Julio de 1972".</p>				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 113

TÍTULO OBRA

Del obligado dolor

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Almarabú

AÑO (1ª edición)

1984

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Litografías de Julián Grau Santos

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Para ti, Antonio".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Pepa, Concha, Carmela y A..." ("El Grao (1937)").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Cerco inmisericorde": "21-VI-60"; "Cuando estábamos juntos": "Madrid, 18-XI-65"; "Al arrimar su bulto": "Madrid, 4-XII-65"; "Primera estaba clara": "1966"; "Gota a gota": "Madrid; 5-1-66"; "Si involviere mis días la niebla...": "Madrid, 1-VI-66"; "Venía golpeando la sangre": "Madrid, 11-VI-66"; "Hay mucho de basura": "Navacerrada, 30-VIII-68"; "Nos aplastan los muertos": "16-XII-69"; "Han dicho armas": "1969"; "Nosotros estamos contentos": "25-XII-71"; "Ojos intactos": "Montes de El Pardo, 27-III-71"; "Sobrevendrá el día del asco": "30-XII-71"; "Ahora parece más libre": "30-XII-71"; "Salgan a los caminos": "8-1-72"; "Viéndolo llevamos desde el comienzo": "11-1-72"; "No he vuelto a preguntar": "22-1-72"; "Dejándose las flores": "3-VIII-72"; "Retrato de un hombre: tú": "2-XI-72"; "Nada se escucha aquí": "Copenhage, 28-XI-79"; "A vosotras tres: ¿os acordáis...?": "Junio 83"; "Cementerio en Melilla": "3-VI-83"; "Las noches aquellas (1939-40)": "3-VI-83"; "Impiedad": "20-VI-83"; "Lázaro (1938)": "21-VI-83"; "El Grao (1937)": "21-VI-83"; "Heroísmo (1937)": "23-VI-83"; "Al llegar la primavera... (1939)": "26-VI-83"; "La llamada a la lucha (1936)": "27-VI-83"; "Allí (1937)": "Junio 83"; "Aquel pedazo de la tierra...": "Julio 83"; "Crónica breve para una ausencia": "Madrid, 21-XI-69".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907-Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 114

TÍTULO OBRA

Canciones de nana y desvelo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Miñón

AÑO (1ª edición)

1985

PRECIO

COLECCIÓN

Las campanas

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Portada e Ilustraciones de Marisa Salmeán.

PRÓLOGO

Prólogo de Eduardo Soler Fierrez.

EPÍLOGO

Epílogo de Carmen Conde (poema).

DEDICATORIA DE LIBRO

"A los niños Carlos y Pilar Soler, con cariño de su amiga Carmen Conde".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Algunos poemas se musicaron (véase índice del libro).

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 115

TÍTULO OBRA

Hermosos días en China

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1985

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Carmen Llorca, por nuestro mismo viaje".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Pekín": "Pekín, 21 octubre 1976"; "De vuelta de la muralla (Pekín)": "22 octubre 76"; "Museo (Nankín)": "25 octubre 76"; "Niños (Shanghai)": "27 octubre 76"; "Hangchow (Brigada Meichawu)": "30 octubre 76"; "Templo de Lin Yen o del alma escondida (Hangchow)": "29/30 octubre 76"; "Navegación (Hangchow)": "30 octubre 76"; "Viajes (Kwanchow-HongKong)": "1 noviembre 76"; "Nankín": "Kwanchow, 1 noviembre 1976"; "La que fue ciudad prohibida": "Kwanchow, 2 noviembre 1976"; "Fu-Tong-Sheng": "26 noviembre 1976"; "De Pekín a Nankín": "Marzo 1977"; "Confrontación": "2 marzo 1977"; "Palacio de los niños": "10 marzo 1977"; "por algunas calles": "11 marzo 1977"; "En la memoria": "15 marzo 1977".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 116

TÍTULO OBRA

Antología poética

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Espasa-Calpe

AÑO (1ª edición)

1985

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Selección y estudio preliminar de Rosario Hiriart.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 117

TÍTULO OBRA

Cráter

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Biblioteca Nueva

AÑO (1ª edición)

1985

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Estudio preliminar de Manuel Alvar.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Irrecuperable Orfeo": "Julio 1982"; "Tribulación de Narciso": "Agosto 1982"; "Eco atormentada": "Septiembre 1982"; "Tántalo eterno": "Septiembre 1982"; "Teseo": "Mayo 1983"; "Safo": "Mayo 1983"; "Las Moiras": "1980"; "Nota": "13.III.-82"; "Cántico al amor": "Febrero-Marzo, 1984".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 118

TÍTULO OBRA

Memoria puesta en olvido. Antología personal

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1987

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo en solapas de Antonio Porpetta.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 119

TÍTULO OBRA

Al aire: VI poemas (Ed. Ángel Caffarena)

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

Librería Anticuaria El Guadalhorce

AÑO (1ª edición)

1987

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

"En pie, Carmen Conde" de Vicente Aleixandre.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Sueño": "13 Marzo 1982"; "Desolación": "28 Abril 1982"; "Contemplación": "29 Mayo 1982"; "Conocimiento": "5 Julio 1982"; "La sonrisa": "5 Septiembre 1982"; "Inevitable futuro": "Agosto 1982".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907-Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 120

TÍTULO OBRA

Despertar

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Bruño

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

Altamar. Poesía

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Montse Tobella.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria de Carmen Conde a los niños.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Don Antonio Machado" ("La niña en su balcón").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Llamando al hijo": "22 mayo 1982"; "La niña gacela": "5 abril 1980"; "Rosas en la mar": "16 julio 1980"; "Pero, mi niño es tan débil...": "26 julio 1980"; "Nana de la niña": "20 sept. 1980"; "Nana del niño": "20 sept. 1980"; "Nana del niño que duerme": "21 sept. 1980"; "Romancillo del río": "23 junio 1980"; "Galoparon, galoparon...": "5 abril 1980"; "Lloran y lloran...": "27 mayo 1980"; "En el campo": "23 junio 1980"; "La tierra está triste": "26 julio 1980"; "El camino se detuvo": "26 julio 1980"; "Villancico del hallazgo": "7 diciembre 1982"; "Villancico del despertar": "7 diciembre 1982"; "Villancico del silencio": "8 diciembre 1986"; "Adolescencia I": "16 abril 1988"; "Adolescencia II": "17 abril 1988"; "Adolescencia III": "17 abril 1988"; "Adolescencia IV": "17 abril 1988".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Incluye "Comentamos el texto", por Manuel Artigot (ejercicios para trabajar los poemas).

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907-Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 121

TÍTULO OBRA

Cantando el amanecer

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Escuela Renovada

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

Caballo de cartón

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Carmen Trigo.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 122

TÍTULO OBRA

Una palabra tuya. Ansia de la Gracia

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Hervor": "1930 Cartagena"; "Signo": "1930 Cartagena"; "Suma": "1930 Cartagena"; "Dolor": "1939"; "Ángeles músicos": "Octubre 1946. Velintonia"; "Asunción de María": "15 agosto 1951. Castilla"; "San Juan Bautista": "9 junio 1962. Madrid"; "Memoria del San Juan de Salzillo": "1929 Cartagena"; "Última cena": "8 junio 1962, Madrid"; "Jueves santo": "Abril 1966, Brocal"; "Domingo de resurrección": "2 abril 1972, Brocal"; "Breve noticia desde las crónicas de San Juan de la Cruz": "Mayo de 1962, Madrid"; "Búsqueda": "Enero 1965, Madrid"; "Tantas caras": "Febrero 1963"; "Redonda absoluta": "5 enero 1970"; "Eterna búsqueda": "9 abril 1982"; "Lejano sueño": "11 enero 1976. Velintonia, Madrid"; "Despedida": "13 mayo 1982"; "Teresa": "26 marzo 1976, Madrid (Velintonia)"; "Al señor de los ciegos, de Málaga": "31.X.48, Madrid (Velintonia)".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 123

TÍTULO OBRA

Carmen Conde y el mar

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Libertarias / Ayto. de Cartagena

AÑO (1ª edición)

1992

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Presentación y selección de Rosario Hiriart.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: Huerga y Fierro editores, 2006.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 124

TÍTULO OBRA

Mar de bronce. Antología

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Vitruvio

AÑO (1ª edición)

2005

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 125

TÍTULO OBRA

Carmen Conde. Antología poética

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Biblioteca Nueva / PCC-AO

AÑO (1ª edición)

2006

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Edición de Francisco Javier Díez de Revenga.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 126

TÍTULO OBRA

Carmen Conde. Antología infantil y juvenil

LUGAR EDICIÓN

Murcia

EDITORIAL

Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver

AÑO (1ª edición)

2006

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Edición de Caridad Fernández Hernández, selección de textos de Marisa López Soria.

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 127

TÍTULO OBRA

Poesía completa

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Castalia

AÑO (1ª edición)

2007

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Edición y prólogo de Emilio Miró.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONDE, Carmen (Cartagena, Murcia, 1907 - Mahadahonda, Madrid, 1996)

FICHA 128

TÍTULO OBRA

Senza Eden. Poesia scelte (1929-1980)

LUGAR EDICIÓN

Milán

EDITORIAL

Medusa

AÑO (1ª edición)

2009

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 129

TÍTULO OBRA

Páginas sueltas. (Poesías)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1903

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Dedicatoria a la Virgen de las Mercedes, Patrona de Alcalá la Real" ("Ídem"); "A mi hija Pilar" ("En la ausencia"); "A mi ahijada P. A." ("La niña desvalida"); "A la niña G. P." ("Ídem"); "A mi hija Pilar" ("Ídem"); "Para I. de la R. A." ("Recuerdos"); "A mi hijo Pedro" ("Ídem"); "Para M. B. T." ("Realidades"); "A mi amiga A. L." ("Ídem"); "Para su madre Doña Carolina Sobrino" ("En la muerte de M. A. S."); "A la niña C. B. T." ("Ídem"); "Para mi amiga A. S. después de leer su poesía ¡Soledades!" ("¡No estás sola!"); "Dedicándola un libro de canciones" ("A J. V. M."); "Para M. R. Desde Alcalá la Real. Verano de..." ("Fragmento de una carta"); "A mis hijas" ("Historia de dos flores"); "En el álbum de R. M. de L. notable poetisa gaditana" ("Un recuerdo"); "A la memoria de E. A." ("Ídem"); "En el abanico de Aurora L." ("Ídem"); "En el abanico de Lola L." ("Ídem"); "A Julita Valdés" ("Ídem"); "A Santa Teresa de Jesús" ("Ídem"); "Para la niña T. P." ("Un recuerdo"); "Para V. V. y G. T." ("¡Todos se van!"); "Para mi hijo Pedro" ("Tarjetetas postales, I"); "Para mi hija Lola" ("Tarjetas postales, II"); "Para mi hija Mercedes" ("Tarjetas postales, III"); "Para Amelia Rodríguez" ("Tarjetas postales, IV"); "Para Teresa Rodríguez" ("Tarjetas postales, V"); "Para Sofía Alonso" ("Tarjetas postales, VI"); "Para Paquita Matilla" ("Tarjetas postales, VII"); "Para A. G." ("Tarjetas postales, VIII"); "Para Carmen B." ("Tarjetas postales, IX"); "Para A. R." ("Tarjetas postales, X"); "Para M. S." ("Tarjetas postales, XI"); "Para Juanita Cascorro" ("Tarjetas postales, XII"); "Dedicado a mi querida prima, Adoración Batmala Alba" ("Idilio"); "Para mi primo Antonio Alba" ("Recuerdos de mi patria"); "Para mis sobrinos, P. A. y E. R." ("¡Soledades!"); "Para mi muy querida tía la señora doña Dolores Alba de Batmala" ("Notas íntimas"); "A mis hijos" ("Mi libro").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 130

TÍTULO OBRA

Entre mis muros. De mi hogar y de mi vida

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1907

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la Señora Doña C. A." ("La noche"); "A la notable pintora R. S. A." ("Ídem"); "A la gran artista C. F." ("Ídem"); "Para mi amiga R. de S." ("La Iglesia"); "EN el Santo de mi amiga C. de S. y C." ("Ídem"); "Para Aurora R. S. y C." ("Ídem"); "A P. y P. P." ("Dedicatoria de un libro"); "A la señorita C. F." ("Ídem"); "A la gran pianista Señorita R. L." ("Ídem"); "Para mi amigo Don J. R. y G." ("las niñas del Asilo"); "A la Señora Doña V. C. de Font" ("Ídem"); "A mi amiga C. de B. S." ("El último paisaje").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Blanca luna": Doce de la noche de 15 de agosto de 1905.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 131

TÍTULO OBRA

Romance descriptivo de la Romería anual del Santuario de la Virgen de la Cabeza

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Madrid

Imprenta de Antonio Álvarez

1909

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi hermano político el Señor Don Moisés Rodríguez Martín, Hermano Mayor de la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, de Alcalá la Real".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 132

TÍTULO OBRA

Mis distracciones. Poesías. (Obra poética)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1910

PRECIO

2,5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Al Señor Don José T. Retamero".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la futura Reina de España" ("De la vida Regia"); "A Su Majestad la Reina Victoria, con motivo de la fiesta Patios andaluces" ("Ídem"); "A Su Majestad la Reina Doña María Cristina" ("Ídem"); "A Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña Isabel de Borbón" ("Ídem"); "A Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña Eulalia de Borbón" ("Ídem"); "A Su Alteza Real la Serenísima Infanta Doña María Teresa" ("Ídem"); "A Su Alteza Real la Serenísima Infanta de España Doña Paz de Borbón" ("Ídem"); "Para la Doctora Aleixandre" ("Dende Madrí"); "A Blanca de los Ríos; Con motivo de su conferencia sobre Tirso de Molina en el Ateneo de Madrid" ("Ídem"); "a la Señora Doña Teresa Guerrero de Fernández de las Cuevas" ("Ídem"); "A Don José Villegas, autor del retrato de la Señora de Fernández de las Cuevas" ("Ídem"); "Para la Señora Doña Margarita Sedano, viuda de Balboa" ("Dejaste los velos..."); "Para la Señora Doña Leonor Genteno de Sánchez López" ("Réplica y despedida"); "Para Carolina de Soto y Corro" ("Carmen"); "Para Colombine" ("El voto de la mujer"); "Para Mercedes Tella de Sánchez" ("Evocaciones"); "Para María E. de la Rigada" ("Una gavota"); "Para Filomena Dato" ("Un minué"); "Para Micaela Díaz" ("En calesa"); "A los alumnos de la Escuela Práctica Graduada de la Normal de Madrid" ("Mi ofrenda"); "Para Salomé Núñez Topete" ("Noches de verano"); "A Clorinda Matto de Turner. Notable escritora peruana" ("Ídem"); "Para Paulina Padrós" ("Mi corazón es bueno"); Al Señor Don Francisco Mañach. Autor del homenaje literario a Concepción Arenal.-Buenos Aires" ("Ídem"); "Para Don José Rodríguez" ("Poesía del amanecer"); "Para Rafaela Sánchez Aroca" ("Otoño"); "Para la Señora Doña Concepción Jimeno de Flaquer" ("A los Héroes del 2 de mayo de 1808"); "Para Rosa Martínez de Lacosta" ("Evocación"); "A la Señora de Rodríguez y González" ("Hoy es tu santo..."); "A la memoria de Ismael Pérez Giralde" ("Ídem"); "Para la señora Doña Amalia Rodríguez" ("Mi saludo"); "Retrato al vuelo de la Señora Doña Dolores González" ("La abuelita"); "Para María de Atocha Ossorio" ("La cita de las almas"); "Para Mercedes Verjile" ("El ratón extranjerizado"); "Para Aurorita, Mercedes y Lola" ("Tu sortija y tu pulsera"); "A la Señora de A." ("Recibo tu carta fechada en Lucerna"); "Para Sofía Alonso y Sobrino" ("Música de Chopin"); "Para Julia de Asensi" ("Noche de Reyes"); "Para Amelia Rodríguez de Sánchez Ruíz" ("Hora de tristeza"); "A la Excelentísima Señora Marquesa de V." ("Ídem"); "Para Teresa Rodríguez de Martínez" ("Semejanza"); "Para mis primos Julita y Antonio Contreras" ("Carta de Jaén"); "A mi querida prima la Señora Doña Adoración Batmala de Sánchez Palencia" ("De mis gustos"); "A mi amigo D. J. R., contestando al brillante soneto que me dedicó con motivo de una conferencia" ("Ídem"); "Para Pilar Rubio" ("Nocturno"); "A Echegaray" ("Ídem"); "A mi estimado primo el señor Don Antonio Guardia Castellano" ("A Alcalá la Real"); "A la Virgen de la Aurora" ("Ídem"); "A Carlos Fernández Shaw" ("Ídem"); "Para Celia de Asensi" ("Mirando a un Carmen"); "Para Rosa Eguilaz de Parada" ("A caza de un objeto... de Arte").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"De la vida Regia": marzo de 1906; "En vísperas de las bodas reales": abril de 1906; "¡Sálvados!": mayo de 1906; "Brindis": "En el banquete dado en honor de Mis Rachel Challice, Enero 1906"; "En el nacimiento del Príncipe de Asturias": mayo 1907; "En el reino de tus amores": junio de 1909; "Salamanca te elije su reina": agosto de 1909; "Dejaste los velos...": 1908; "Réplica y despedida": 1908; "El voto de la mujer": "Plebiscito del Herald, 1906"; "Noches de verano": "Desde mi casa.- Agosto de 1909"; "A Clorinda Matto de Turner. Notable escritora peruana": Madrid, 1908; "A los Héroes del 2 de mayo de 1808": Madrid, 1908; "A la memoria de Ismael Pérez Giralde": marzo de 1910; "A Echegaray": agosto de 1909; "Andalucía": "Poesía leída en la velada literaria celebrada en Melilla para socorrer a las víctimas de las inundaciones de Málaga".

PREMIO LITERARIO

"Dende Madrí": "Poesía premiada en un concurso "del HERALDO"; "Carmen": "Poesía lírica premiada en el concurso literario organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada en Junio de 1909"; "Mi ofrenda": "En el concurso de orfeones organizado por la Compañía de Urbanización en la Ciudad Lineal en Junio de 1908, obtuvo la autora de este libro el primer premio de composición musical y el segundo premio el orfeón por ella organizado"; "Evocación": "Poesía premiada en el concurso literario organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, en junio de 1909"; "Soneto": "Premiado en un concurso organizado por la casa Ivorra Payá y Compañía, de Alcoy, en honor del papel marca Salud"; "Anuncio": "Premiado en un concurso organizado en Granada para enartecer el Anís Portago"; "Mirando a un Carmen": Este soneto fue premiado con mención honorífica en el concurso organizado por el Centro artístico de Granada, en Junio de 1910; "A caza de un objeto... de Arte": Poesía festiva, premiada con Áccesit, en los Juegos Florales celebrados en Almería en Septiembre de 1909".

ANOTACIONES

En el poema "A la memoria de Ismael Pérez Giralde", la autora añade en nota: "La autora de este libro lo es también de la partitura de la zarzuela de costumbres andaluzas "Entre castaños" letra de Pérez Giralde y José A. Vázquez. Tras los poemas, se reproducen "juicios críticos" sobre su obra publicados en diversos medios de prensa.

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 133

TÍTULO OBRA

A través de mis lentes. Versos y prosa

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1912

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Carta abierta a la Señora Doña Concepción Gimeno de Flaquer" ("Autobiografía"); "A Ricardo León. Autor del libro de versos Alivio de Caminantes" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

"Poesía festiva": "Laureada con el primer premio en los Juegos Florales verificados en Málaga en agosto de 1910"; "Desfile de vividores": "Letrilla recompensada en el concurso literario organizado por "Blanco y Negro" en 1911 y publicado en su número 1.059"; "Tres héroes de la guerra de Melilla. Trilogía de sonetos": "Laureada con el segundo premio en los Juegos Florales verificados en Málaga en agosto de 1910"; "Ofrenda": "Poesía leída en la función teatral celebrada en Alcalá la Real en 1º de enero de 1912, para proporcionar recursos a los necesitados y obsequiar con juguetes a los niños pobres"; "Poesía Festiva": "Laureada con el premio extraordinario concedido por el Excelentísimo Señor Marqués de Comillas, en el concurso literario organizado por la Juventud católica de Cádiz en octubre de 1911".

ANOTACIONES

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 134

TÍTULO OBRA

De mis recuerdos. Apuntes del libro de una vida

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1915

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Al señor Don Antonio Guardia Castellano, cronista de Alcalá la Real.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Homenaje a la memoria de Rafaelito Abril" ("Ofrenda"); A mi querida prima la Señora Doña Isabel Batmala de Suárez" ("Campos de la Rivera"); A la Srñora Doña Carmen Rodríguez de Murcia ("Ofrenda de dolor"); "Al reverendo padre Raimundo González de la Ordende San Agustín. Testimonio de alta consideración y aprecio" ("Ídem"); "A la distinguida Señora Doña Carolina del valle de Alcón" ("Ídem"); "Al cultísimo Inspecto de primera enseñanza Don Francisco Carrillo y Guerrero y a su digna esposa la señora Doña Lorenza Coelle de Carrillo" ("Ídem"); " A la memoria de Don José Rodríguez y González" ("Ídem"); "A la Señora Doña Consuelo Guijarro viuda de Ardizone" ("Ídem"); "Al Señor Don José A. Vázquez. Insigne escritor y cantor inspiradísimo de la serranía de Huelva" ("Ídem"); "A la Señorita Doña Ana María Solo de Zaldivar, figura preeminente de la enseñanza Nacional" ("Ídem"); "Ofrenda cariñosa de amistad a la distinguida señora Doña Virginia Velázquez de Coronel"; "Homenaje a la memoria de un santo" ("Ídem"); "A la linda señorita Rosarito Alvear y Sánchez Guerra" ("Ídem"); "A Matilde Lacombe. Recuerdo afectuoso de amistad" ("Ídem"); "Al Señor José Moncada y Moreno" ("Ídem"); "Don Antonio Montáñez" ("Ídem"); "Don Elias Hurtado" ("Ídem"); Doña Concha Galdas de Benavides ("Ídem"); "Conchita Montáñez de Marmol" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Salutación": Alcalá la Real, julio de 1914; "Muerte de Mercedes Murcia": 16 de septiembre de 1914; "Recuerdo del Congreso Eucarístico": Mayo de 1911; "Hamlet": Teatro Real 25 de diciembre de 1908; "Un incendio": 27 de julio de 1908; "A Nuestra Señora de Guadalupe": Alcalá la Real, septiembre de 1914.

PREMIO LITERARIO

"Impresión de viaje": Soneto premiado en los Juegos Florales celebrados en Pontevedra en Junio de 1913; "Canto a la mujer cartagenera": Favorecida con el primer premio en los Juegos Florales celebrados en Cartagena en Julio de 1913; "A nuestra Señora de Guadalupe": Poesía que obtuvo el premio concedido por la Excelentísima señora Marquesa de la Rambla, en el concurso literario organizado por la Congregación de los Luises de la Ciudad de túbeda, en septiembre de 1914; "La canción del Coral": Áccesit al tema primero en los Juegos Florales reebrados en Córdoba en Mayo de 1915; "A Cartagena": Décimas que obtuvieron el premio concedido al tema quinto, en los Juegos Florales verificados en Cartagena en Junio de 1915.

ANOTACIONES

Indica que los sonetos bajo el título "De la vida y de la muerte de José Nogales" fueron publicados en "Distrito. Revista de Aracena" que dirigió Don José A. Vázquez. En el poema "Muerte de Don José María Roquero y Vera" indica en nota que este soneto fue publicado en "El día de Palencia" y en la obra "El Apóstol social de Chamberí", de Federico Santamaría, que además se tradujo al italiano; también que su nombre se encuentra ligado al párroco que da nombre al poema, en importantes obras sociales de la Parroquia de Chamberí.

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 135

TÍTULO OBRA

La Cruz Roja Española

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de la viuda de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1916

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Canto a Su Majestad la Reina Doña Victoria Eugenia. Augusta Presidenta de la Cruz Roja Española" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

Poesías que en su conjunto fueron premiadas en el certamen Científico-literario, organizado por la Comisión Departamental de la Cruz Roja de Cartagena y celebrado en dicha ciudad el 10 de agosto de 1916. El poema "La Cruz Roja en el cantón murciano", obtuvo el premio donado por Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII.

ANOTACIONES

AUTORA:

CONTRERAS Y ALBA DE RODRÍGUEZ, María del Pilar (Alcalá la Real, Jaén, 1861 - Madrid, 1930)

FICHA 136

TÍTULO OBRA

Impresiones del veraneo en El Escorial: tipos, costumbres y paisajes

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Gráfica universal

AÑO (1ª edición)

1920

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Al Excelentísimo Señor Don Rafael Abril y León mi ilustre oaisano y amigo querido".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

DATO MURUÁIS, Filomena (Ourense, 1856 – Morujo, La Coruña, 1926)

FICHA 137

TÍTULO OBRA

La letanía lauretana en verso

LUGAR EDICIÓN

Orense

EDITORIAL

Imprenta de La Propaganda Gallega

AÑO (1ª edición)

1877

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicada a la Asociación de las Hijas de María.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Letania": Orense, Diciembre de 1876.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Esta obra lleva impresa la autorización del Obispo de Ourense para su publicación.

AUTORA:

DATO MURUÁIS, Filomena (Ourense, 1856 – Morujo, La Coruña, 1926)

FICHA 138

TÍTULO OBRA

Penumbas. Colección de poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Establecimiento Tipográfico de R. Lábajos

AÑO (1ª edición)

1880

PRECIO

4 (capital) y 5
(Provincias) reales

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

A Su Majestad la Reina María Cristina Deseada.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Su Majestad la Reina Doña María Cristina" ("Bienvenida"); "A Su Majestad la Reina Doña María Cristina" ("Su retrato"); "A mi querida amiga María Cancelada" ("Recuerdos"); "A mis queridas amigas Carmen y Gertrudis Suárez de la Vega y Lamas" ("Un recuerdo"); "A mi distinguido amigo, el ilustrado historiador D. Manuel Amérigo" ("A una rosa marchita"); "A la distinguida escritora e inspirada poetisa doña Enriqueta Lozano de Vilchez ("Proscripción"); "Al inspirado vate García de Salazar" ("Hojas marchitas"); "Dedicada a mi distinguida amiga la Excelentísima Señora Marquesa de la Paz" ("Las estaciones"); "Al entrar religiosa mi querida amiga Dolores Candelada" ("Ídem"); "A María" ("Ídem"); "A Nuestra Señora de Belén" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Bienvenida": 29 de noviembre, 1879; "Su retrato": Noviembre, 1879; "Á Galicia": Madrid, Marzo, 1875; "Recuerdos": Belle, Agosto, 1875; "A un arroyo": Ourense, Marzo, 1876; "El juramento": Ourense, Abril, 1876; "Duerme": Ourense, Abril, 1877; "Al castillo de Monterrey": Verin, Abril, 1878; "Un recuerdo": Ourense, Mayo, 1878; "Á una rosa marchita": Ourense, Enero, 1879; "Proscripción": Cortegada, Octubre, 1878; "Desencanto": Madrid, 1879; "A un botón de rosa": Madrid, 1879; "Al entrar religiosa mi querida amiga Dolores Cancelada": Madrid, 1879; "A María": Ourense, Diciembre, 1878; "Á Nuestra Señora de Belén": Madrid, 25 Diciembre, 1879.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

DATO MURUÁIS, Filomena (Ourense, 1856 – Morujo, La Coruña, 1926)

FICHA 139

TÍTULO OBRA

Romances y cantares

LUGAR EDICIÓN

Orense

EDITORIAL

Imprenta de Antonio Otero

AÑO (1ª edición)

1895

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la Excelentísima Señora Marqueda de Nágera, en testimonio de gratitud y sincero afecto, La autora".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"A la Cruz del Corpiño": Murgía, Monte Corpiño, Junio 26 de 1894; "La trenza rubia": Morujo, agosto del 85"; "¡No es verdad!": Madrid, Junio del 86.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

DATO MURUÁIS, Filomena (Ourense, 1856 – Morujo, La Coruña, 1926)

FICHA 140

TÍTULO OBRA

Fe. Poesías religiosas

LUGAR EDICIÓN

La Coruña

EDITORIAL

Tipografía de El Noroeste

AÑO (1ª edición)

1911

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la Señora Doña Juana Muruais".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi prima Concepción Álvarez Lastres" ("La Virgen de la Barca"); "Dedicada a mi buen amigo Don Manuel Nieves, Párroco de Santa Marta de Moreiras" ("A la Virgen de los gozos"); "AL Señor Don Ángel Amor Ruibal" ("La primera misa").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Al entrar mi querida amiga Dolores Cancelada": Madrid, 1879; "A Nuestra Señora de Belén": Madrid, 25 diciembre, 1879; "A María": Orense, diciembre, 1873; "A la Sagrada Familia": Madrid, 1902; "A Santa Teresa de Jesús": Mugia, septiembre 12, 1894; "La Primera misa": Santiago, junio, 1894.

PREMIO LITERARIO

"A la Sagrada Hostia": Esta poesía obtuvo premio en el certamen celebrado en Orense el año 1902; "Muero porque no muero": Esta poesía fue premiada en el certamen celebrado en Lugo el año 1901; "A Pio IX": Esta oda fue premiada en un certamen celebrado en Vigo.

ANOTACIONES

Retrato de la autora en portada.

AUTORA:

DATO MURUÁIS, Filomena (Ourense, 1856 – Morujo, La Coruña, 1926)

FICHA 141

TÍTULO OBRA

Follatos

LUGAR EDICIÓN

Ourense

EDITORIAL

Imprenta de A. Otero

AÑO (1ª edición)

1891

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A S. A. R. A Srma. Sra. Infanta d' España Doña Sabela Francisca de Borbón".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Excm. Sra. Marquesa de Naxera" ("Defensa d'as Mulleres"); "A Sra. D^a. Delores Montero de Vincenti" (A' Lourizan); "Á Sofía Casanova de Lutoslawski" ("Á un pensamento"); "No Album de Carme Malvar" ("Ídem"); "Á María Santísima" ("Ídem"); "Á Rosalia Castro" (Ídem); "Á D. Nicolás D'o Paso e Delgado" ("A tua patrea y a miña"); "Á Galicia" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

"Defensa d'as mulleres": "Premio no certámen celebrado en Ourense en honra d'o Padre Feixóo o día 10 de setembro de 1887"; "Á Lourizan": "Iste romance foi premeado en Pontevedra no certámen de Agosto de 1888"; "A tua patrea y a miña": "Esta composición, escrita en castellano foi premeada c'o a rosa d'ouro en Sevilla no certámen celebrado en 1888"; "O terremoto": "Istes cantares outuveron premio en Ourense en 10 de Setembro de 1887".

ANOTACIONES

AUTORA:

DOMINGO SOLER, Amalia (Sevilla, 1835 – Barcelona, 1909)

FICHA 142**TÍTULO OBRA***Ramos de violetas. Colección de poesías y artículos espiritistas de Amalia Domingo Soler (cuatro volúmenes)***LUGAR EDICIÓN**

Barcelona

EDITORIAL

Casa Editorial de Carbonell y Esteve S. en C.

AÑO (1ª edición)

1903

PRECIO

1 peseta (cada volumen)

COLECCIÓN**NÚMERO DE REEDICIONES****ILUSTRACIONES****PRÓLOGO**

Prólogo de la autora fechado en Gracia (barcelona) el 3 de julio de 1903.

EPÍLOGO**DEDICATORIA DE LIBRO****DEDICATORIA DE PARTE****DEDICATORIA DE POEMA**

Volumen primero: "A Salvador Sellés" ("Ídem"); Dedicada a mi querido hermano Antonio del Espino ("Una pequeña historia"); "A la memoria de mi madre" ("Ídem"); "A un niño" ("Ídem"); "A mi hermano en creencias Don Manuel Fusó" ("El Espiritismo"); "A la memoria de mis hermanos los poetas Evaristo Silió y Ángel Mondéjar" ("Ídem"); "A los sordo-mudos y los ciegos (No hay desheredados)" ("Ídem"); "A Martín Martín" (Ídem); "A mi buen amigo Don Francisco Ruet" ("El 28 de octubre"); "A un espíritu" ("Ídem"). Volumen segundo: "Al espíritu de Concepción" ("Ídem"); "A la infantil poetisa Catalina Carreras" ("Ídem"); "A un poeta. A mi primogénito (que nació muerto)" ("Ídem"); "A la memoria de Allan Kardec" ("Ídem"); "A Clementina (Hermana de la Caridad)" ("Ídem"); "A mi hermano Don Eduardo de los Reyes, por el mio que obtuvo en los Juegos Florales de Murcia" ("El buen siervo"); "Al inspirado poeta Mariano Chacel por su galería de retratos lúgubres" ("Ídem"); "A la campana de la Catedral de Murcia" ("Ídem"); "A mis hermanos los Espiritistas" ("Ídem"); Volumen tercero: "A Rafael" ("Ídem"); "A la paz" (Ídem); "A..." ("Prólogo de una historia"); "Al poeta Salvador Sellés" ("Ídem"); "A una amiga" ("La simpatía"); y Volumen cuarto: "A un alma buena. El 28 de marzo" ("Ídem"); "A mi querido hermano en creencias Señor Don Eduardo de los Reyes" ("El Evangelio"); "Al hermano ausente José Palet" ("Un recuerdo"); "Al Planeta Tierra" ("Ídem"); "A la memoria de Allan Kardec" ("Ídem"); "A Francia" ("Ídem"); "A los buenos espíritus" ("Ídem"); "A la memoria de un alma buena" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Todos los textos del volumen primero se encuentran fechados en 1873 y 1874; los del volumen segundo en 1874 y 1875; los del volumen tercero en 1875 y 1876; y lo del volumen cuarto en 1876 y 1877.

PREMIO LITERARIO**ANOTACIONES**

Retrato de la autora. Incluye poesías, artículos y otros tipos de textos. Por homogeneidad con el resto del estudio, solo se atiende a la paratextualidad de las composiciones poéticas. En la última página del cuarto volumen, se anuncian las publicaciones de la Casa Editora Carbonell y Esteve S. en C. En esta publicidad se advierte que los tomos publicados de "Ramos de Violetas" son cinco. No obstante, este último volumen, en el caso de que llegara a publicarse, no se encuentra conservado en ninguna de las bibliotecas públicas ni colecciones privadas consultadas.

AUTORA:

DOMINGO SOLER, Amalia (Sevilla, 1835 – Barcelona, 1909)

FICHA 143

TÍTULO OBRA

Flores del alma

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Casa Editorial de Carbonell y Esteve S. en C.

AÑO (1ª edición)

1909

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ESCARPIZO LORENZANA COUTO, Sarah (Margarita del Campo) (Santiago de Cangas, 1885 – Madrid, h. 1960)

FICHA 144

TÍTULO OBRA

Colección de narraciones y poesías de Margarita del Campo

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Manuscrito

1893

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Se encuentra depositado en la Real Academia Gallega

AUTORA:

ESCARPIZO LORENZANA COUTO, Sarah (Margarita del Campo) (Santiago de Cangas, 1885 – Madrid, h. 1960)

FICHA 145

TÍTULO OBRA

Lirios. Poesías originales

LUGAR EDICIÓN

Tuy

EDITORIAL

TUY Imprenta Regional

AÑO (1ª edición)

1897

PRECIO

2 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

A la memoria de la Ilustrísima Señora Doña Dolores Montero Villegas de Vincenti.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A María" ("¡Era un ángel!"); "A Blanca" ("El paseo matinal"); "Al valiente batallón expedicionario del regimiento de Murcia" ("¡Viva España!").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"El Clavel y el viento": "Octubre de 1893"; "¡Sueños!": "Julio de 1896"; "¡Era un ángel!": "Abril de 1891"; "Soneto": "Agosto del [18]96"; "Á una mariposa": "Junio de 1895"; "El abanico": "Junio de 1892"; "¡Durmiendo!": "Septiembre de 1893"; "Rasgos": "Abril de 1894"; "El lirio y la mariposa": "Agosto de 1892"; "El paseo matinal": "Octubre de 1890"; "¡Bendito sea Colón!": "Octubre de 1892"; "Desengaño": "Abril de 1895"; "En el abanico de mi prima Concha": "Junio de 1893"; "Esperanzas": "Octubre de 1896".

PREMIO LITERARIO

"La fiesta del patrón": Poesía que obtuvo el Premio de honor en el Certamen literario celebrado en Pontevedra el año 1895; "Los normandos en Galicia": Premiada en el certamen literario celebrado en El Ferrol el 2 de febrero de 1897.

ANOTACIONES

AUTORA:

ESCARPIZO LORENZANA COUTO, Sarah (Margarita del Campo) (Santiago de Cangas, 1885 – Madrid, h. 1960)

FICHA 146

TÍTULO OBRA

Acuarelas (cuentos y poesías)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Est. Tip. De Fernando Fe

AÑO (1ª edición)

1905

PRECIO

3 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Su Alteza Real la Serenísima Señora Doña María Isabel Francisca de Borbón, Infanta de España".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

Indica en cinco de sus composiciones que han sido premiadas, pero no especifica ni el certamen, ni el lugar ni el año.

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:		ESPINA, Concha (Santander, 1869 - Madrid, 1955)		FICHA 147
TÍTULO OBRA				
<i>Mis flores</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Valladolid	Tipografía de La Libertad	1904		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo de Enrique Menéndez Pelayo, fechado en Santander en noviembre de 1904.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
"A la benemérita colonia española de la República Argentina, dedico gustosa esta modesta colección de mis poesías, como tributo fervoroso de la profunda simpatía que me inspira, y como sentido homenaje de gratitud a los inmerecidos favores que de su benevolencia ha recibido mi labor de escritora. Concha Espina de Serna. Santander, Noviembre 1904".				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
"Para mi querida amiga la señora María Labat de Pombo" ("La mujer"); "A E. G." ("En pliego de luto"); "A la Virgen de mi altar" ("Ídem"); "A R. M." ("En un abanico negro"); "A la Virgen Dolorosa" ("Ídem"); "A M. S." ("Tu rosal"); "A M. Z." ("En un abanico"); "A mi padre ausente" ("Junto al Saja"); "A mi hijo" ("Mis anhelos"); "Al Niño Dios" ("Ídem"); "A las madres de los soldados españoles combatientes en Cuba" ("Ídem"); "A la ciudad de santander en el cuarto aniversario de la catástrofe del Cabo Machichico" ("Un recuerdo"); "Para la Ilustre Asociación Patriótica Española de Buenos Aires" ("Al crucero español Río de la Plata, en el día de sus pruebas"); "A Sevilla" ("Ídem"); "Para la corona del ilustre poeta gallego Curros Enríquez" ("Una flor"); "A mi hermana Mercedes en el Día de su boda" ("Ídem"); "A las flores montañesas" ("La batalla de las flores"); "A mi hijo Víctor Enrique en la fiesta de navidad" ("Lágrimas de un gran dolor"); "A mi barco (El crucero Río de la Plata, en su primer viaje a la Argentina)" ("Ídem"); "Para mi querida amiga la señora doña Adela Flórez Estrada" ("Canto de otoño"); "A la niña Mercedes Maza y Mac-Lennan" ("¡Vuelve!"); "A la fragata argentina Presidente Sarmiento en su viaje a España" ("Ídem"); "A la Patrona de España" ("Ídem").				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
"Despedida a mi patria": "A bordo del vapor Oreana"; "A las madres de los soldados españoles combatientes en Cuba": Santiago de Chile 1896; "En alta mar": A bordo del vapor inglés Orellana; "Regreso a la patria": Oviedo, mayo de 1897; "A la ciudad de santander en el cuarto aniversario de la catástrofe del Cabo Machichico": Oviedo; "A la Patrona de España": Santander, 8 de Diciembre.				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC con signatura BC RM RM/2262, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al esclarecido ingenio de mi ilustre amigo Don Francisco Rodríguez Marín, sé su mucha indulgencia y bondad. Fervorosamente, Concha Espina".				

AUTORA:

ESPINA, Concha (Santander, 1869 - Madrid, 1955)

FICHA 148

TÍTULO OBRA

Entre la noche y el mar. Versos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.)

AÑO (1ª edición)

1933

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A quien tome este libro en la mano, a la altura de la mirada, y lo sienta latir como un pulso cordial".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi padre ausente" ("Orilla del Saja"); "A mis amigos los poetas montañeses" ("Mañana...").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Yo": "Santander. Luzmela, verano de 1933"; "Faro": "Montreal (Canadá), 1929"; "Viajar": "Nueva York, 1929"; "Valparaíso": "Golfo de Rosas, 1924"; "Aviación": "Cabo Mayor (Santander), 1925"; "Sol": "A bordo del San Ignacio III. En el aire de Santander, septiembre de 1916"; "Hamburgo": "Berlín, otoño de 1922"; "Bremen": "Bremen Neustadt, 1922"; "Alígera": "Ruta del aire desde Fuhlsbüttel en Hamburgo a Staaken en Berlín, 1922"; "Cassel": "Cassel, enero de 1922"; "Helgoland": "Isla de Helgoland (niederland). Mar del Norte, 1922"; "Mar Caribe": "Mar de las Antillas, septiembre de 1929"; "Eólica": "En tura de avión desde el aeródromo de Isla Grande, en Puerto Rico, hasta las playas dominicanas. Septiembre, 1929"; "Imágenes": "Habana, 1929"; "Naufragio": "Viaje transatlántico, 1929"; "Álamo": "Vivar del Cid, otoño de 1931"; "Saeta": "Madrid, 1928"; "Minero": "Sevilla, 1927"; "Delante de mi estatua": "Santander, agosto de 1930"; "Mi niño": "Luzmela, 1923"; "Gratitud": "Santiago de los Caballeros, 1929"; "Orilla del Saja": "Valle de Cabuérniga, 1915"; "Mañana...": "Playas del Sardinero, 1922"; "La sombra en el mar": "San Juan de Puerto Rico, 1929"; "Una vez...": "Comillas, 1920"; "Filtro": "Barcelona, 1926"; "Tiranía": "La Vega Real dominicana, 1929"; "Insomnio": "Cabo de Oyambre, 1932"; "Lejanía": "Ciudad Primada de Santo Domingo, 1929"; "Cárceles": "Guernica, 1933"; "Poemas vivos": "Orión, verano de 1922"; "Colofón": "Madrid, otoño de 1933".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

ESPINA, Concha (Santander, 1869 - Madrid, 1955)

FICHA 149

TÍTULO OBRA

La segunda mies. Versos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Afrodisio Aguado

AÑO (1ª edición)

1943

PRECIO

COLECCIÓN

Más allá

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Palabras previas de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi padre, ausente" (Orilla del Saja).

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Romance de abril": Abril de 1937; "Álamo": Vivar del Cid, otoño de 1931; "El niño perdido": Madrid, 1939.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

FARIÑA COBIÁN, Herminia (Santiago de Compostela, 1904 – Meaño, Pontevedra, 1966)

FICHA 150

TÍTULO OBRA

Cadencias (poesías)

LUGAR EDICIÓN

Pontevedra

EDITORIAL

Imprenta de Celestino Peón

AÑO (1ª edición)

1922

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Carta/Prólogo de P. Graciano Martínez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Santiago de Compostela, mi ciudad natal: Templo de la Religión y del Arte".

DEDICATORIA DE PARTE

"...por ti... y para ti..." ("2").

DEDICATORIA DE POEMA

"A Santiago de Compostela" ("ídem"); "Para mi hermana Josefina, cariñosamente" ("Becquerianas").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Íntima": "En Meaño-Simes".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

FARIÑA COBIÁN, Herminia (Santiago de Compostela, 1904 – Meaño, Pontevedra, 1966)

FICHA 151

TÍTULO OBRA

Seara. Poesías gallegas

LUGAR EDICIÓN

Pontevedra

EDITORIAL

Imprenta de Celestino Peón

AÑO (1ª edición)

1924

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Luis Pintos Fonseca

PRÓLOGO

Prólogo de la autora dedicado a la ciudad de Santiago de Compostela.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"Os filántropos Patricios D. Enrique e D. Ramón Peinador Vela, fundadores do Gran Balneario de Mondariz, con fonda admiración".

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

FARIÑA COBIÁN, Herminia (Santiago de Compostela, 1904 – Meaño, Pontevedra, 1966)

FICHA 152

TÍTULO OBRA

Pétalos líricos

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Mondariz

Balneario

1926

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

FARIÑA COBIÁN, Herminia (Santiago de Compostela, 1904 – Meaño, Pontevedra, 1966)

FICHA 153

TÍTULO OBRA

¡Por España y para España! El libro del combatiente

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Faro de Vigo

Talleres tipográficos

1937

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria a los combatientes del bando sublevado de Francisco Franco Bahamonde fechada en Pontevedra en 1937.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Imagen del dictador Francisco Franco Bahamonde en portada.

AUTORA:

FARIÑA COBIÁN, Herminia (Santiago de Compostela, 1904 – Meaño, Pontevedra, 1966)

FICHA 154

TÍTULO OBRA

Gabanza e prego a miña aldeia

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Simes-Meaño

S.e.

1960

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

FAURA Y COTS, María

FICHA 155

TÍTULO OBRA

Poesías. Flores del alma

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Artes Gráficas A. Pons

AÑO (1ª edición)

1930

PRECIO

6 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora dedicado al lector.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria a don Mario Roso de Luna.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi inteligente amiga A. L. de A." ("Ídem"); "A mi buen amigo hermano del alma Esteban Garay Baró" ("Ídem"); "A Jaime Rovira Riu, en su muerte" ("Ídem"); "A mi respetable y verdadero amigo Carles Forn" ("Ídem"); "A los dos gemelos Daniel y Fernando Algre en su muerte" ("Ídem"); "A L. B." ("Ídem"); "A L. A." ("Ídem"); "A mi tan amada M. A. de C." ("Ídem"); "A mi amada P.C." ("Ídem"); "A mi amada M. P. en contestación" ("Ídem"); "A la notable pianista Doña P. B. J. de C." ("Ídem"); "A mi hermano Pedro en su muerte a la edad de 23 años" ("Ídem"); "Al mismo inolvidable hermano" ("Ídem"); "A mi padre querido" ("Ídem"); "A Don Mario Roso de Luna" ("Bella Aurora"); "A mi hermana Josefa en sus días" ("Ídem"); "A mi querida C. P. en sus días" ("Ídem"); "A la memoria de Miguel Vives y en honor a la fiesta de los pobres" ("Ídem"); "A los maestros y sus Colegios" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"A mi amada P. C.": "Barcelona, 19 de marzo de 1930"; "A mi hermano Pedro en su muerte a la edad de 23 años": "Enero de 1912"; "A mi querido padre": "Septiembre 1913"; "Bella Aurora": "Con motivo de un paseo verificado con él [Mario Roso de Luna] y una amiga mía, en Madrid, en la Casa de Campo 15-6-30"; "A la muerte de mi madre": "Barcelona, 26 de junio de 1930"; "A la memoria de Miguel Vives y en honor a la fiesta de los pobres": "Barcelona 8-5-1913".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

En el poema "A mi Colegio" indica en nota: "Poesía escrita ex profeso para mi sobrina María Plans y Faura, la cual la recitó en el mismo día de los exámenes verificados en Tarrasa en el 26 y 28 de junio de 1914. Dicho Colegio, dirigido por doña Magdalena Rosell". En el poema "Un sueño real y vivido de mi madre" indica en nota: "Algunos de los versos de esta poesía fueron escritos por mi misma madre, al día siguiente del sueño o visión real. Quizá no la hubiese publicado a no haberse muerto ella recientemente."

AUTORA:

FAURA Y COTS, María

FICHA 156

TÍTULO OBRA

Fruits de dolçor. Poesies

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Eduard Castells

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prefacio de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la senyoreta P. S." ("Sonet").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

"Perles del cor": "Poesia premiada al Jocs Floras de Perpinyà 1933".

ANOTACIONES

En el poema "Cançó del matí" la autora indica en nota: "Poesía posada en música pel mestre Joan Pic".

AUTORA:

FAURA Y COTS, María

FICHA 157

TÍTULO OBRA

Noves aurores

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

J. Nadal

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

FAURA Y COTS, María

FICHA 158

TÍTULO OBRA

Fulgors matinals

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

J. Nadal - Impressor

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prefacio de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A una amiga" ("Cant encoratjador"); "A ma neboda" ("ídem"); "A una amiga de l'ànima" ("ídem"); "A la meua amiga J. S." ("ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"A la meua amiga J. S.": 1935.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA: FERRER, María (Maruja Falena)		FICHA 159	
TÍTULO OBRA			
Rumbo			
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO
Zaragoza	Cierzo (Gráficas Minerva)	1935	
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES	
Colección Cuadernos de Poesía (número 2)		Viñeta y ornamentación de Gaspar Gracián y retrato por Comps Sellés	
PRÓLOGO		EPÍLOGO	
DEDICATORIA DE LIBRO			
DEDICATORIA DE PARTE			
DEDICATORIA DE POEMA			
"A Rá." ("Cantemos"); "A T. Seral y casas" ("La vuelta"); "A Juan Ramón Jiménez" ("Ilusión"); "Para Raimundo Gaspar Torrent" ("Tarde infantil"); "A P. Pérez Clotet" ("Bajo el sol"); "A Raimundo Gaspar" ("Canción de los labios"); "A Ignacio Díez Ferruela" ("Quiero..."); "A Rafael Urbano" ("Fuente de alegría"); "A Ángel Lázaro" ("Ingerencia"); "A José María Pemán" ("Vida y muerte"); "A Margarita Xirgu" ("Punto y aparte"); "A Dionisia Masdeu" ("Ansias").			
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS			
PREMIO LITERARIO			
ANOTACIONES			

AUTORA:

FERRERAS LORENZO, María Margarita (Alcañices, Zamora, 1900 - ¿?)

FICHA 160

TÍTULO OBRA

Pez en la tierra

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Impresores Concha Méndez y Manuel
Altolaquirre

AÑO (1ª edición)

1932

PRECIO

8 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Benjamín Jarnés.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

A Juan Ramón Jiménez.

DEDICATORIA DE PARTE

"A José Ortega y Gasset" ("Paisajes").

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Torremozas, 2016.

AUTORA:

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ DE GARCÍA PEGO, Pilar (Dhammah) (Sevilla, 1864 - ¿?)

FICHA 161

TÍTULO OBRA

Antiguallas. Colección de versos oscurantistas

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Librería de San José (Tip. Alhóndiga)

AÑO (1ª edición)

1903

PRECIO

1 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al Niño Jesús en su Dulce Nombre" ("Ídem"); "Al glorioso S. Félix de Cantalicio" ("Ídem"); "A Nuestra Señora en su purificación" ("Ídem"); "Al ínclito español S. Ignacio de Loyola" ("Ídem"); "A la Virgen de Mayo" ("Ídem"); "A la Virgen del Carmen" ("Ídem"); "Al Señor Obispo de Plasencia" ("Ídem"); "A la Virgen del Pilar" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Flores de un sepulcro": Romance premiado en el certamen literario musical convocado por el "Adalid Seráfico" para conmemorar el primer centenario del beato Diego José de Cádiz.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

HERNÁNDEZ MELÉNDEZ, Josefina (Josita Hernán) (Mahón, 1914- Madrid, 1999)

FICHA 162

TÍTULO OBRA

El pescador de estrellas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Murillo

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Eduardo Marquina.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Eduardo Marquina" ("El pescador de estrellas"); "A Julio Martín de Pereda" ("De mi vida de sirena"); "A Mr. Noble Gex" ("De mi vida de sirena. ¡¡Guerra!!"); "A Sagarín González" ("Sagarín y yo"); "A Matita" ("Tres sombras"); "A Jerónimo Mihura" ("Fiesta"); "A Enrique López Alarcón" ("Poeta"); "A Amar Mohamed Tuzzani" ("Dos lunas"); "A Remée, mi madre" ("Noche de Fez"); "Al Doctor Pelayo" ("Primavera"); "A Celso Arévalo" ("Seguidillas"); "A Raquel Rodrigo" ("Dolor"); "A mis amigos Alberto Paz y Diego de Mesa" ("Noche mora"); "A mi prima Mahuy" ("Has llorado"); "A Boussalah Mustafá Seguir" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		HERNÁN, Josita (Mahón, 1914- Madrid, 1999)		FICHA 163
TÍTULO OBRA				
Sirenita y yo				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Editorial Gran Capitán	1941		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
		Ilustraciones de Josita Hernán.		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Nota de Josita Hernán.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
"Le dedico estos versos a Adda, la niña rubia que, con su manojito de azulinas, me esperará siempre a lo largo del Coso Humberto".				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
"A Julio Martín de Pereda" ("De mi vida de sirena"); "A Matita" ("Tres sombras"); "A Pilarín Jorro" ("Un cuento..."); "A mi amiga Kultsum" ("L'arosa beida"); "A Boussalah Mustafá Seguir" ("L'rayel mizziano").				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
El ejemplar consultado para este estudio, conservado en el archivo personal de Fran Garcerá, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para Alberto de Quintana. Toda la simpatía afectuosa de Josita Hernán".				

AUTORA:

HERNÁN, Josita (Mahón, 1914- Madrid, 1999)

FICHA 164

TÍTULO OBRA

Altavoz de caracolas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Asociación Cultural Hispano-Helénica

AÑO (1ª edición)

1997

PRECIO

Edición no venal

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de J. A. Alcacer.

PRÓLOGO

Palabras previas de Alfonso Silván y prólogo de Miguel A. Almodovar.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, conservado en el archivo personal de Fran Garcerá, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Amparito, mi amiga de juventud, de ahora, de siempre... aunadas en el recuerdo, con cariño Josita".

AUTORA:

IRIARTE, María Luisa de

FICHA 165

TÍTULO OBRA

Romances de amor antiguo y otras composiciones

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Editorial Reus (S. A.)

AÑO (1ª edición)

1933

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Luis Jiménez de Asúa.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Don Luis Jiménez de Asúa, maestro de arte y bondad" ("Mediodía"); "A Don Enrique Díez Canedo" ("Tiempo"); "A Consuelo y Rafael Varcárcel" ("Palabras"); "A Ignacia de Lara" ("Huellas"); "A Don Alfonso Hernández Cata" ("Sonidos"); "A Don Emilio Gutiérrez Gamero" ("Hogar").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

LAGUNA, María F. de

FICHA 166

TÍTULO OBRA

Arco-Iris

LUGAR EDICIÓN

London

EDITORIAL

La Tentativa Poética

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Poema de Ángel Valbuena Prat.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"(A mi tía madre, q. e. p. d.)" ("La viejecita").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes con signatura RE0295-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para Don Luis Cernuda con mi admiración por su poesía. María F. de Laguna. Veánse páginas 10, 16, 17, 20, 27, etc. Estas poesías no van colocadas por orden cronológico."

AUTORA:

LAGUNA, María F. de

FICHA 167

TÍTULO OBRA

Cuarenta poesías de María F. de Laguna

LUGAR EDICIÓN

London

EDITORIAL

William Clowes & Sons, Limited

AÑO (1ª edición)

1937

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"(A mi tía madre, q. e. p. d.)" ("La viejecita"); "A mi tía-madre, q. e. p. d." ("Tanta falta me haces").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Romance de 1930": Madrid, 1935; "Tejido": Salamanca, noviembre 1936.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

LAGUNA, María F. de

FICHA 168

TÍTULO OBRA

Cuesta arriba. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

La Tentativa Poética

AÑO (1ª edición)

1943

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción en verso de Ángel Valbuena Prat.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Se trata de una segunda impresión de su anterior poemario, con otras catorce poesías de la misma época. También se incluyen las dieciséis poesías de su primer libro. Se incluye una nota de prensa relativa a su anterior poemario publicada por el poeta Pedro Pérez-Clotet, editor de "ISLA", en el número 16, segunda época.

AUTORA:

LARA HENRÍQUEZ, Ignacia de (Irma) (Las Palmas, 1880 - 1940)

FICHA 169

TÍTULO OBRA

Para el perdón y para el olvido

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Blasi

AÑO (1ª edición)

1924

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Francisco González Díaz. Soneto prólogo del poeta Tomás Morales.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Para Miguel" ("Ídem"); "A Tomás Morales" ("Ídem"); "A Miguel" ("Ídem"); "Para Luz G. de la Chica" ("Ídem"); "Que dedique a Doña Carmen de Quintana de Bethencourt (al morir su hijo)" ("Ídem"); "Para M. L. Iriarte" ("Ídem"); "Para Isabel Macario" ("Ídem"); "Para H. M." ("Ídem"); "Para Rosita Colorado de Vives" ("Retrato"); "Para María Luisa Pou" ("Lo que yo te deseo"); "Para Luisín Vives" ("Cariñosamente"); "En el álbum de Evelyn Clart de Vives" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Fiesta del Beato Ramón Llull": "En la ciudad de Palma 1923".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

LARA HENRÍQUEZ, Ignacia de (Irma) (Las Palmas, 1880 - 1940)

FICHA 170

TÍTULO OBRA

Cantares originales

LUGAR EDICIÓN

Las Palmas

EDITORIAL

Tip. Acción

AÑO (1ª edición)

1926

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

LARA HENRÍQUEZ, Ignacia de (Irma) (Las Palmas, 1880 - 1940)

FICHA 171

TÍTULO OBRA

Antología poética de Ignacia de Lara (edición de Antonio María González Padrón)

LUGAR EDICIÓN

Las Palmas

EDITORIAL

Real Sociedad Económica de Amigos del País

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

LÓPEZ VALENCIA, Esther (¿? - Madrid, 1936)

FICHA 172

TÍTULO OBRA

Escorial. Versos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Editorial Ibérica

AÑO (1ª edición)

1922

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Álvaro López Núñez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: Editorial Ibérica, 1927.

AUTORA:

LUENGO DE LA FIGUERA, María del Buen Suceso (Móveda del Toro, Zamora, 1864 – ¿1931?)

FICHA 173

TÍTULO OBRA

Pasajeras

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Casa Editorial y Librería Renacimiento

AÑO (1ª edición)

1917

PRECIO

3 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

"Una aclaración necesaria" de la autora, fechada en Madrid el 9 de marzo de 1917- Dos poemas de Carlos Miranda y Narciso Díaz de escovar.

EPÍLOGO

Poema de Gerardo Álvarez Limeses.

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la bendita memoria de mis padres".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Doña Concepción Arenal" ("¡Bendita seas!"); "A mi hermana" ("Pues señor...").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		MADARIAGA Y ALONSO, María de (Madrid, 1905 – Madrid, 2001)		FICHA 174
TÍTULO OBRA				
<i>Mis primeros versos</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Talleres Voluntad	1924		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo de Alberto Risco S. T. Palabras previas de la autora.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
<p>"A Mamá" ("Unas flores"); "Al ilustre pintor Pablo Antonio de Béjar" ("Ídem"); "Con admiración y cariño a la Reina, que tantísimo quiero, Victoria Eugenia" ("A mi Reina"); "Dedicado a mi queridísima madre" ("El postrer beso"); "Dedicado a mi padre" ("Ídem"); "Dedicado a mi ahijada" ("¡Ya soy mayor!"); "Al ex emperador de Austria-Hungría, Otto" ("Ídem"); "Compuesto para mi ahijada" ("Los besos de mamá"); "Dedicado a mi querida amiga Josefina, después de su muerte" ("Mirando al cielo"); "Dedicado al Rey Alfonso XIII" ("Saludo a la patria"); "A Su Majestad la Reina María Victoria" ("El ángel de mis sueños"); "A la muerte de mi amiga Carmen Zuloaga" ("Un ángel más"); "A Su Majestad el Rey, con motivo de su viaje a Roma" ("El Rey Católico"); "A Su Majestad la Reina" ("Alma, ¿qué pasa en ti?"); "A mi ahijada" ("Ídem").</p>				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

MADARIAGA Y ALONSO, María de (Madrid, 1905 – Madrid, 2001)

FICHA 175

TÍTULO OBRA

Buscando tus huellas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Impresos Alonso

AÑO (1ª edición)

1940

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Pilar y María Bellosillo y Pedro Lapuente.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Impresas en la hoja anterior a la portada, publica impresos los permisos eclesíasticos y de la censura para su publicación. "Nihil obstat: El Censor: Dr. Luis A. Muñoyerro. Madrid, 12 de julio de 1940" y "Imprimase: El Vicario General: Dr. Manuel Rubio".

AUTORA:

MADARIAGA Y ALONSO, María de (Madrid, 1905 – Madrid, 2001)

FICHA 176

TÍTULO OBRA

Siguiendo tus huellas

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Cádiz

Salus Infirmorum

2006

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

Prólogo de Isabel Resille Bernal.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

MANJÓN Y MERGELINA, Regla, Condesa de Lebrija (San Lúcar de Barrameda, Cádiz, 1851 - 1938)

FICHA 177

TÍTULO OBRA

Agua pasada. Poesías originales

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Talleres Voluntad

AÑO (1ª edición)

1930

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Palabras previas de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		MARTÍNEZ SAGI, Ana María (Barcelona, 1907 – Moià, Barcelona, 2002)		FICHA 178
TÍTULO OBRA				
<i>Caminos</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Barcelona	Industrias Gráficas Guinart	1929		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Pórtico de Sara Insúa.			Post scriptum de Regina Opisso de Llorens.	
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
"A Regina Opisso de Llorens" ("Una amiga"); "A las manos de la pequeña gran artista Giocasta Corma" ("Envío").				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
Retrato de la autora por Pilar Seán.				

AUTORA:

MARTÍNEZ SAGI, Ana María (Barcelona, 1907 – Moià, Barcelona, 2002)

FICHA 179

TÍTULO OBRA

Inquietud. Poesías

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

S.l.

s.e.

1932

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Farré.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

Retrato psico-físico de la autora por Elisabeth Mulder.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de estudiantes bajo la signatura RE2147-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para Gutiérrez Gili, con la admiración sincera de Ana Mª Martínez Sagi. Mayo 1932".

AUTORA:

MARTÍNEZ SAGI, Ana María (Barcelona, 1907 – Moià, Barcelona, 2002)

FICHA 180

TÍTULO OBRA

Laberinto de presencias. Antología poética

LUGAR EDICIÓN

León

EDITORIAL

Gráfica Celaryn

AÑO (1ª edición)

1969

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Para ti, hija mía".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Patricia en sus cuatro años" ("Ternura"); "A la ciudad de Nueva York ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Los poemas de la sección "Canciones de la isla (1932-1936)" se encuentran localizados en "España"; los de la sección "País de la ausencia (1938-1940)" se encuentran localizados en "Francia" y "Andorra"; los de la sección "Amor perdido (1933-1968)" se encuentran localizados en "España", "Francia", "Italia", "Grecia", "Suecia" y "Estados Unidos"; los de la sección "Jalones entre la niebla (1940-1967)" se encuentran localizados en "París", "Orebro. Suecia", "«Beauvais» Francia"; "Chartres. Francia"; "Bélgica", "Lugano Suiza", "«Cap Ferret» Francia", "«Pyla sur mer» Francia", "«Bois le Roi» Francia", "«Goteborg» Suecia", "Laponia"; "«Saint Paul de Vence» Francia", "Stavros. Grecia"; "Suiza", "«Parentis» Francia", "«Herisau» Suiza", "«Les Landes» Francia", "«Montauroux» Francia", "Nueva York", "Urbana. Estados Unidos", "Lago Michigan. Estados Unidos", "Ruta de Nueva York a Champaign. Estados Unidos", "«Massachusetts» Estados Unidos", "Chicago. Estados Unidos", "Universidad de Illinois. Estados Unidos", "Georgia. Estados Unidos"; los de la sección "Los motivos del mar (1945-1955)" se encuentran localizados en: "Italia. Positano", "Francia", "Grecia", "Bélgica", "Capri", "Francia «La Teste»" y "Francia - Ermenonville"; los de la sección "Visiones y sortilegios (1945-1960)" se encuentran localizados en: "«Bourg la Reine» Francia", "París", "«Annecy» Francia", "«St. Paul de Vence» Francia", "«Cap Ferret» Francia", "«Cagnes sur mer» Francia", "«Cannes» Francia", "Comps Francia", "París-Cannes", "«Grasse» Francia", "«Montauroux» Francia", "«Champaign». Estados Unidos", «Milledgeville» Estados Unidos.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente al Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver bajo la signatura 00423, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: «Para ti Carmen Conde gran poeta que admiro, este libro, en cuyo laberinto tú me hallarás fácilmente. Ana María Sagi. Barcelona Junio 1969».

AUTORA:

MELÉNDEZ GALÁN, Remée (Argelia, ¿? - ¿?)

FICHA 181

TÍTULO OBRA

El pozo de los amores eternos. Poema Oriental

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Murillo

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 182

TÍTULO OBRA

Vida a vida y vida o río.

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Caballo Griego para la Poesía

AÑO (1ª edición)

1979

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Preliminar de Emilio Miró

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 183

TÍTULO OBRA

Inquietudes

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Juan Pueyo

AÑO (1ª edición)

1926

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

Colofón de José Lorenzo.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al magnánimo Duque de Alba" ("La mañana"); "Al poeta granadino Federico García Lorca" ("Canción de la carretera"); "Al Doctor Bartrina Costa" ("Apuesta"); "A Don Juan Romero Araoz" ("Alas quisiera tener"); "A Maruja Gómez Mallo, con admiración" ("Tenerife"); "A Rafael Busutil" ("Pescador de la noche"); "A Juan Vicéns, el amigo bueno" ("Marcharé"); "Al escritor José Lorenzo" ("Clínica"); "Al doctor Alonso y demás compañeros de Clínica" ("Mediodía"); "Al poeta nacional Rafael Alberti" ("Él y yo"); "Al literato venezolano M. A. Pulido Méndez" ("Duérmelo en ti").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 184

TÍTULO OBRA

Surtidor

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta ARGIS

AÑO (1ª edición)

1928

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Ti, este collar de canciones engarzado en el hilo de mis horas".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Lindberg" ("Vuelo").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 185

TÍTULO OBRA

Canciones de mar y tierra

LUGAR EDICIÓN

Buenos Aires

EDITORIAL

Talleres Gráficos Argentinos

AÑO (1ª edición)

1930

PRECIO

2,50 pesos

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Norah Borges.

PRÓLOGO

Prólogo de Consuelo Berges.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"A MIS PADRES en España" ("Momentos").

DEDICATORIA DE POEMA

"A José Buigas de Dalmau Consul General" ("Allá"); "A Alfonso Reyes, Embajador" ("Diques"); "A María de Maeztu" ("A todas las albas"); "A Regino Sainz de la Maza" ("Playa"); "Patinadores" (A Francisco R. de Montesinos, Ministro) ("Patinadores"); "Al Marqués de Merry del Val, Embajador" ("Paisaje (Londres)"); "A miss Janet Perry" ("Día de agosto"); "A Concha Albornoz" ("Alguien"); "A Manuel Morales" ("Por los mares"); "A María Alfaro" ("Canal de Bristol"); "A Julio L. Lago, Cónsul" ("Hyde Park"); "A Rosa Chacel" ("Dancing"); "A Jenaro García" ("Paseos"); "A Enrique Díez Canedo" ("Hélices"); "A José Barrio" ("No pases"); "A Álvaro Araúz" ("Regata"); "Al gran Ortega y Gasset" ("Verdes"); "A Melchor Fernández Almagro" ("Dame la mano"); "A Homero Seris" ("Cádiz"); "A Jorge" ("Y ya no he de volver"); "A Manuel Saiz, Capitán de la marina" ("Barca de luna"); "Al Doctor Avelino Gutiérrez" ("Quiero"); "A María Luisa de Luzuriaga" ("¡Pronto!"); "A Maruja Mallo" ("Al nacer cada mañana"); "A Pedro Salinas" ("Ya van"); "A Consuelo Berges" ("Toma este sueño"); "A Blanca M. de Munitiz" ("Así"); "A Mayito" ("Constelaciones"); "A Julián de la Cal" ("Escalas"); "A Ernestina de Champourcin" ("Mi noche"); "A Margarita Grenier de Viera" ("A la luna luna"); "A Antonio Obregón" ("Altamar"); "A Mrs Sybil Mathieus" ("A la isla"); "A Ángeles Santos" ("Esquina"); "Al Doctor Federico Iribarren" ("Y todos los días"); "A Carmen Conde" ("Nocturno"); "A Rodolfo Prada" ("Raid"); "A Luisa y Leonardo" ("Nocturno"); "A Alfonsina Storni" ("Glicinas"); "A Américo Castro" ("Alas"); "A Francisco Bastos" ("Trenes"); "A César M. Arconada" ("Pampera"); "A Pilar de Zubiaurre" ("Capitán"); "A Mercedes y Eugenio de Echevarría" ("Extra-film"); "A Guillermo de Torre" ("Malva y rosa"); "A Norah Borges" ("Estadio"); "A María de D'Ors" ("Mi soledad"); "A Zenobia Camprubí" ("A bordo"); "A Berta Singerman" ("Nocturno"); "A Amado Alonso" ("Llegada"); "A León Sánchez Cuesta" ("Una noche"); "A Salvador Gomis" ("Proyecto"); "A Mrs Alice Howe" ("Llovía"); "A Felipe Urcola" ("En avión"); "A Xavier Boveda" ("12 de enero").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Navegar": Madrid; "Allá": Buenos Aires; "Diques": Biarritz; "A todas las albas": San Sebastián; "Día": Madrid; "Playa": Madrid; "Patinadores": Madrid; "Mi ventana": Cardiff; "Alba": San Sebastián; "Voces": Sevilla; "Paisaje": LONDRES; "Día de agosto": San Sebastián; "Alguien": Londres; "Por los mares": Londres; "La guitarra en la nieve sepultaba una rosa": Barcelona; "Canal de Bristol": Madrid; "Hyde Park": Londres; "Dancing": San Juan de Luz; "El niño arquero": Buenos Aires; "La niña": Hendaya; "Paseos": Londres; "Hélices": Oxford; "No pases": Zaragoza; "Regata": San Juan de Luz; "Yo sé": Madrid; "Verdes": Pasajes; "Dame la mano": Toledo; "Cádiz": Cádiz; "Cablegramas": Altamar; "Y ya no he de volver": Océano Atlántico; "Yo soy": Canal de Bristol; "Barco de luna": San Sebastián; "Quiero": Buenos Aires; "¡Pronto!": Cádiz; "Al nacer cada mañana": Buenos Aires; "Ya van": Málaga; "Toma este sueño": Buenos Aires; "Trasatlántico": Montevideo; "Así": Bahía de Río de Janeiro; "Constelaciones": Tenerife; "Escalas": Altamar; "Mi noche": Buenos Aires; "A la luna luna": Buenos Aires; "Altamar": Ecuador; "A la isla": Tenerife; "Esquina": Buenos Aires; "Y todos los días": Buenos Aires; "Coplilla": Buenos Aires; "Nocturno": Océano Atlántico; "Juego": Buenos Aires; "Raid": Buenos Aires; "Nocturno": Buenos Aires; "Al lago": Buenos Aires; "Glicinas": Málaga; "Alas": Río de Janeiro; "Momento": Buenos Aires; "Trenes": Buenos Aires; "Pampera": Buenos Aires; "Capitán": Río de Janeiro; "Peces del alba": Montevideo; "Tú yo": Buenos Aires; "Extra-film": Buenos Aires; "Malva y rosa": Buenos Aires; "Timonel": Mar del Plata; "Viajera": Buenos Aires; "Estadio": Buenos Aires; "Rumbos": Buenos Aires; "Mi soledad": Buenos Aires; "A Bordo": Buenos Aires; "Nocturno": Buenos Aires; "Llegada": Buenos Aires; "una noche": Buenos Aires; "Proyecto": Buenos Aires; "Llovía": Buenos Aires; "Navio": Buenos Aires; "Hay unos barcos de nácar para ríos de luna": Buenos Aires; "Sueños": Buenos Aires; "En avión": Buenos Aires; "12 de enero": Buenos Aires; "Puerto": Buenos Aires.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura DEU/325440, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Don José Castillejo y familia, con mi cariñoso recuerdo: Concha Méndez. Buenos Aires, Septiembre, 1930".

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 186

TÍTULO OBRA

Vida a vida

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ediciones La Tentativa Poética

AÑO (1ª edición)

1932

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Retrato lírico de Juan Ramón Jiménez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Manuel Altolaguirre".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reeds.: Vida a vida y vida o río. Preliminar de Emilio Miró. Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1979.

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 187

TÍTULO OBRA

Niño y sombras

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ediciones Héroe

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A S. Franco" ("i8").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura DEU/325440, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para el gran, gran, amigo Pepe Moreno, con todos los afectos de Concha".

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 188

TÍTULO OBRA

Lluvias enlazadas

LUGAR EDICIÓN

La Habana

EDITORIAL

LA VERÓNICA, imprenta de Manuel Altolaguirre

AÑO (1ª edición)

1939

PRECIO

COLECCIÓN

El Ciervo Herido

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Con un retrato lírico por Juan Ramón Jiménez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi Isabel Paloma".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Vine": La Habana, 1937; "No es la planta del pie sino del alma": Barcelona, 1938; "¡Ven, Tristeza, mi hermana, que de mí misma vienes": Bruselas, 1937; "Nada me importa. Hasta aquí he llegado": La Habana, mayo, 1939; "Quisiera tener varias sonrisas de recambio": Bruselas, 1937; "Me gusta andar de noche las ciudades desiertas": La Habana, 1937; "¿Qué nubes de tormento retumban en mi altura?": Londres, 1935; "Queremos ver a veces la vida que nos mueve": Bruselas, junio de 1937.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 189

TÍTULO OBRA

Villancicos de Navidad

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Ediciones Rueca

AÑO (1ª edición)

1944

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi Isabel Paloma".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reeds.: 2ª ed. aumentada. Málaga: Librería El Guadalhorce, 1967.

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 190

TÍTULO OBRA

Poemas. Sombras y sueños

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Ediciones Rueda

AÑO (1ª edición)

1944

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Dedico este libro a mis amigos de México y a mi Isabel Paloma".

DEDICATORIA DE PARTE

"A mi madre" ("Recuerdo... me lo dijeron...").

DEDICATORIA DE POEMA

"A Enrique Díez-Canedo" ("Sombras"); "A Fernando" ("El baile de aquella noche"); "A Rosalía de Castro" ("A tu Galicia he de ir"); "A Fernando" ("Ancho es el mar; él ha de separarnos;"); "A Federico García Lorca" ("De altos sueños y anchas luces"); "A Francisco de Goya y Lucientes" ("Que bien le vendrá la barca"); "A Fray Luis de León" ("En un jardín escondido").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Ancho es el mar; él ha de separarnos;": Buenos Aires; "Esta tarde": Bruselas 1937; "Los brazos que te han llevado": México, 1944; "Como una inmensa cortina": México, 1944; "Cuando ya no sepa de ti": México, 1944; "Camino nuevo": México, 1944; "Qué lejos está la Sierra": México, 1944; "Recuerdo de paisaje": Bruselas; "No faltará quién se alegre...": México, 1944; "Cruzamos el puente": Londres.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 191

TÍTULO OBRA

Antología poética

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Joaquín Mortiz

AÑO (1ª edición)

1976

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Retrato de Concha Méndez por Juan Ramón Jiménez (1931).

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes bajo la signatura Al125, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A mi nieta María Isabel con el cariño más grande. Concha Méndez"

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 192

TÍTULO OBRA

Entre el soñar y el vivir

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

UNAM

AÑO (1ª edición)

1981

PRECIO

COLECCIÓN

Colección Cuadernos de Poesía

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"A Manolo / En su irremediable ausencia / México 1959 ("Ídem").

DEDICATORIA DE POEMA

"A Fray Luis de León" ("En un jardín escondido"); "A Manolo" ("Fue tan inesperado").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Fue tan inesperado": México 1959.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 193

TÍTULO OBRA

Poemas (1926-1986)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Hiperión

AÑO (1ª edición)

1995

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción y selección de James Valender.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MÉNDEZ CUESTA, Concha (Madrid, 1898 - México, 1986)

FICHA 194

TÍTULO OBRA

Poesía completa

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

Centro Cultural Generación del 27

AÑO (1ª edición)

2008

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Edición e introducción de Catherine Bellver.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		MONTES DE OCA, María (María de Belmonte) (Andalucía, m. s. XIX - ¿?)		FICHA 195
TÍTULO OBRA				
<i>Margaritas dobles</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Imprenta del Cuerpo de Artillería	1896		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
		Ilustraciones de C. Álvarez, I. Gil, Garnelo (D. José) y R. Terán.		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo de Juan Tomás Salvany.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
Retrato de la autora.				

AUTORA:

MONTES DE OCA, María (María de Belmonte) (Andalucía, m. s. XIX - ¿?)

FICHA 196

TÍTULO OBRA

Pensando en mi tierra

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de la Viuda de A. Álvarez

AÑO (1ª edición)

1917

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mis paisanas" ("Meros juguetes").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (Barcelona, 1904 - 1987)

FICHA 197

TÍTULO OBRA

Embrujamiento

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Editorial Cervantes

AÑO (1ª edición)

1927

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes bajo la signatura RE1408-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para Benjamín Jarnés, escritor de alta estirpe. Con todo afecto. Elisabeth Mulder".

AUTORA:

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (Barcelona, 1904 - 1987)

FICHA 198

TÍTULO OBRA

La canción cristalina

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Editorial Cervantes

AÑO (1ª edición)

1928

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes bajo la signatura RE1400-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Benjamín Jarnés. Admirándole. Elisabeth Mulder".

AUTORA:

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (Barcelona, 1904 - 1987)

FICHA 199

TÍTULO OBRA

Sinfonía en rojo

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

EditorialCervantes

AÑO (1ª edición)

1929

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Pórtico de María Luz Morales.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (Barcelona, 1904 - 1987)

FICHA 200

TÍTULO OBRA

La hora emocionada

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Editorial Cervantes

AÑO (1ª edición)

1931

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Dedico este libro a mi padre, quien desde mi infancia me alentó en la noble devoción del Arte. En recuerdo a las horas de desesperanza, en que solo su fe me instó a seguir adelante. E. M."

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes bajo la signatura RE1358-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Benjamín Jarnés, de su amiga y admiradora. Elisabeth Mulder".

AUTORA:

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (Barcelona, 1904 - 1987)

FICHA 201

TÍTULO OBRA

Paisajes y meditaciones

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Atenas A. G.

AÑO (1ª edición)

1933

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes bajo la signatura RE1092-D, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para el ilustre escritor Don Benjamín Jarnés, intelecto profundo y sutil. Con mi más alta admiración. Elisabeth Mulder".

AUTORA:

MULDER DE DAUNER, Elisabeth (Barcelona, 1904 - 1987)

FICHA 202

TÍTULO OBRA

Poemas mediterráneos

LUGAR EDICIÓN

Madrid-Barcelona

EDITORIAL

Talleres Altés

AÑO (1ª edición)

1949

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Dibujo de Rosario Velasco.

PRÓLOGO

Pórtico de Concha Espina.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Enrique Dauner Mulder, mi hijo".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Se trata de una edición homenaje a la autora. El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la biblioteca personal de la autora, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Enrique Dauner Mulder, mi hijo. Y suprema cima de mi vida. Su madre Elisabeth Mulder."

AUTORA:

MUÑOZ DE VARGAS DE BUENDÍA, María Luisa (Huelva, 1898 – Madrid, 1975)

FICHA 203

TÍTULO OBRA

Bosque sin salida

LUGAR EDICIÓN

Huelva

EDITORIAL

Talleres Tipográficos Viuda de Juan Muñoz

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Juan Ramón Jiménez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"A mis hijos" ("Poemas niños"); "A ti" ("Varia y múltiple").

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi madre" ("Repaso").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MUÑOZ DE VARGAS DE BUENDÍA, María Luisa (Huelva, 1898 – Madrid, 1975)

FICHA 204

TÍTULO OBRA

La princesita de sal

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Editorial Juventud

AÑO (1ª edición)

1967

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Siluetas de Eisabeth von Rathlef.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MUÑOZ DE VARGAS DE BUENDÍA, María Luisa (Huelva, 1898 – Madrid, 1975)

FICHA 205

TÍTULO OBRA

Lluvia en verano (poesías)

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Escelicer S. A.

AÑO (1ª edición)

1968

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

A mi hija María Rosa.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A J. R. J." ("Ídem"); "A mi madre" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Elegía de la calle En medio": Huelva, 1935, enero.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

MUÑOZ DE VARGAS DE BUENDÍA, María Luisa (Huelva, 1898 – Madrid, 1975)

FICHA 206

TÍTULO OBRA

Obra poética de María Luisa Muñoz de Vargas

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Editorial Benilde

AÑO (1ª edición)

2017

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Edición e introducción de Esther Colchero Cervantes.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

NIDO Y GUARDÓN, Matilde del (Málaga, 1867 – Melilla, 1922)

FICHA 207

TÍTULO OBRA

Ensayos poéticos

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

Tip. Las Noticias

AÑO (1ª edición)

1887

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Federico Moja y Bolívar.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la Señorita Doña Emilia Villacampa".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la memoria de mi padre" (ídem); "A la más noble de todas las hijas, Señorita Doña Emilia Villacampa" ("Ídem"); "A Santa Teresa de Jesús" ("Soneto"); "Al heroico general Villacampa" ("A la justicia. Oda"); "A la memoria del bozarro marino Don Nicolás Maroto" ("Ídem"); "A mi querida amiga la señorita Doña María de la Soledad Romero" ("Ídem"); "A la hermosa niña Mária Argamasilla" ("Ídem"); "Dedicado a mi amiga la señora Doña Trinidad Ramos de Hardy" ("Soneto"); "A mi querida amiga la Señorita Doña Vicenta Orts" ("La juventud"); "A mi querida amiga la señorita Doña Ana García Cerón" ("Carta íntima"); "A la memoria del venerable prelado Monseñor Narciso Pallarés" ("Ídem"); "A la memoria de G." ("Ídem"); "Al hermoso niño Nicolás Manzano" (ídem).

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

NIDO Y GUARDÓN, Matilde del (Málaga, 1867 – Melilla, 1922)

FICHA 208

TÍTULO OBRA

Cervantes: poesías escritas para honrar la memoria del primero de nuestros ingenios en el 3er centenario de su muerte.

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Melilla

Imprenta El Comercio

1916

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Dedicado al Excelentísimo Señor General Presidente de la Junta Local de 1ª Enseñanza de Melilla. Homenaje de LA AUTORA".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ONTIVEROS, María G. (Venezuela ¿? - ¿?)

FICHA 209

TÍTULO OBRA

Remanso...

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Francisco Beltrán, Librería Española y Extranjera.

AÑO (1ª edición)

1933

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

Postdata de Concha Espina.

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Concha Espina" ("Envío"); "Faustito-María Navarro Izquierdo, de tres meses de edad, en us álbum ("A mi ahijado"); "A mi padre" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Canto a América"; "Tetúan (1929 apróx."; "Despedida": "(Tetuán) agosto 1930"; "A mi madre, ausente": "San Salvador, octubre 1930"; "Frente al lago de Ilopango": "El Salvador, 20 de noviembre de 1930"; "La laguna de Coatepeque": "San Salvador, 12 de mayo de 1931"; "A mi ahijado": "San Salvador, 18 junio de 1931"; "A mi padre": "Oslo, abril de 1932"; "Noches blancas...": "Oslo, 1932"; "Luna en el Fjord": "Oslo"; "A Noruega": "En el Mar del Norte, 4 de septiembre de 1932"; "Ven...": "En el Mar del Norte"; "París": "Francia (en el tren), 8 de septiembre de 1932"; "Antorcha": "Madrid, mayo 1933".

PREMIO LITERARIO

"Canto a América": Premiada por unanimidad en la Fiesta de la Raza de Alcazarquivir (Marruecos), el 12 octubre 1929.

ANOTACIONES

AUTORA: ONTIVEROS, María G. (Venezuela ¿? - ¿?)		FICHA 210	
TÍTULO OBRA			
Aqua de Mar			
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO
Madrid	Gráficas Nebrija	1951	28 pesetas
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES	
PRÓLOGO		EPÍLOGO	
Prólogo de José María Pemán.			
DEDICATORIA DE LIBRO			
DEDICATORIA DE PARTE			
DEDICATORIA DE POEMA			
"Ofrenda a Concha Espina" ("Ídem"); "Saludo a Monseñor Díaz y Gómara, Legado de España al Primer Congreso Eucarístico Nacional de Paraguay (RIP, 1949)" ("En el nombre de España").			
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS			
"Ofrenda a Concha Espina": "Madrid y agosto de 1948"; "En el nombre de España": "Asunción y agosto de 1937".			
PREMIO LITERARIO			
"Poema del poeta viejo": "Primer premio conjunto del Cartamen Literario organizado en Madrid a base de dicho tema, y concedido el 28 de junio de 1950".			
ANOTACIONES			
En el poema "Ofrenda a Concha Espina", anota la autora al pie: "Con motivo de haberle sido concedida por el Gobierno español la cruz de Alfonso el Sabio".			

AUTORA:

PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN, María del Buen Suceso (Minas de Riotinto, Huelva, ¿? - ¿?)

FICHA 211

TÍTULO OBRA

Poesías líricas

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

S.e.

AÑO (1ª edición)

1896

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN, María del Buen Suceso (Minas de Riotinto, Huelva, ¿? - ¿?)

FICHA 212

TÍTULO OBRA

Algo de historia. Poemas

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Tipografía Monsalves

AÑO (1ª edición)

1898

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN, María del Buen Suceso (Minas de Riotinto, Huelva, ¿? - ¿?)

FICHA 213

TÍTULO OBRA

Flores de otoño

LUGAR EDICIÓN

Huelva

EDITORIAL

Imprenta de la Viuda e Hijos de Muñoz

AÑO (1ª edición)

1909

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN, María del Buen Suceso (Minas de Riotinto, Huelva, ¿? - ¿?)

FICHA 214

TÍTULO OBRA

Humoradas

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Fernando Montero, impresor

AÑO (1ª edición)

1913

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de D. Pedro Manuel del Real.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la Maestra de Maestras, Doña Carlota Lucena de Ramos, en prueba de admiración y de gratitud eterna".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado, perteneciente a la Biblioteca Nacional con signatura VC/52474, contiene manuscrita la firma de la propia autora.

AUTORA:

PEDRERO Y REAL DE DÍAZ MARTÍN, María del Buen Suceso (Minas de Riotinto, Huelva, ¿? - ¿?)

FICHA 215

TÍTULO OBRA

Reflejos

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Ayamonte

Imprenta Asilo Provincial

1935

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PÉREZ CASANOVA, Sofía (Almeiras, La Coruña, 1861-1862 - Poznan, Polonia, 1958)

FICHA 216

TÍTULO OBRA

Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Impr. De A. J. Alaria

AÑO (1ª edición)

1885

PRECIO

2 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de R. Blanco Asenjo.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria de la autora a S.S.M.M. los Reyes D. Alfonso XII y Dña. M^a Cristina.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la Señora Doña Faustina de Ferrari" ("Impresiones"); "A la notable poetisa gallega Filomena Dato Muruais" ("Nieblas del Norte"); "A la Excelentísima Señora Doña Trinidad Puertas de Ramírez Bazcán" ("Drama vulgar"); "A la Excelentísima Señora Marquesa de Valmar" ("Pregunta"); "A la Excelentísima Señora Doña Amalia Carcer de Aguirre Tejada" ("El hombre de mar").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PÉREZ CASANOVA, Sofía (Almeiras, La Coruña, 1861-1862 - Poznan, Polonia, 1958)

FICHA 217

TÍTULO OBRA

Fugaces

LUGAR EDICIÓN

La Coruña

EDITORIAL

Andrés Martínez, Editor

AÑO (1ª edición)

1898

PRECIO

COLECCIÓN

Biblioteca Gallega

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A María Stasiowa" (Fechada en Playa de Mera en diciembre de 1897).

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi constante amiga Faustina de Ferrari" ("Impresiones"); "A la Señora Doña Jimena Cueto del Rosal" ("Ida y vuelta"); "A la eminente poetisa gallega Filomena Dato Muruais" ("Nieblas del norte"); "Al Círculo obrero de Pontevedra" ("El trabajo"); "A la Excelentísima Señora Marquesa de Valmar" ("Pregunta"); "A mi amiga de la infancia Ángeles Castilla" ("Rumores"); "A Madame Gastón París" ("Gotas de agua"); "A la Excelentísima Señora Doña Amalia Carcer de Aguirre de Tejada" ("El hombre de mar"); "A la excelentísima Señora Doña Flavia Cueto de Fuentes Bustillo" ("Espejismos"); "A la eminente poetisa Blanca de los Ríos de Lampérez" ("Familiares"); "A mi madre" ("Invernales"); "A Marjan y Jan Lutoslawski, recuerdo fraternal" ("Enigmática"); "A Cándida Vaz de Carbalho Ayres de Magalhaes" ("Tempestad de una tarde de verano"); "A mi amiga Ángela del Pino de Escario" ("Una carta"); "A mis amados hermanos Vicente y Juan" ("Visión"); "A la Señora Marquesa de Dos Hermanas" ("Óyeme"); "A Madame Eugenie Saunier, inspirada autora de la melodía "Adios, Galicia" ("Al fondear en La Coruña"); "Recordando a la señora Lina Teichmüller, en Dorpat" ("El cuerpo"); "A Isabel Algorri de España" ("Quejas").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Impresiones": Madrid; "El trabajo": 1882; "Espejismos": San Sebastián; "Soneto": Señorío de Drozdowo (Polonia); "Canción": Moscou; "Familiares": Drozdowo; "Invernal": Kazan (Tartaria Rusa); "Londres": Luchemos; "Enigmática": San Petersburgo; "Al leer la noticia del naufragio del Reyna regente": Drozdowo; "Jadwiga": Playa de Mera; "Al fondear en La Coruña": Junio de 1896.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PÉREZ CASANOVA, Sofía (Almeiras, La Coruña, 1861-1862 - Poznan, Polonia, 1958)

FICHA 218

TÍTULO OBRA

El cancionero de la dicha

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

R. Velasco, Impresor

AÑO (1ª edición)

1911

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

"Ofrendas de poetas" para este libro de Sofía Casanova de: Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Ricardo León, Manuel S. Pichardo, Federico Ruiz Morcuende, Goy de Silva, Antonio Rey Soto y Vicente Casanova.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Para Mañita, Mietek, y Krysina Niklewicz, que son el amor, la fortaleza y el porvenir sonriendo a la vida, todos estos versos de la nieve, del sol y de la ausencia..." (Fecha en Madrid en la primavera de 1911).

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Madame Gastón París" ("Gotas de Agua"); "A mis amados hermanos Vicente y Juan" ("Visión"); "A mi madre" ("Invernal"); "A Cândida Vaz de Carbalho Ayres de Magalhanes" ("Tempestad de una tarde de verano"); "Recordando a la señora Lina Teichmüller, en Dorpat" ("El cuerpo"); "A Ela Balicka, con amor y gratitud" ("Rebelión"); "A mi Bela amada" ("Trova"); "A mis amigos recordando una fiesta que me ofrecieron" ("Gratitud"); "A un político polaco que distrae su tedio en la duma recitando versos de Manuel Machado" ("Versos"); "A Salvador Rueda, por su improvisación a Polonia" ("Ídem"); "A mi Halita amada" ("La calle del Convento"); "A mis excelsos compañeros de la Academia de la Poesía Española" ("Plática de la tarde"); "Al poeta Vicente Casanova en memoria de dolores de ausencia" ("A los que huyen...").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Espejismos": San Sebastián; "La fiel amiga": Señorío de Drozdowo (Polonia); "Canción": Moscú; "Mañita": Drozdowo; "Invernal": Kazan (Tartaria Rusa); "En la Víspera de San Juan": Señorío del Drozdowo; "Femeninas": San Petersburgo; "Una carta": Venecia; "El presentimiento": Roma; "El dolor. Jadwiga": Coruña, Playa de Mera; "Quejas": Playa de Mera; "Rebelión": Cracovia; "Gratitud": Madrid, Otoño 1908; "Ante la estatua de Don Juan de Austria": Escorial; "Versos": Varsovia; "El Alcalde de Zalamea": Madrid; "A Salvador Rueda": Varsovia; "En la residencia real de la Lazienka": Varsovia; "La poesía del destierro": Leida en el Ateneo de Madrid, en la inauguración de la "Academia de la Poesía" presidida por la Infanta Doña Paz de Borbón y Baviera, Madrid; "A los que huyen...": Madrid, primavera 1911.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reediciones: Madrid: R. Velasco, 1912.

AUTORA:		PICÓ, Remedios (Monóvar, 1885 – 1969)		FICHA 219
TÍTULO OBRA				
<i>Flores de mi locura</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Valencia	Imprenta de Antonio López y Compañía	1913	2 pesetas	
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Pórtico de Gustavo Arlés. Elogio lírico de A. Montoro.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
"Al poeta A. Montoro en testimonio de admiración. Remedios Picó".				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
<p>"Para mis amiguitas Concha Mira y Teresa Manchón" ("La cuna de mi niñez"); "Para el poeta Jacinto María Mustieles" ("Yo íntima"); "Para el poeta Juan Sansano" ("Escucha..."); "Para Pepito García Rosas" ("¡No las rechaces!"); "Para Juan Valera" ("Mi amor no muere"); "Para mis amigos Alfredo y Micaela Mallebrera" ("Ecos Primaverales"); "Para mi amiga Amalia Chorro" ("Súplica"); "Para Antonio Ortiz" ("Crepúsculo Vespertino"); "Para Don José María Pérez Amat" ("La canción del trovador"); "Para mi amigo Higinio Montoro" ("Amor..."); "Para mi amigo Francisco Montoro" ("En lo más escondido del corazón"); "Para el caricaturista K-Hito" ("En alas de Morfeo"); "Para Saturio Berenguer" (¡Santos besos!); "Para el pintor E. Pertegás" ("Misterio impenetrable"); "A un preciado amigo" ("Voces del alma"); "Para mi amiguita María Valero" ("Delirio"); "Para Doña Encarnación Valiente" ("Alborada"); "Para el poeta Juan González Olmedilla" ("Pandereta andaluza"); "Para mi hermanito Vicente" ("Mi laúd"); "Para R. Rico" ("Mis ideales"); "Para mi amigo Aníbal Chorro" ("Proyecciones quiméricas"); "Para Ernesto Rosas del Bosque" ("Porque eres poeta"); "Para el poeta A. Montoro" ("Amistosamente"); "Al Alcalde de Monóvar Don Manuel Sanchis de Codecido" ("Con admiración"); "Para el pintor J. Mallebrera" ("En tu estudio"); "Para mi amiga Magdalena Mallebrera" ("Cariño de amiga"); "Para mi amiguita María Montoro" ("Cariñosamente"); "Para el poeta Arturo Rey Marzal" ("Destellos de amor"); "Para mis amigos de la "Peña de los Sueños" ("Desde el campo"); "Para mi amado, ausente" ("Horas melancólicas"); "Para Gustavo Arlés" ("Flores de mi locura"); "A Don Manuel Tomé" ("En el parque del Casino"); "Para Luisita Chorro" ("Altar de cariño"); "Para el poeta Enrique Bohorques" ("Primavera!); "Para Enrique Albert" ("Ser poeta es ser santo"); "Para Francisco Villaespesa" ("Ofrenda").</p>				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
<p>Ex libris de la autora en contraportada. Respecto a la dedicatoria "Para mis amigos de la "Peña de los sueños", del poema "Desde el campo", la autora aclara en nota: "Mesa de un café de Valencia donde se reunen varios artistas."</p>				

AUTORA:

PICÓ, Remedios (Monóvar, 1885 – 1969)

FICHA 220

TÍTULO OBRA

El libro de los cien sonetos

LUGAR EDICIÓN

Monóvar

EDITORIAL

Manuel Vidal Imprenta

AÑO (1ª edición)

1927

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PINTO ARMAS DE LA ROSA Y CLÓS, Mercedes (Santa Cruz de Tenerife, 1883 – México D.F., 1976)

FICHA 221

TÍTULO OBRA

Brisas del Teide

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Juan Pueyo

AÑO (1ª edición)

1924

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Cristóbal de Castro.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Cristóbal de Castro" ("Brumas..."); "A María de la Paz Valero (Alejandro Bher)" ("Ídem"); "A Carmen de Burgos, Colombine" ("¡No lo despertéis!"); "A mi hijo Juan F. de Foronda" ("En la tarde de un domingo"); "A don Patricio Estévez y Murphy, en cuyo nombre glorioso saludo a todos mis paisanos" ("Evocación"); "A doña Rosa M. de Nicolás, Viuda de Rojo, con todo respeto." ("¡Un hijo...!"); "Para Eduardo Barriobero" ("¡Más alto que el águila...!"); "A José Vega de Rivera." ("Los espectros"); "Para el publicista ciego Antonio Las Heras" ("¿Ciego...?"); "A don Luis Ruiz Contreras." ("Juan Gabriel Borkman"); "Al Excelentísimo Señor Ministro de Portugal en Madrid, señor Melo Barreto" ("Música del alma"); "Para Alberto Valero Martín" ("Un juramento").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Tu nombre": Madrid, 1921-1924.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, conservado en el archivo personal de Fran Garcerá, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al sacerdote de alma noble y caballerosos sentimientos, con todo respeto. Mercedes Pinto y Armás Clós".

AUTORA:

PINTO ARMAS DE LA ROSA Y CLÓS, Mercedes (Santa Cruz de Tenerife, 1883 – México D.F., 1976)

FICHA 222

TÍTULO OBRA

Cantos de muchos puertos. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Montevideo

EDITORIAL

Se.

AÑO (1ª edición)

1931

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mis hermanos todos los emigrantes" ("Desde el avión").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Éxodo": Isla de Tenerife; "La Patria": Lisboa; "Una Carta": Cádiz; "Desilusión": Lisboa; "Desde el avión": Río de Janeiro; "Oasis interior": Santos; "Tu voz": Montevideo; "Llegada al puerto": Montevideo; "Mar y Cielo": Isla de la Madera; "Hora serena": Montevideo; "Cascabeles": Málaga; "Sueño Hindú": Barcelona; "intensidad": Buenos Aires; "Nocturno de Chopin": En el puerto de un río de América; "El retrato": Valencia; "El emigrante": Montevideo; "Desde el manicomio": Cádiz; "Y se sintió allá a lo lejos": Concordia; "Rebelión": Francia. En la costa...; "Divino tesoro": Montevideo; "Al aviador": Montevideo; "Aspiración": Buenos Aires; "El entierro del corazón": Lisboa; "Cumbre": Montevideo.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Incluye retrato de la autora y ex libris de la misma.

AUTORA:

PINTO ARMAS DE LA ROSA Y CLÓS, Mercedes (Santa Cruz de Tenerife, 1883 – México D.F., 1976)

FICHA 223

TÍTULO OBRA

Más alto que el águila

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Cabal

AÑO (1ª edición)

1968

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Miguel Pérez Ferrero.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Se mantiene la referencia geográfica de los poemas anteriores.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		POLO, María Asunción		FICHA 224
TÍTULO OBRA				
<i>Rosal de mi ilusión</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Librería y Casa Editorial Hernando	1931		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
		Dibujo de Mariano Benlliure en la portada dedicado a la autora en 1931.		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo de D. Antonio Zozaya.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
A doña Paz de Borbón y Baviera.				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
"A mi madre" ("Salmantina"); "A la princesa Pilar de Baviera" ("Por tierras de España"); "A Carmen de Burgos" ("Soñadora de luz"); "A Pilarcita Algarra" ("Maternal"); " la memoria de Lucrecia Arana ("Ídem"); "A Encarnación de la Morena" ("Hoja de Álbum"); "A Isabel Pareja" ("Semblanza"; "A María Carrasco" ("Canción de enamorada"); "A Mariano Benlliure" ("Luz de tu arte"); "A Matilde de Castro" ("Por buena y gentil"); "A Matilde y Angelina Renard" ("Carmelitas"); "A Marie le Guillermie" ("Relicario de amor"); "A María G. Reviriejo" ("Temerosa de tu mal"); "A Teresa Pareja" ("Lucero enamorado").				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
"Ofrenda": "Soneto publicado con ocasión del homaneje tributado en Cuenca al poeta Martínez Kléiser"; "Salutación": "Composición recitada en la Universidad de Salamanca, en el homenaje a Fray Luis de León, con motivo del IV centenario de su nacimiento".				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				

AUTORA:

PRADA NAVARRO, Gloria de la (Mimi) (Sevilla, 1886 - ¿Madrid?, 1951)

FICHA 225

TÍTULO OBRA

Mis cantares

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Librería de Fernando Fé

AÑO (1ª edición)

1911

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogos de Felipe Trigo y Manuel Machado.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mis Padres / su / Gloria".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Tras el último poema, se fecha el libro en "Madrid, Octubre, 1910".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Incluye retrato de la autora.

AUTORA:

PRADA NAVARRO, Gloria de la (Mimi) (Sevilla, 1886 - ¿Madrid?, 1951)

FICHA 226

TÍTULO OBRA

Noches sevillanas. Cantares.

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Alrededor del Mundo

AÑO (1ª edición)

1912

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Soneto de Francisco Villaespesa y prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Yo dedico mis cantares, / á todo áquel, que al leerme... / sienta, conmigo un instante."

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura BC RM RM/3386, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Don Francisco Rodríguez Marín: A causa de las letras sevillanas. Con toda mi consideración y afecto. Gloria de la Prada".

AUTORA:

PRADA NAVARRO, Gloria de la (Mimi) (Sevilla, 1886 - ¿Madrid?, 1951)

FICHA 227

TÍTULO OBRA

Las cuerdas de mi guitarra. Cantares

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Alrededor del Mundo

AÑO (1ª edición)

1913

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"DEDICO ESTE LIBRO / A mi Andalucía, / á sus noches de luna, / á sus días de sol, / á todos los labios rojos, y / á mis vírgenes sevillanas. / GLORIA".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Tras el último poema, se fecha el libro en "Madrid, Septiembre".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, perteneciente a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura BC RM RM/3385, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al Señor Don Francisco Rodríguez Marín, con todo mi acatamiento. Gloria de la Prada".

AUTORA:

PRADA NAVARRO, Gloria de la (Mimi) (Sevilla, 1886 - ¿Madrid?, 1951)

FICHA 228

TÍTULO OBRA

El Barrio de la Macarena. Cantares

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Renacimiento

AÑO (1ª edición)

1917

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A TODA AMÉRICA, A TODO CORAZÓN Y A TODOS LOS AMERICANOS".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Tras el último poema, se fecha el libro en "Madrid, Mayo 1917".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PRADA NAVARRO, Gloria de la (Mimi) (Sevilla, 1886 - ¿Madrid?, 1951)

FICHA 229

TÍTULO OBRA

La copla andaluza

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Renacimiento

AÑO (1ª edición)

S.a. [posterior a 1917]

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

PUJAL Y SERRA, Antonia

FICHA 230

TÍTULO OBRA

Poesías

LUGAR EDICIÓN

Barcelona

EDITORIAL

Viuda e hijos de Esteban Pujal

AÑO (1ª edición)

1905

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo del Dr. D. Juan Cancío Mena.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi madre".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A María" ("Ídem"); "A Santa Teresa" ("Ídem"); "Un recuerdo a mi inolvidable amiga Sor Salvadora" ("Ídem"); "A María G. de C." ("Ídem"); "A mi amiga" ("Ídem"); "A nuestros hermanos de América" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

RAMOS, Aurelia

FICHA 231

TÍTULO OBRA

Del corazón a la pluma

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta Sáez Hermanos

AÑO (1ª edición)

1932

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1 [2ª edición corregida y aumentada]

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Wenceslao Fernández-Pérez.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

RAMOS, Aurelia

FICHA 232

TÍTULO OBRA

Impresiones de guerra. Versos de amor y de dolor

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta Comercial

AÑO (1ª edición)

1939

PRECIO

10 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Calvo-Yuste.

PRÓLOGO

Pórtico de Luis Fernández Ardavín.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la memoria de mis padres que guían mis pasos y me dejaron la herencia de su ejemplo: honradez, amor al trabajo, bondad...".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la muerte del Excmo. Señor Don Salvador Canals, que sufrió prisión y horrores por Dios y por la Patria" (In memoriam); "A la muerte de mi desgraciado hermano Enrique" ("Ídem"); "Al Sagrado Corazón del Cerro de los Ángeles" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"¡Guerra!": 1936; "Cansado estaba": junio 1939; "Siembra de odios": enero 1937; "Suena el timbre": agosto 1936; "Mientras lejos": abril 1939; "Lo que vieron las rosas": junio 1939; "Mari Reme": Alicante, 1938; "Adiós a mi madre": "25 septiembre 1937"; "Era una ilusión muy bonita": marzo 1937; "¡Paz!": 1939; "Con todo amor": "30 marzo 1939"; "Al Sagrado Corazón del Cerro de los Ángeles": "19 junio 1939"; "Pan y justicia": "mayo 1939"; "¡Fin!": "17 abril 1939"; "Recuerdo de la visita del Generalísimo Franco a los pescadores de Cayón": "24 junio 1939"; "1936-1939": "marzo 1939"; "La vuelta del hijo": "mayo 1939"; "Placer del yo": "junio 1939"; "Pasó...?": "junio 1939"; "¡La vida!": "junio 1939"; "Hay momentos en el día...": "agosto 1939"; "18 de julio Fiesta del Trabajo": "18 de julio de 1939"; "Sofía": "Busot, 1938"; "Hogar español": "junio 1939"; "Consejo en un abanico": "marzo 1939"; "María Luisa": "Busot, 1939"; "A mi mar...": "Alicante, 1935".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, conservado en el archivo personal de Fran Garcerá, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para Lolita y Rafael, con muchos deseos por su felicidad. Aurelia. Hoy 9-II-940".

AUTORA:

RÍO SÁNCHEZ-GRANADOS, Dolores del (A Coruña, f. s. XIX - ¿?)

FICHA 233

TÍTULO OBRA

Ráfagas. Poesías premiadas e inéditas

LUGAR EDICIÓN

La Coruña

EDITORIAL

Tipografía La Constancia

AÑO (1ª edición)

1908

PRECIO

2 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Carta-Prólogo de Manuel Barja.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al Reverendo Padre Cormier O. P." ("Ídem"); "A Cervantes" ("Ídem"); "Dedicada al Centro Gallego de Logroño" ("Galicia"); "A Nuestra Señora de Aranzazu" ("Ídem"); "A Granada" ("Ídem"); "A la Virgen de las angustias" ("Ídem"); "A Nuestra Señora de Aranzazu" ("Ídem"); "A Nuestra Señora de la Gleva" ("Ídem"); "A la Santísima Virgen de Lourdes" ("Ídem"); "Al Dos de Mayo": ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

"A la Patria": Poesía premiada en el Certamen literario que el Círculo Católico de Obreros del Ferrol celebró el día 2 de febrero de 1897; "A Cervantes": Soneto premiado en el Certamen literario celebrado por el Círculo Católico de Obreros del Ferrol el 2 de febrero de 1899; "Epístola moral": Composición que obtuvo medalla de plata en el Certamen literario que celebró la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, el 8 de diciembre de 1903; "La conquista de Valencia": Composición premiada con medalla de cobre en el Certamen literario celebrado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, el 12 de diciembre de 1904; "A Cervantes (primera salida de Don Quijote)": Poesía que obtuvo premio extraordinario en el Concurso literario celebrado en Algeciras el 27 de abril de 1905; "A la Virgen de las angustias": Premiada en el Certamen literario celebrado en Granada el 12 de junio de 1906; "A Nuestra Señora de Aranzazu": Premiada en el Certamen celebrado por la Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida, el 14 de octubre de 1906; "Venite ad me": Composición premiada en el Certamen literario celebrado por la Asociación de Maestros de San Casiano de Sevilla el 25 de noviembre de 1906; "La Conquista de Valencia": Premiada en el Certamen literario que celebró la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia el 23 de diciembre de 1906; "A Nuestra Señora de la Gleva": Premiada en el Certamen literario que la Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida celebró el 13 de octubre de 1907; "Sátira": Premiada con Medalla de mérito dorada en el Certamen literario celebrado el 23 de diciembre de 1907 por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia; "A la Santísima Virgen de Lourdes": Poesía que obtuvo el premio de una imagen de talla de Nuestra Señora de Lourdes en el Certamen Literario celebrado por la Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida el 14 de octubre de 1908; "Al Dos de Mayo": Poesía premiada en el Certamen literario celebrado en Sevilla el 29 de noviembre de 1908.

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, conservado en biblioteca particular, presenta la siguiente dedicatoria manuscrita de la autora: "Al ilustre literato Don Mariano Miguel de Val, en testimonio de consideración. Dolores del Río Sánchez-Granados". La autora indica en nota que el poema "A la insigne heroína Agustina de Aragón" fue publicado en el libro 1808-1908 que el Ayuntamiento de Ceuta dedicó a su hijo Jacinto Ruíz.

AUTORA:

RÍOS, BLANCA DE LOS (Sevilla, 1859 - Madrid, 1956)

FICHA 234

TÍTULO OBRA

Los funerales del César: leyenda histórica

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Imp. De Gironés, Orduña y Castro

AÑO (1ª edición)

1880

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Dedicatoria a su padre.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

RÍOS, BLANCA DE LOS (Sevilla, 1859 - Madrid, 1956)

FICHA 235

TÍTULO OBRA

Esperanzas y recuerdos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Impr. Central, a cargo de Víctor Sáiz

AÑO (1ª edición)

1881

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"El poeta": "Sevilla, Enero de 1879"; "Rimas": "Sevilla, Abril de 1880"; "Cadáver": "Sevilla, Noviembre de 1879"; "Veladas de invierno": "Sevilla, 1879"; "La última joya": "Sevilla, Enero de 1879"; "El soñador": "Sevilla, Agosto de 1880"; "La noche": "Sevilla, Agosto de 1879"; "Mensajes": "Sevilla, 1882"; "El amado": "Madrid, 18 de Marzo de 1911".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Segunda edición ampliada. Madrid: Imp. de Bernardo Rodríguez, 1912. Se ha añadido al campo "Poemas fechados" el último poema de la segunda edición ampliada de 1912.

AUTORA:

RÍOS, BLANCA DE LOS (Sevilla, 1859 - Madrid, 1956)

FICHA 236

TÍTULO OBRA

La novia del marinero

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Revista Contemporánea

AÑO (1ª edición)

1886

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

RÍOS, BLANCA DE LOS (Sevilla, 1859 - Madrid, 1956)

FICHA 237

TÍTULO OBRA

El romancero de Don Jaime El Conquistador

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Enrique Rubiños

AÑO (1ª edición)

1891

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de D. Vicente Lampérez y Romea.
Fotograbados de Laporta y Laurent.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROCA DE TOGORES Y PÉREZ DEL PULGAR, María Teresa (Condesa de Torrellano y Marquesa de Beniel)
(San Juan de Luz, Francia, 1905 – ¿?, 1989)

FICHA 238

TÍTULO OBRA

Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Sucesor de R. Velasco

AÑO (1ª edición)

1923

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Carlos Luis de Cuenca.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROCA DE TOGORES Y PÉREZ DEL PULGAR, María Teresa (Condesa de Torrellano y Marquesa de Beniel)
(San Juan de Luz, Francia, 1905 – ¿?, 1989)

FICHA 239

TÍTULO OBRA

Romances del Sur

LUGAR EDICIÓN

Ávila

EDITORIAL

Establecimiento Tipográfico de Nicasio Medrano

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

"A María Teresa, mi hija" ("III"),

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio conservado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura VC/14931/14 presenta la siguiente dedicatoria manuscrita de la autora: "A Federico García Sánchez que se dirige a América seguido del recuerdo de sus compatriotas, como Embajador único de la emoción y la belleza eterna de España. La Condesa de Torrellano. Madrid 8 de marzo de 1936".

AUTORA:

ROCA DE TOGORES Y PÉREZ DEL PULGAR, María Teresa (Condesa de Torrellano y Marquesa de Beniel)
(San Juan de Luz, Francia, 1905 – ¿?, 1989)

FICHA 240

TÍTULO OBRA

El puente de humo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Talleres de Silverio Aguirre

AÑO (1ª edición)

1946

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi hija María Teresa" ("Tradición"); "A la memoria de mi hermano Luis, Teniente de Regulares" ("El nieto de Renan").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Epitafio": 15-IV-1945.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROCA DE TOGORES Y PÉREZ DEL PULGAR, María Teresa (Condesa de Torrellano y Marquesa de Beniel)
(San Juan de Luz, Francia, 1905 – ¿?, 1989)

FICHA 241

TÍTULO OBRA

Antología intemporal

LUGAR EDICIÓN

Madrid/Valencia

EDITORIAL

Artes Gráficas Soler

AÑO (1ª edición)

1974

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo del Marqués de Lozoya, Director de la Real Academia de Bellas Artes.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

RODRÍGUEZ ALONSO, Aurora

FICHA 242

TÍTULO OBRA

Guirmalda

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta Langa y Compañía

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de A. Martín-Gamero

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A la memoria de A. A." y "A la muerte de R. A." ("Lamentos").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio conservado en la Biblioteca Nacional con la signatura 1/204159 presenta la siguiente dedicatoria manuscrita de la autora: "Para Don Enrique Vázquez de Aldana, con agradecimiento y admiración. Aurora Rodríguez. Madrid, febrero, 1952."

AUTORA:

RODRÍGUEZ ALONSO, Aurora

FICHA 243

TÍTULO OBRA

Tres reflejos. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Gráficas de Huérfanos de la Guardia Civil

AÑO (1ª edición)

1968

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Luis Morales Gil.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A María Luisa Martín Gamero Riesco, amiga buena y cariñosa, que tanto me animó para convertir en realidad la ilusión de ver impresas estas páginas. A. R. A."

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi madre, que perdió siete hijos" ("Dolorosa"); "A María Luisa Martín Gamero" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 244

TÍTULO OBRA

Poema A

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Asociación de Alumnas de la Residencia

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Viñetas de Delhy Tejero

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 245

TÍTULO OBRA

Nostalgia de mañana

LUGAR EDICIÓN

México

EDITORIAL

Ediciones Rueda

AÑO (1ª edición)

1943

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A doña Susana Huntington Vernon con gratitud y cariño".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi tutor Luis Simarro, hombre sabio y bueno" ("1"); "A España" ("7").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio conservado en la Biblioteca de la residencia de Estudiantes bajo la signatura LMD585, presenta la siguiente dedicatoria manuscrita de la autora: "Para Lucinda con muchísimo cariño Marina".

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 246

TÍTULO OBRA

Presencia del recuerdo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ínsula

AÑO (1ª edición)

1952

PRECIO

30 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la memoria de Pedro Salinas. Marina Romero".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A O. L." ("Elegía").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Soneto de la Soledad": En Martha's Vineyard.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 247

TÍTULO OBRA

Midas. Poema de amor

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ínsula

AÑO (1ª edición)

1954

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Z., siendo siempre".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 248

TÍTULO OBRA

Sin agua el mar

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ediciones Ágora

AÑO (1ª edición)

1961

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio conservado en la Biblioteca Nacional con la signatura 9/216800 es un donativo del legado de Garciasol con fecha 22/01/01. Así, presenta la siguiente dedicatoria manuscrita de la autora: "A Ramón de Garciasol, cordialmente Marina Romero. Madrid, agosto 61". Ediciones Ágora estaba dirigida por Concha Lagos.

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 249

TÍTULO OBRA

Alegrías. Poemas para niños

LUGAR EDICIÓN

Salamanca

EDITORIAL

Anaya

AÑO (1ª edición)

1972

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Eugenio Florit.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A todos los niños, para que sigan jugando".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Robinson Crusoe" ("Pico carpintero"); "A Mambrú" ("Mula"); "A los siete enanitos del bosque" ("Puerco espín"); "A Clavileño" ("Jirafa"); "A Cristóbal Colón" ("Guacamayo"); "A Merlín, mago en la corte del Rey Arturo" ("Cordero"); "A Neptuno" ("Caballo de mar"); "A Rin-tin-tín" ("Ardilla"); "Al Lazarillo de Tormes" ("Rana"); "A Gulliver" ("Gusano"); "A nils Holgerson en su maravilloso viaje a través de Suecia" ("Oruga"); "A Aladino" ("Armadillo"); "A Chuchurumbel" ("Caballo"); "A Mowgli, niño indio" ("Cigarra"); "A la Bella Durmiente del bosque" ("Petirrojo"); "A Rosalinda" ("Gorrión"); "A Bambi" ("Zorro"); "A Los Tres Cerditos" ("Lagartija"); "A Peter Pan" ("Luciérnaga"); "A Cascabullo" ("Hormiga"); "A la maestra" ("Avestruz"); "A Platero" ("Burro"); "A la Viudita del Conde Laurel" ("Ciervo"); "A Contigo" ("Leopardo"); "A Galaor" ("Pez espada"); "A Jonás y la ballena" ("Jabalí"); "A Andandona" ("Garza").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reeds.: Madrid : Escuela Española, 1980.

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 250

TÍTULO OBRA

Campanillas del aire: poemas para niños

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Escuela Española

AÑO (1ª edición)

1981

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al Arcángel San Gabriel" ("Colibrí"); "A Rosabel" ("Elefante"); "A Buffalo Bill" ("Toro"); "A Pulgarcito" ("Gaviota"); "Al dragón del jardín de las Hespérides" ("Dragón"); "A Micifuz" ("Tortuga"); "A Martín Fierro" ("Gavilán"); "AL ratoncito Pérez" ("Ratón"); "A Pompo y Teddy" ("Tres peces"); "A Zipirón" ("Gato"); "A Medio Pollito" ("Gallo"); "A Kim" ("Tigre"); "A Hänsel y Gretel" ("Calamar"); "A Luis Candelas" ("Gato montés"); "A la Pájara Pinta" ("Pavo real"); "A Caperucita Roja" ("Mariposa"); "Al Patito feo" ("Grillo"); "A Archimago" ("Erizo"); "A Simbad el marino" ("Ballena"); "Al Caballero de la Blanca Luna" ("Oveja"); "A Marco Polo" ("Canguro"); "Al barquillero" ("Libélula"); "A Alí-Babá y los cuarenta ladrones" ("Buho"); "A Alicia en el país de las maravillas" ("Pingüino"); "A Blanca Nieves" ("Martín pescador"); "A Blanca Flor" ("Caracol"); "A Winnie-the-Pooh" ("Gacela"); "A Popeye" ("Delfín"); "A Pinocho" ("Armiño"); "A todos mis amigos" ("Marmota").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 251

TÍTULO OBRA

Disparatillos con Masacha. Poemas para niños

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Escuela Española

AÑO (1ª edición)

1986

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Merche Helguero, que jugó con Masacha antes que yo. LA AUTORA".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 252

TÍTULO OBRA

Poemas a Doña Chavala y Don Chaval que no están nada mal

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Luis Vives

AÑO (1ª edición)

1987

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 253

TÍTULO OBRA

Churrupete va a la luna en busca de la fortuna

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Escuela Española

AÑO (1ª edición)

1988

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 254

TÍTULO OBRA

Poemas rompecabezas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Luis Vives

AÑO (1ª edición)

1989

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 255

TÍTULO OBRA

Honda raíz. Variaciones sobre el mismo tema

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1989

PRECIO

COLECCIÓN

Serie Prímula

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMERO SERRANO, Marina (Madrid, 1908 - 2001)

FICHA 256

TÍTULO OBRA

Poemas de ida y vuelta

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1999

PRECIO

COLECCIÓN

Libros del Jacarandá

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A todos los que habéis sentido el dolor de la distancia".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Concha García Lorca" ("El tiempo y el espacio"); "A Shadow" ("Voy a buscar en ti").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 257

TÍTULO OBRA

La peregrinación inmóvil

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Gráfica Universal

AÑO (1ª edición)

1932

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de Josefina Bru

PRÓLOGO

Prólogo de Rafael Villaseca.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Para Lorenza Alberola" ("Preludio").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura Arch. CL/39, lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Clemencia [Laborda] para que sea poeta siempre y no haga como yo empezar y terminar... Josefina Romo. Madrid Octubre 1934".

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 258

TÍTULO OBRA

Romancero triste

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Edición no venal de la autora

AÑO (1ª edición)

1935

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 259

TÍTULO OBRA

Acuarelas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Edición no venal de la autora

AÑO (1ª edición)

1936

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 260

TÍTULO OBRA

Aguafuertes y otros poemas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Edición no venal ilustrada

AÑO (1ª edición)

1940

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 261

TÍTULO OBRA

Cántico de María sola, 1946-1948

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Ediciones J. Romo Arregui

AÑO (1ª edición)

1950

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

En el libro tras la portada se indica: "Segunda edición. De este "Canto de María Sola" se ha hecho una primera edición de lujo limitada y numerada".

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 262

TÍTULO OBRA

Isla sin tierra. Poema

LUGAR EDICIÓN

Nueva York

EDITORIAL

Greenwich Village

AÑO (1ª edición)

1955

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Triunfo de la tierra sobre el mar": Verano de 1954, en Greenwich Village.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 263

TÍTULO OBRA

Elegías desde la orilla del triunfo

LUGAR EDICIÓN

Nueva York

EDITORIAL

Ateneo Puertorriqueño de Nueva York

AÑO (1ª edición)

1964

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Clemente, poeta" ("Elegía del héroe que trinfú perdiendo"); "A Julia de Burgos, criatura del agua" ("Estela fúnebre en Castilla a Julia de Burgos"); "A Diana Ramírez de Arellano, patriota" ("Elegía funeral por la sonrisa").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura Arch. CL/11, lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: «Para Clemen[cia Laborda] y Mati[lde Laborda] con el cariño de Josefina».

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 264

TÍTULO OBRA

Poemas de América

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Eds. J. Romo Arregui

AÑO (1ª edición)

1968

PRECIO

COLECCIÓN

Colección de poesía para bibliófilos, XIII

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Al mar ausente de Bolivia" ("El negado"); "A Hostos" ("Ídem"); "Villancico para Puerto Rico" ("Ídem"); "Al Ecuador como símbolo de la unión de la tierra" ("Ídem"); "A José Asunción Silva, que perdió sus poesías en un naufragio" ("Ídem"); "A Rubén en el primer centenario de su nacimiento" ("Es con voz de Virgilio...").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"El negado": "En el homenaje del Ateneo Puertorriqueño a Bolivia. Nueva York, diciembre 1964"; "Villancico para Puerto Rico": "Fiesta Navideña del Ateneo Puertorriqueño. - 19 de diciembre de 1964"; "En el homenaje a Eugenio M^a. De Hostos. 15 de enero de 1965"; "Al Ecuador como símbolo de la unión de la tierra": "En el homenaje al Ecuador del Ateneo Puertorriqueño. Nueva York, 1965"; "A José Asunción Silva, que perdió sus poesías en un naufragio": "En el homenaje del Ateneo Puertorriqueño a Colombia. Centenario de J. A. Silva. 1865-1965"; "Venezuela": "15 de abril de 1966, día del homenaje que le rindió a Venezuela el Ateneo Puertorriqueño de Nueva York"; "Es con voz de Virgilio...": "En el homenaje a Nicaragua, el día del centenario de Rubén Darío. 18 de enero de 1967".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Navarra bajo la signatura LEG.Foll 003.369, lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para el Profesor Rafael de Ballín. Con agradecimiento por sus poemas penetrantes de emoción y maestros de espiritualidad. Afectuosamente, Josefina Romo Arregui. STORRS, 1969".

AUTORA:

ROMO ARREGUI, Josefina (Madrid, 1909 - 1979)

FICHA 265

TÍTULO OBRA

Autoantología

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Academia de la Lengua Española de Nueva York

AÑO (1ª edición)

1969

PRECIO

COLECCIÓN

Poesía Hispanica

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (Madrid, 1895 – Valencia, 1970)

FICHA 266

TÍTULO OBRA

Romancero de Mujeres Libres

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

S.l.

S.n.

[1937]

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A los que cayeron por la Libertad".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (Madrid, 1895 – Valencia, 1970)

FICHA 267

TÍTULO OBRA

Poesía

LUGAR EDICIÓN

Valencia

EDITORIAL

Pre-textos/IVAM

AÑO (1ª edición)

1996

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Introducción y edición de Rosa María Casamitjana

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Al tratarse de poemas publicados en prensa, en todos se indica la publicación periódica de procedencia y la fecha. En nota al final del libro, la editora literaria indica que el único poema fechado en marzo de 1970 es el titulado "No más que ayer"

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SÁRRAGA DE FERRERO, Belén (Valladolid, 1874 – México D.F., 1951)

FICHA 268

TÍTULO OBRA

Minucias (Poesías)

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

Imprenta Popular

AÑO (1ª edición)

1901

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Primera dedicatoria de libro: "A J. Emilio Ferrero. A ti, a quien me ligan los dobles lazos del amor y comunión de ideas, que eresno solo padre de mis hijos, si que también el alma a la mía, gemela y con ella identificada para la defensa de los grandes ideales humanos; a ti, que en mis luchas contra toda tiranía, fuiste mi cooperador, mi sostén, mi compañero, mi hermano, pertenecen de derecho estas "Minucias". Pobres son de valor literario, más ricas en recuerdos

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A los hijos del pueblo" ("Ídem"); "A la obra dramática anticlerical de Pérez Galdós" ("A Electra").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Las fiestas del Progreso": "En el Centro Espiritista Barcelonés, con motivo de una inscripción civil".

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El poema "Desde la sombra", lleva la siguiente nota al pie redactada, probablemente, por la autora: "Esta composición, como otras que contiene el libro, fueron escritas en la cárcel de Valencia, presa Bélen Sárraga por precaver desde su periódico la derrota de España en la guerra contra Cuba y propagar la instauración de la República como única medida salvadora."

AUTORA:

SEGOVIA ÁLVAREZ DE GUIGOU, Gertrudis (Sevilla, ¿? - ¿?)

FICHA 269**TÍTULO OBRA***Poesías***LUGAR EDICIÓN**

Madrid

EDITORIAL

Librería de Fernando Fé

AÑO (1ª edición)

1911

PRECIO**COLECCIÓN****NÚMERO DE REEDICIONES****ILUSTRACIONES****PRÓLOGO**

Prólogo de Francisco Rodríguez Marín de la Real Academia Española.

EPÍLOGO**DEDICATORIA DE LIBRO**

"A mi padre" ("Dedicatoria").

DEDICATORIA DE PARTE**DEDICATORIA DE POEMA**

"A Sevilla" ("Ídem"); "A mi hermano" ("Cómo hice mis primeros versos"); "A Santa Teresa de Jesús" ("Canto"); "A María Joaquina de Alvear" ("El Rocío"); "Al ilustre poeta Carlos Fernández Shaw" ("El girasol"); "A María y Patricia del Avellanal" ("La ermita de la guía"); "Al Señor Marqués de la Vega Inclán" ("La casa del Greco"); "A mi madre con unas flores" ("Ídem"); "Al Excelentísimo Señor Don Francisco Rodríguez Marín" ("La comida del obrero"); "A Asunción de Alvear" ("La maceta de flores"); "A Pablo Covestany" ("Los claveles"); "A mi tío Gumersindo de Azcárate" ("Covadonga"); "A la madre Barat en el día de su beatificación" ("Ídem"); "A las hermanitas de los pobres del Puerto de Santa María" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS**PREMIO LITERARIO****ANOTACIONES**

El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura BC RM RM/5670, lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al Señor Director de la Revista "Unión Iberoamericana" en testimonio de consideración. Gertrudis Segovia".

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 - ¿?, d. 1922)

FICHA 270

TÍTULO OBRA

Corona a Santa Teresa de Jesús

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Jerez

Imprenta del Guadalete

1884

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 - ¿?, d. 1922)

FICHA 271

TÍTULO OBRA

El santo de la aldea

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Jerez

Imprenta de El Guadalete

1885

1 peseta

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Al Señor Don José Rodríguez González".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 - ¿?, d. 1922)

FICHA 272

TÍTULO OBRA

Álbum de boda

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Sucesores de Rivadeneyra

AÑO (1ª edición)

1887

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Obra revisada y autorizada por acuerdo del Cardenal Arzobispo de Toledo. El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura BC RM RM/4607, lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al admirable escritor insigne Académico e ilustre Director de la Biblioteca Nacional Don Francisco Rodríguez Marín, su devota amiga La Autora. Madrid, 1913".

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 – ¿?, d. 1922)

FICHA 273

TÍTULO OBRA

Colón y América. Poema histórico

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Librería Fernando Fe

AÑO (1ª edición)

1892

PRECIO

1 peseta

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la Unión Ibero-Americana dedica esta humilde prueba de simpatía Carolina de Soto y Corro".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 - ¿?, d. 1922)

FICHA 274

TÍTULO OBRA

Glorias de los Alfonsos, Reyes de España - Romances históricos

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta del Asilo de Huérfanos

AÑO (1ª edición)

1902

PRECIO

1 peseta

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 – ¿?, d. 1922)

FICHA 275

TÍTULO OBRA

Odas, poemas, leyendas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta del Asilo de Huérfanos

AÑO (1ª edición)

1907

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A Su Majestad la Reina Doña Victoria Eugenia de Battenberg".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

"La influencia de la Cruz": Premiada en el Certamen verificado en 1887 en Málaga con motivo de la conmemoración de la Reconquista; "A la poesía": Premiada con accésit (medalla de bronce) en el Certamen celebrado en Cádiz en 1882 por la redacción del Boletín Gaditano; "La Cruz sobre las aguas": Premiado con accésit en los juegos florales celebrados en Cádiz en septiembre de 1901;

ANOTACIONES

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 – ¿?, d. 1922)

FICHA 276

TÍTULO OBRA

Homenaje al Príncipe de Asturias

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta del Asilo de Huérfanos

AÑO (1ª edición)

1907

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SOTO Y CORRO, Carolina de (Sevilla, 1860 - ¿?, d. 1922)

FICHA 277

TÍTULO OBRA

Cuento de Reyes

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Antonio Álvarez

AÑO (1ª edición)

1908

PRECIO

10 céntimos de peseta

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

SPRECA PICCOLOMINI, María Paulina (Marquesa de Bolaños) (¿? - Madrid, 1916)

FICHA 278

TÍTULO OBRA

Rimas italianas y castellanas

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta de Fortanet

AÑO (1ª edición)

1903

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Francisco Fernández de Bethencourt. Palabras previas de la autora dirigidas a sus amigos y tertulianos.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"All'amica Beatrice M." ("Ídem"); "All'amica Teresa M." ("Ídem"); "Alla mia cara amica Elvira P." ("Ídem"); "A mi amigo R. V." ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"A mi amigo R. V.": Marzo, 1900; "Flor silvestre": Villafranca del Castillo, marzo, 1903.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:		SPRECA PICCOLOMINI, María Paulina (Marquesa de Bolaños) (¿? - Madrid, 1916)		FICHA 279
TÍTULO OBRA				
<i>Rimas</i>				
LUGAR EDICIÓN	EDITORIAL	AÑO (1ª edición)	PRECIO	
Madrid	Imprenta Artística de José Blass y Cía	1908		
COLECCIÓN	NÚMERO DE REEDICIONES	ILUSTRACIONES		
PRÓLOGO			EPÍLOGO	
Prólogo del Duque de Rivas. Palabras previas de la autora.				
DEDICATORIA DE LIBRO				
"A mis amigos de siempre"				
DEDICATORIA DE PARTE				
DEDICATORIA DE POEMA				
"A la Virgen" ("Mayo"); "A César [su hijo]" ("Ídem"); "A Concha V., en el día de su santo" ("Ídem"); "A Joaquina S. S." ("Ídem"); "A Concha C." ("Ídem"); "A Pilar C., marquesa de Villatoya ("Plegaria a la Virgen"); "Al Marqués de S. M." ("Ídem"); "A mi amiga Amelia de L." ("Ídem"); "A la Virgen del Pilar ("Hoja de Álbum"; "A Pilar" ("¡París!"); "Al lector" ("Ídem").				
POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS				
"A las musas españolas": Madrid, marzo 1908; "Mirando al mar": Biarritz, julio 1903; "Linda": Biarritz, julio 1906; "¡Lo que yo quisiera...!": Madrid, marzo 1905; "Al sol": Madrid, enero 1907; "Mayo": Madrid, mayo 1905; "Sirenetta": Madrid, mayo 1907; "Cuando las hojas caigan...": Biarritz, febrero 1905; "Callabas...": Biarritz, febrero 1905; "Primavera": Villafranca del Castillo, abril 1904; "Mis pájaros": Biarritz, agosto 1904; "A César": Madrid, febrero 1905; "Madrigal": Biarritz, enero 1905; "Para su hermano": Biarritz, julio 1906; "Antes y después": Biarritz, enero 1905; "Después y antes": Biarritz, enero 1905; "Bodas reales": Madrid, 31 mayo 1906; "¡Mientras tú cantas!": Biarritz, octubre 1907; "A mi crucifijo": Biarritz, diciembre 1904; "A Concha V., en el día de su santo": Madrid, diciembre 1903; "Flor silvestre": Villafranca del Castillo, 1903; "Recuerdos": Madrid, enero 1904; "El castillo de Villafranca": Villafranca del Castillo, octubre 1905; "Los animales": Biarritz, agosto 1905; "Las luces nocturnas": Biarritz, julio 1905; "¡Ha muerto!": Biarritz, agosto 1906; "La mariposa": Biarritz, agosto 1906; "A Joaquina S. S.": Madrid, 1 agosto 1904; "A la Virgen del Rosario": Madrid, febrero 1906; "El ministro de la muerte": Biarritz, septiembre 1904; "A Concha C.": Madrid, 1 enero 1904; "Plegaria a la Virgen": Cauterets, agosto 1903; "Al marqués de S. M.": Biarritz, septiembre 1903; "¡Locura!": Biarritz, septiembre 1903; "A mi amiga Amelia de L.": Madrid, 5 enero 1904; "Fragmento": Madrid, mayo 1907; "¡París!": Biarritz, enero 1905; "El último rayo de sol": Biarritz, julio 1904; "Hoja de Álbum": Madrid, marzo 1908; "Tarde de otoño": Villafranca del Castillo, noviembre 1906; "Al lector": Madrid, marzo 1908.				
PREMIO LITERARIO				
ANOTACIONES				
Retrato de la autora.				

AUTORA:

SUÁREZ LÓPEZ, Mireya/María (Hilda Zudán) (Telde, Gran Canaria, 1901 - ¿?, ¿?)

FICHA 280

TÍTULO OBRA

Antología literaria

LUGAR EDICIÓN

Telde

EDITORIAL

M I. Ayuntamiento de Telde

AÑO (1ª edición)

1999

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Lolita Schamann" ("La risa"); "A René" [Lorenzo Betancor] ("¡Déjame sonreír!"); "En honor del poeta Tomás Morales" ("Ídem"); "A la memoria de la bondadosa Carmen" ("Dedicatoria").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

Puesto que se trata de una antología de sus prosas poéticas en la prensa local canaria, todos los poemas se encuentran fechados entre 1921 y 1926.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

TEJERO, Isabel (Calañas, Huelva, 1897 – Madrid, 1978)

FICHA 281

TÍTULO OBRA

Rosas y estrellas

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

S.l.

Se.

s.a

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TEJERO, Isabel (Calañas, Huelva, 1897 – Madrid, 1978)

FICHA 282

TÍTULO OBRA

Sensitivas. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Imprenta S. P. N.

AÑO (1ª edición)

1932

PRECIO

3 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ilustraciones de J. Bardasano.

PRÓLOGO

Prólogo de Narciso Díaz de Escobar

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A la memoria de mis queridos padres, ofrendo este manojito de sensitivas, como flores arrancadas de los más íntimo de mi corazón. Isabel".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TEJERO, Isabel (Calañas, Huelva, 1897 – Madrid, 1978)

FICHA 283

TÍTULO OBRA

Poemas de inquietud [I]

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Gráf. Bachende

AÑO (1ª edición)

1968

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Óvalo de Vázquez Díaz.

PRÓLOGO

Prólogo de Antonio Fernández Ortega. Tras el prólogo se ofrecen opiniones sobre el libro de José María Pemán, Vázquez Díaz, Gutierrez Navas, José Sanz y Díaz, Ramón Ortega Egurola y J. Potti Zabalegui.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

En la parte "Dedicación al Soneto", se incluye un pórtico de Manuel Millán en forma de soneto dedicado a Isabel Tejero.

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi madre y madre de Dios" ("Ídem"); "A mi padre" ("Ídem"); "A Juan Ramón Jiménez" ("Ídem"); "A Zenobia Camprubí" ("Ídem"); "A Jesús crucificado" ("Ídem"); "A Vázquez Díaz" ("Ídem"); "A la Princesa Irene de Holanda" ("Ídem"); "A Zenobia (ángel de Juan Ramón)" ("Silencio"); "A Juan Ramón Jiménez en el aniversario de su muerte" ("Te llevó la primavera"); "A Tagore" ("Ídem"); "A Jesús de Medinaceli" ("Ídem"); "A mi niña" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora

AUTORA:

TEJERO, Isabel (Calañas, Huelva, 1897 – Madrid, 1978)

FICHA 284

TÍTULO OBRA

Poemas de inquietud [III]

LUGAR EDICIÓN

Torrejón (Madrid)

EDITORIAL

Gráf. Dehón

AÑO (1ª edición)

1973

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Óvalo de Vázquez Díaz.

PRÓLOGO

Se reproduce el prólogo de Antonio Fernández Ortega y las opiniones sobre el libro de José María Pemán, Vázquez Díaz, Gutierrez Navas, José Sanz y Díaz, Ramón Ortega Egurrola y J. Potti Zabalegui. Palabras previas de Diego Díaz Herrero, C. Vega Álvarez, José Manuel de Lara y Juan Delcán Cabranes.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

Incluye una sección titulada "Sonetos dedicados" con composiciones de A. Fernández, Manuel Millán y Tomás León.

DEDICATORIA DE POEMA

"A Concha Espina" ("Ídem"); "A Carmina Fernández" ("Ídem"); "A Zenobia Camprubí" ("Ídem"); "Al pintor Bardasano" ("Ídem"); "A mi hijo" ("Ídem"); "A mi hija" ("Lirio en capullo"); "A mi querida amiga Margarita Arregui de Vázquez Díaz" ("Ídem"); "A MI HIJA" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora. Se indica que este libro es una extensión del anterior.

AUTORA:

TEJERO, Isabel (Calañas, Huelva, 1897 – Madrid, 1978)

FICHA 285

TÍTULO OBRA

Poemas de Isabel Tejero

LUGAR EDICIÓN

Huelva

EDITORIAL

Ayto. de Calañas y Diputación de Huelva

AÑO (1ª edición)

2002

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 286

TÍTULO OBRA

Lágrimas de una madre. Sonetos

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Imp. de E. Rasco

AÑO (1ª edición)

1898

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Á mi hijo" ("Ídem"); "A mi Rafael" ("Ídem"); "Al Niño de Belén" (Ídem); "A la Virgen del Carmen" ("Ídem"); "Al divino Jesús" ("Ídem"); "Á Jesus" ("Ídem"); "A la Inmaculada Virgen" ("Ídem"); "A mi hijo en una fecha memorable" ("Ídem"); "A Santa Teresa" ("Ídem"); "A mi hijo en el mes de María" ("Ídem"); "Al Espíritu Santo" ("Ídem"); "A Jesús sacramentado" ("Ídem"); "A la Virgen María" ("Ídem"); "Al Sagrado Corazón de Jesús en el aniversario de la muerte de mi hijo" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"A Dios trino y uno": 8 julio 1897; "El día de san Rafael": 24 octubre 1897; "El Día de difuntos": 2 noviembre 1897; "La Noche Buena": 24 diciembre 1897; "El día de Navidad": 25 diciembre 1897; "Presentimiento": 25 diciembre 1897; "El último día del año": 31 diciembre 1897; "Llegada del año": Enero 1898; "Al Eterno": 2 febrero 1898; "La corona de espinas": 25 febrero 1898; "A las llagas del redentor": 18 marzo 1898; "A las llagas de Jesús": Domingo de Pasión, 1898; "A la Inmaculada Virgen": Viernes de Dolores, 1898; "Amor á Dios": Domingo de Ramos, 1898; "Amor divino": Lunes Santo, 1898; "Petición": Martes Santo, 1898; "Al Rey divino": Miércoles Santo, 1898; "La institución del sacramento eucarístico": Jueves Santo, 1898; "Sudor de sangre": Jueves Santo, 1898; "La mañana del Viernes Santo": 1898; "La Redención": Viernes Santo, 1898; "A Jesús muerto en la Cruz": Viernes Santo, 1898; "Descendió a los infiernos": Sábado Santo, 1898; "Resucitó al tercer día": Domingo de Pascua, 1898; "En el encinar": Dehesa de Lerena, 25 abril 1898; "A Santa Teresa": 2 de mayo de 1898; "A la Santísima Cruz": Mayo de 1898; "Al Espíritu Santo": Día de Pentecostés; "A Jesús Sacramentado": Día de Corpus de 1898; "El aniversario": 25 junio 1898.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

En el colofón se indica que se trara de una "Tirada de 300 ejemplares. No se venden".

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 287

TÍTULO OBRA

Pensamientos marchitos. Sonetos

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Fr. De P. Díaz

AÑO (1ª edición)

1903

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Poema a modo de dedicatoria a la memoria de su hijo Rafael Ysern y Tixe.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato del hijo de la autora fallecido.

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 288

TÍTULO OBRA

Reflejos de amor divino. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Imprenta de Francisco P. Díaz

AÑO (1ª edición)

1910

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mis nietos Francisco, Luisa y Angelina Ysern y Lloset".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Á la Inmaculada Concepción" ("Preludio"); "Al Patriarca San José" ("Ídem"); "A la Virgen María" ("Ídem"); "Al niño Belén" ("Ídem"); "A mi Jesús" ("Ídem"); "A Jesús" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 289

TÍTULO OBRA

La Pasionaria. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Imprenta de Francisco P. Díaz

AÑO (1ª edición)

1913

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Al Excelentísimo y Reverendísimo Vicente Alonso y Salgado, Obispo de Murcia y Cartagena, Maestro de maestros de espíritu, á cuya dirección debe mi alma los más radiantes destellos de Luz Divina, que ha logrado columbrar; dedica este humilde trabajo La Autora".

DEDICATORIA DE PARTE

A Jesús-Hostia ("Ídem").

DEDICATORIA DE POEMA

"A mi Divino Redentor" ("Ídem"); "A la Santísima Trinidad" ("Ídem"); "A nuestro Divino Rey Jesús" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 290

TÍTULO OBRA

La Santa misa. Leyendo en verso

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Tipografía de M. Carmona

AÑO (1ª edición)

1914

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo del Ilustrísimo Señor Don Bartolomé Romero Gago, canónigo de la santa metropolitana y patriarcal iglesia.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi hijo Francisco fallecido el 20 de octubre de 1892" ("Dedicatoria").

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Á mi hijo F." ("Ídem"); "Al Soberano Hacedor" ("Ídem"); "A mi hijo Francisco" ("Anhelos"); "A mi hijo" ("Grata ilusión"); "¿A mi hijo, ó a mi ángel?" ("Madrígal"); "Á el alma de mi hijo Francisco" ("El lirio").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"El lirio": Sevilla, diciembre 1 de 1912; "Reflejos": febrero 10 de 1913; "Á mi hijo F.": abril 8 de 1913; "Á Él": junio 25 de 1913; "Un sueño": agosto 20 de 1913; "El otoño": septiembre 30 de 1913; "Al Soberano Hacedor": octubre 20 de 1913; "Á un ruiseñor": noviembre 18 de 1913; "Á un ruiseñor": noviembre 20 de 1913.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato del hijo de la autora fallecido. El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura 4/7308, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al Célebre escritor D. Francisco Rodríguez Marín, su admiradora y amiga María Tixe de Ysern".

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 291

TÍTULO OBRA

Estalactitas. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Tipografía de M. Carmona

AÑO (1ª edición)

1916

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mis nietos Diego y Justina Ysern y Llosent".

DEDICATORIA DE PARTE

A la Inmaculada Virgen María en el mes de las flores ("Ídem"); Al divino omnipotente ("Ídem"); A Colonia ("Ídem").

DEDICATORIA DE POEMA

"A la Virgen María" ("Ídem"); Al Espíritu Santo ("Ídem"); Al Patriarca San José ("Ídem"); "A San Antonio de Padua" ("Ídem"); "Al Sumo Pontífice Pío X" ("Ídem"); Al Santísimo Jerarca de nuestra Iglesia Benedicto XV ("Ídem"); "Al niño de Belem" ("Ídem"); "Al pueblo cristiano" ("Ídem"); "A mi hijo R." ("Ídem"); "A Dios" ("Ídem"); "A Colonia y sus bardos en los juegos florales de 1899" ("Ídem"); "A la Infanta Paz de Borbón en los Juegos florales de Colonia" ("Ídem"); A la señorita Dolores Cano ("Ídem"); A mi buena amiga Avelina Lázaro de González ("Ídem"); "En el primer aniversario de la señorita Noema Langdon D'Auter" ("Ídem"); "A la niña Angustias Rubio" ("Ídem"); "A Santo Domingo de Guzmán" ("Ídem"); "A San Félix de Cantalicio" ("Ídem"); "A la señorita María de Pereda" ("Soneto"); "A la señorita Antonio Rodríguez Marín" ("Ídem"); A la señorita Luisa Llosent ("Madrigal"); "A la señorita Luisa Llosent" ("Ídem"); "A la señorita Concha Isern" ("Ídem"); "A la señorita Pilar Díaz Molero" ("Ídem"); "A la señorita Felipa Lázaro" ("Ídem"); "A la señorita Lazo y García" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Al pueblo cristiano": septiembre 8 de 1909; "A la señorita Dolores Cano": mayo 15 de 1902; "A mi buena amiga Avelina Lázaro de González": abril de 1901; "A la niña Angustias Rubio": 13 mayo de 1915; "Un sueño": septiembre de 1909; "A la señorita Antonia Rodríguez Marín": febrero de 1904; "A la señorita Luisa Llosent": julio de 1902; "A la señorita Luisa Llosent": junio 21 de 1901; "A la señorita Concha Isern": enero de 1900; "A la señorita Pilar Díaz Molero": marzo de 1902; "A la señorita Felipa Lázaro": agosto de 1901; "A la señorita Dolores Lazo y García": enero de 1905.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TIXE DE YSERN Y BARBA, María Bárbara (Sevilla, 1846 - ¿?, d. 1918)

FICHA 292

TÍTULO OBRA

Gotas de rocío. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Tipografía de M. Carmona

AÑO (1ª edición)

1918

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de José Sebastián y Bandarán.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi hijo Diego".

DEDICATORIA DE PARTE

A la Inmaculada Virgen ("Ídem"); Al Divino Hacedor ("Sonetos"); A la Santísima Virgen de la Paloma ("Ídem"); A el ángel de mi guarda ("Ídem"); Al Apóstol Santiago ("Ídem"); Sonetos y madrigales a mis hijos: Ángel, Rafael y Francisco ("Ídem").

DEDICATORIA DE POEMA

"A la Virgen María en su Pura Concepción" ("Ídem"); "Al Espíritu Santo" ("Ídem"); "A el Consolador" ("Ídem"); "Al Rey Santificador" ("Ídem"); "A la Divina pastora" ("Ídem"); "Al verbo encarnado" ("Ídem"); "Al divino Paráclito" ("Ídem"); "A la Inmaculada" ("Ídem"); "A las niñas Luisa y Angelina Ysern y Lloset" ("Ídem"); "Al Dios trino" ("Ídem"); "A mi hijo Ángel" ("Ídem"); "A mi Rafael" ("Ídem"); "A mi Rafael" ("El cartero"); "A mi hijo Rafael" ("Ídem"); "A la memoria de mi hijo Francisco" ("Ídem"); "A mi hijo Francisco" ("Ídem"); "A mi hijo Rafael" ("Ídem"); "A mi Rafael" ("A orillas del río Jalón"); "A la memoria de sor Justa del Santísimo Sacramento" ("Ídem"); "Al digno sacerdote don Francisco Borrero Y González" ("Ídem"); "Al M. R. P. P. Prorincial de los Franciscanos Fray Bernardino Puig" ("Ídem"); "Al M. R. P. Fray Bernardino Puig" ("Ídem"); "Al Eminentísimo Cardenal don Enrique Almaraz y Santos" ("Ídem"); "A la Santísima Trinidad" ("Ídem"); "A la señorita Mercedes Pérez Tobías y Sáenz" ("Madrigal").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 293

TÍTULO OBRA

Versos y estampas

LUGAR EDICIÓN

Málaga

EDITORIAL

Litoral, Imprenta Sur.

AÑO (1ª edición)

1927

PRECIO

COLECCIÓN

Octavo suplemento de Litoral

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Pedro Salinas.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"Para Claudio este libro mío, suyo".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar de la Biblioteca Nacional de España consultado para este estudio contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "A Clemen[cia] Miró. Muy caluroso recuerdo. Josefina de la Torre. Las Palmas 3 de diciembre 1927".

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 294

TÍTULO OBRA

Poemas de la Isla

LUGAR EDICIÓN

Las Palmas

EDITORIAL

Compañía Ibero-Americana de Publicaciones

AÑO (1ª edición)

1930

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

2

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mi madre, aquí; a mi padre, allá lejos."

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reeds.: Edición e introducción de Lázaro Santana. Incluye Versos y estampas, Poemas de la Isla, Marzo incompleto y el libro inédito Medida del tiempo. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1989;EE.UU.: Eastern Washington Univ. Press, 2000.

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 295

TÍTULO OBRA

Marzo incompleto

LUGAR EDICIÓN

EDITORIAL

AÑO (1ª edición)

PRECIO

Revista Fantasía, 19 de agosto de 1947

1947

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

1

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reeds.:Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Cenavio, 1968.

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 296

TÍTULO OBRA

Poemas de la Isla

LUGAR EDICIÓN

Gran Canaria

EDITORIAL

Viceconsejería de Cultura y Deportes

AÑO (1ª edición)

1989

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Edición e introducción de Lázaro Santana.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Incluye el poemario inédito "Medida del tiempo".

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 297

TÍTULO OBRA

VIII poemas

LUGAR EDICIÓN

Santa Cruz de Tenerife

EDITORIAL

Consejería de Educación, Cultura y Deportes

AÑO (1ª edición)

2002

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 298

TÍTULO OBRA

Poemas (selección de Alfonso González Jerez)

LUGAR EDICIÓN

Santa Cruz de Tenerife

EDITORIAL

Idea

AÑO (1ª edición)

2003

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Teresa Rodríguez Hage.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

TORRE, Josefina de la (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002)

FICHA 299

TÍTULO OBRA

Poemas (estudio de Blanca Hernández Quintana)

LUGAR EDICIÓN

Santa Cruz de Tenerife

EDITORIAL

InterSeptem Canarias

AÑO (1ª edición)

2004

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 300

TÍTULO OBRA

Las piedras de Horeb. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Sucesores de Hernando

AÑO (1ª edición)

1923

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Dibujos de Rafael Martínez Romarate.

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Rubén Darío" (Ídem); "A Amado Nervo" (Ídem).

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes bajo la signatura A5370, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Para "Lyceum". Primer Club femenino español. Pilar de Valderrama. Madrid-I-1927". Además, el ejemplar tiene el sello de la "BIBLIOTECA DE LYCEUM", que fue su primera ubicación y de las posterior a esta: "Centro Cultural "MEDINA". F.E.T.Y DE LAS J.O.N.S. BIBLIOTECA".

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 301

TÍTULO OBRA

Huerto cerrado

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Editorial Caro Raggio

AÑO (1ª edición)

[1925]

PRECIO

5 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Humo azul": Lequeitio, 1925; "En la noche serena...": mayo 1924; "Hoy quiero estar alegre": El Paular, 1923; "El pozo seco": Tierra de Campos, 1924; "Noche en Castilla": Tierra de Campos, 1924; "Poema Sexto": en la Basílica de San Marcos, Venecia, 1924; "Canto Tercero": Venecia, 1924.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Incluye retrato de la autora.

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 302

TÍTULO OBRA

Esencias. Poemas en prosa y verso

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Rafael Caro Raggio Editor

AÑO (1ª edición)

1930

PRECIO

4 pesetas

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prefacio de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El ejemplar consultado para este estudio, custodiado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CCHS-CSIC bajo la signatura BC RM RM/5729, contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: "Al insigne Francisco Rodríguez Marín. Homenaje de admiración, gratitud y respeto. Pilar de Valderrama".

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 303

TÍTULO OBRA

El tercer mundo

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

M. Aguilar

AÑO (1ª edición)

1934

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Cristóbal de Castro.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

El poema dramático se encuentra en Cristóbal de Castro. "Teatro de mujeres. (Tres autoras españolas)", 1934, pp. 89-137.

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 304

TÍTULO OBRA

Holocausto

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Artegrafía

AÑO (1ª edición)

1943

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

Ornamentado con xilografías de los siglos XV y XVI seleccionadas por Domingo Viladomat

PRÓLOGO

Prólogo de Manuel Machado.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

Al hijo amado que Dios me llevó. / Desde aquí abajo / Esta angustia. / Esta lucha. / Esta sed...

DEDICATORIA DE PARTE

"Versos a mi hijo" ("Ídem").

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Clamor del hijo ausente": agosto 1937.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 305

TÍTULO OBRA

Obra poética

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Siler

AÑO (1ª edición)

1958

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Nota preliminar de la autora.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

A mis hijas Alicia y María Luz.

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Incluye el poemario inédito "Espacio" (1958). Los anteriores poemarios a esta publicaciones, como indica la autora, no se reproducen enteros. Además, no se incluye el poema dramático "El tercer mundo".

AUTORA:

VALDERRAMA, Pilar de (Madrid, 1889-1892 - 1979)

FICHA 306

TÍTULO OBRA

De mar a mar

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Torremozas

AÑO (1ª edición)

1984

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Carlos Murciano. Palabras previas de la autora. Pilar de Valderrama, en homenaje a Antonio Machado, comienza el libro con un soneto de este que le había dedicado en 1938.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"A Antonio Machado" ("Aquel jardín"); "A Gerardo Diego" ("Ídem"); "A Paloma Lapuerta" ("Ídem"); "A María Luz" ("Despedida del pequeño jardín"); "A mis hijas para después de mi muerte" ("Despedida").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

"Los que quedan": Playa de San Juan. Agosto, 1966; "Retorno a Castilla": Monte El Carrascal. 1956; "Milagro de la música"; Polop de la Marina. 1970; "El ciprés": Polop de la Marina. 1970; "Esperando el encuentro": Polop de la Marina. Agosto de 1967; "Ese rayo de sol": Polop de la Marina. 1971; "Desilusión": Polop de la Marina. 1970; "Las nubes del Guadarrama": Desde mi ventana del Paseo del Pintor Rosales; "Descansar en ti": Polop de la Marina. 1970; "Principio y fin": abril de 1972; "Despedida del pequeño jardín": En Polop de la Marina. Verano de 1975; "El mar...": Playa de San Juan. 1968; "Paréntesis de olvido": Playa de San Juan. Agosto, 1966; "Playas": Playa de San Juan. 1968; "La vida verdadera": Polop de la Marina. 1971.

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Retrato de la autora.

AUTORA:

VELÁZQUEZ, Ruth

FICHA 307

TÍTULO OBRA

Sol de la noche

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Bolaños y Aguilar. Talleres gráficos

AÑO (1ª edición)

1931

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Dedicado a mi Cuqui" ("Cuento o poesía. El niño poeta que murió"); "A Guillermo de Torre" ("Atardecer"); "A M. Abril" ("Amistad"); "A mi hermana" ("Nochebuena"); "A mi hija María" ("Te vi traer flores"); "A mi Cuqui" ("Ternura"); "A Juan Ramón Jiménez" ("Mientras la lluvia"); "A mi sobrina Encarnita" ("Una nueva estación"); "A mi hijito" ("Luz de dicha").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

VELILLA Y RODRÍGUEZ, Mercedes de la (Sevilla, 1852 – Camas, Sevilla, 1918)

FICHA 308

TÍTULO OBRA

Ráfagas

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Imp. de Gironés y Orduña

AÑO (1ª edición)

1873

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Francisco Escudero y Perosso.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

"A mis padres".

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

"Á mi madre" ("Ídem"); "A Adelardo L'pez de Ayala" ("Ídem"); "A Fray Luis de León" ("Ídem"); "A Jesús Rodríguez Cao" ("Ídem"); "Á Cervantes" ("Ídem"); "Á una amiga" ("Ídem"); "Á mi padre" ("Ídem"); "Al eminente actor don Pedro Delgado" ("Ídem"); "Á mi hermana Ángeles" ("El último adiós"); "A Concepción de Estevarena, Poetisa" ("Sueños del alma"); "Á Julián Romea" ("Ídem"); "A Elisa Villar de Volpini" ("Ídem"); "Á mi hermana Felisa" ("A una estrella"); "Á mi prima Amparo Pérez" ("El mar y el alma"); "Á mi hermano" ("Ídem"); "A Concepción" ("Ídem").

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

VELILLA Y RODRÍGUEZ, Mercedes de la (Sevilla, 1852 – Camas, Sevilla, 1918)

FICHA 309

TÍTULO OBRA

Poesías...

LUGAR EDICIÓN

Sevilla

EDITORIAL

Tipografía Española

AÑO (1ª edición)

[1918]

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

1

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de D. Luis Montoto.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

Reeds.: Sevilla: Nuño, 2009.

AUTORA:

VIDAL, Josefina (Pánfilo de Villaboba, Pepita Vidal) (Córdoba, 1883 - ¿Córdoba?, 1908)

FICHA 310

TÍTULO OBRA

Vibraciones

LUGAR EDICIÓN

Madrid

EDITORIAL

Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro

AÑO (1ª edición)

1903

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Juan Leiva Seijo.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

AUTORA:

VIDAL, Josefina (Pánfilo de Villaboba, Pepita Vidal) (Córdoba, 1883 - ¿Córdoba?, 1908)

FICHA 311

TÍTULO OBRA

Lira andaluza. Poesías

LUGAR EDICIÓN

Córdoba

EDITORIAL

Imprenta La Verdad

AÑO (1ª edición)

1908

PRECIO

COLECCIÓN

NÚMERO DE REEDICIONES

ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

Prólogo de Eduardo Zamacois.

EPÍLOGO

DEDICATORIA DE LIBRO

DEDICATORIA DE PARTE

DEDICATORIA DE POEMA

POEMAS FECHADOS Y/O GEORREFERENCIADOS

PREMIO LITERARIO

ANOTACIONES

