



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Facultad de Filología

TESIS DOCTORAL

**BIOGRAFÍA Y OBRA
POÉTICA DE
MARÍA LUISA
MUÑOZ DE VARGAS**

**Esther Colchero Cervantes
Sevilla, 2015**

Directoras:
Dra. Dña. Mercedes Arriaga Flórez
Dra. Doña Mercedes González de Sande
Programa de Doctorado:
Mujer, escrituras y comunicación

ÍNDICE

Introducción 9

1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1.1. España y la entrada en la modernidad a finales de siglo XIX	15
1.1.1. El feminismo en España. Las precursoras.....	19
1.1.2. Misoginia en la transición al siglo XX.....	26
1.2. Las escritoras coetáneas de María Luisa Muñoz de Buendía	28
1.2.1. El modernismo.....	28
1.2.1.1. Carmen de Burgos (1867- 1932).....	34
1.2.1.2. Concha Espina (1869-1955).....	36
1.2.1.3. María Martínez Sierra (1874-1974).....	41
1.2.1.4. Rosa Chacel (1898-1994).....	43
1.3. Las vanguardias y la Generación del 27	47
1.3.1. El polémico concepto de generación en el marbete del 27.....	51
1.3.2. La otra “Generación del 27”.....	53
1.3.2.1. Concha Méndez (1898-1990).....	56
1.3.2.2. María Teresa de León (1903-1988).....	61
1.3.2.3. María Zambrano (1904-1991).....	63
1.3.2.4. Ernestina de Champourcin (1905-1999).....	66
1.3.2.5. Josefina de la Torre (1907-2002).....	72
1.3.2.6. Carmen Conde (1907-1996).....	78

Merche 28/9/15 09:13

Comentario [1]: He puesto en negrita el título de cada apartado para que destaquen de los subapartados

2. BIOGRAFÍA DE M^a LUISA MUÑOZ DE VARGAS (1898 -1975)

2.1. Infancia y juventud	85
2.1.1. Su educación en Inglaterra	87
2.1.2. El diario familiar, “La Provincia”	88
2.1.3. El influjo de Benito Pérez Galdós.....	89
2.1.4. Su amistad con Juan Ramón Jiménez y Zenobia	93
2.1.5. Otras relaciones fraguadas con intelectuales.....	96
2.2. El matrimonio Buendía – Muñoz de Vargas	97
2.3. Guerra y posguerra	102
2.4. Últimos años	104

3. TRAYECTORIA LITERARIA

3.1. Poesía	106
3.1.1. Primeros poemas.....	109
3.1.2. <i>Bosque sin salida</i> (1934).....	124
3.1.3. <i>Lluvia en verano</i> (1967).....	134
3.1.4. <i>La Princesita de la Sal</i> (1967).....	138
3.2. Prosa	141
3.2.1. Narrativa.....	141
3.2.2. Crítica y Periodismo	143
3.3. Teatro	149

4. OBRA POÉTICA

4.1. Nuestra edición	153
4.2. <i>Bosque sin salida</i>	155
4.3. <i>Lluvia en verano (poesías)</i>	202
4.4. <i>La princesita de la sal</i> (poemas infantiles)	242
4.5. Otros poemas	253

5. CONCLUSIONES

5. Conclusiones.....	268
----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes básicas.....	281
Bibliografía general.....	282

ANEXOS

Árbol genealógico familiar	296
Cronología de las obras	297
Elenco fotográfico	302
La visita de Benito Pérez Galdós a Huelva.....	315

Por ellas

Introducción

El objetivo de este trabajo de investigación no es otro que sacar a la luz la vida y parte de la obra de M^a Luisa Muñoz de Vargas (1898-1975), una de las figuras más destacadas, sin duda, dentro del panorama literario y cultural onubense de comienzos del siglo XX y del conjunto de la escritura femenina andaluza de esos años.

El lector se preguntará quién es M^a Luisa Muñoz de Vargas. Este nombre aparece mencionado en numerosas antologías poéticas andaluzas¹ junto al nombre del que fue su marido, el célebre poeta onubense Rogelio Buendía, o de su abuelo, Francisco Muñoz Morales, director del diario “La Provincia”². Sin embargo, María Luisa Muñoz es autora de una obra literaria no escasa y variada que merece un estudio detallado por abarcar los tres géneros literarios (poesía, prosa y teatro). Su obra publicada incluye cuatro novelas (*Herrumbre en el alma*, *Toros y palomas*, *El amor no pide permiso* y *Tres días de amor*); una colección de cuentos infantiles (*Cuentos selectos*); tres libros de poemas (*Bosque sin salida*, *Lluvia en verano* y *La Princesita de*

¹ Para nuestra investigación hemos consultado las siguientes antologías de escritores y poetas onubenses: Guzmán Camacho, J. A., *Lírica de una Atlántida. (Antología de poetas onubenses)*, Huelva, Club de Escritores Onubenses, 1990; Camacho Hernández, M., *Antología de poetas onubenses*, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses Padre Marchena, 1974; Camacho Hernández, M., *Hacia un diccionario de escritores onubenses*, Memoria de licenciatura, Huelva, 1985; Fernández Jurado, J., *Huelva y su provincia*, 4 vol., Huelva, Ediciones Tartessos S.L., 1986; Baena Rojas, J. y Sánchez Tello, J. M., *Historia de la poesía en Huelva*, Colección Celacanto de ensayo nº 1, Huelva, Caja Rural Provincial de Huelva, 1987; Sorel, A., *Diccionario de Autores. Quién es quién en las letras españolas*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, Cedro, 1988; Lázaro Carreter, F. y Gullón, R., *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

² El periódico “La Provincia” fue el diario más representativo de la Restauración en Huelva que nació en 1873 (aunque en los inicios su periodicidad no era diaria y no lo será hasta inicios del siglo XIX). Este diario informó a la sociedad onubense hasta después del estallido de la Guerra Civil española, en 1937. Entre sus propietarios figura Francisco Muñoz Pérez (padre de M^a Luisa Muñoz de Vargas) -quien editaba el diario en la imprenta de su padre, Francisco Muñoz Morales-. Aquél estuvo al frente de la publicación desde 1906 hasta su fallecimiento, en 1921. Posteriormente, su viuda Luisa de Vargas y sus hijos heredaron la imprenta y la continuidad del diario “La Provincia”, según el trabajo de investigación *Historia de la prensa escrita en Huelva. Su primera etapa (1810-1923)*, realizado por M^a Paz Díaz Domínguez en 2008.

la Sal) y una obra de teatro (*Destino's Hotel*)³. Pero su apuesta por la producción literaria no acaba aquí. M^a Luisa Muñoz de Vargas publicó además en importantes revistas de la época como “La Gaceta Literaria”, “Cervantes”, “Papel de Aleluyas”, “Alfar”, “Verbo”, “Hoy”, “ABC”, etc., colaboró en tertulias literarias radiofónicas, y, gracias a su formación en Inglaterra, pudo ejercer asimismo como traductora de autores como Aldous Huxley, Somerset Maugham o Arnold Bennet, colaborando también en la primera traducción de Fernando Pessoa⁴ (“Inscriptions” de los *English Poems*) al español.

Esta mujer onubense presenta un interesante perfil que justifica su recuperación como exponente de las condiciones en que se desarrolla la escritura femenina en el contexto de una cultura de provincias como lo es la de Huelva a comienzos del siglo XX. Pero además, su obra poética presenta un interés adicional por el modo en que, al menos en su primer libro, *Bosque sin salida* (1934), refleja las tendencias poéticas de su tiempo, especialmente la influencia de Juan Ramón Jiménez, prologuista del libro, así como la de otros autores de la vanguardia neopopularista. Del mismo modo su obra poética ha sido puesta en relación por la crítica con la de otras poetas contemporáneas como Concha Méndez, Josefina de la Torre o Ernestina de Champourcin, y algunos poemas de sus libros, que aunque éstos no hayan sido reeditados, han sido incluidos en diferentes antologías, como la de Camacho Hernández (1974), Fernández Jurado (1986), Lázaro Carreter (1993) o Josefina Merlo (2010).

Tan sólo, el nombre de María Luisa Muñoz de Vargas se recoge en antologías

³ En la biblioteca del hijo de la autora, José Rogelio Buendía, en Madrid, se conservan además tres obras dramáticas inéditas: *Única*, *El muérdago* y *El pueblo* así como fragmentos de traducciones de obras en inglés y poemas sin editar.

⁴ Poeta portugués Antonio Sáez Delgado (1888 - 1935) que pasó su infancia y juventud en la República de Sudáfrica e inició estudios de derecho en la Universidad de El Cabo. Regresó a Lisboa en 1905 e inició su obra literaria en inglés, aunque a partir de 1908 creció su interés por la lengua portuguesa. Su obra es una de las más originales de la literatura portuguesa y fue, junto con Sá Carneiro, uno de los introductores en su país de los movimientos de vanguardia. Sobre las poesías de este autor Rogelio Buendía hizo traducciones que publicó en las páginas de “La Provincia”, los días 3 de agosto de 1923 (con “A lo lejos los barcos de flores” y “Fonógrafo”); el 17 de agosto de 1923 (con “Mi destino”) y el 11 de septiembre de este mismo año. Esta labor fue elogiada más tarde por Antonio Sáez Delgado en su artículo “Inscriptions: Rogelio Buendía, primer traductor de Fernando Pessoa en España”, así como José M^a Barrera (1995, Barrera López, p.60): “En sus impromptus y cuentos ha mostrado un espíritu nuevo y una sensibilidad exquisita”. Sin embargo, no tardó éste en reconocer la labor de M^a Luisa Muñoz: “Rogelio Buendía en colaboración con su esposa traduciría el 1º poema de Fernando Pessoa en España” según se recoge en la obra *Lusitania* (2003, p.23). Afirmación que también se incluye en *Poesía inédita y dispersa de Rogelio Buendía* de Ana Ávila y José M^a Barrera: “En colaboración con su esposa, Buendía tradujo algunos poemas ingleses de Fernando Pessoa” (extraído del artículo de Eloy Navarro, de “Onubenses en New York” en *Orbis incognitus : avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García* / coord. por Fernando Navarro Antolín, Vol. 1, 2007, págs. 243-268).

de poesía infantil⁵, un ámbito este en el que el conjunto de su obra presenta un especial interés, tal como se pone de manifiesto en la recopilación *La Princesita de la Sal* (1967). Sin embargo, con este trabajo queremos poner de manifiesto que su aportación al mundo de la cultura fue algo más que una mera creación de poesías infantiles, siendo éstas, por otro lado, de elevado ingenio. Su pasión por las letras la condujo a realizar producciones y adaptaciones teatrales, composiciones cuentísticas, narrativas, incluso se dejó llevar por la interpretación teatral.

Por todas estas razones, a las que unimos los escasos estudios existentes sobre la literatura escrita por mujeres en nuestra provincia, Huelva, hemos realizado un estudio y una edición de su obra poética⁶. En esta primera edición damos a conocer su obra poética con el estudio de los problemas textuales. Asimismo, en ella recogemos algunas composiciones poéticas de María Luisa Muñoz de Vargas que no fueron incluidas en sus libros publicados pero sí fueron difundidas en otros medios (prensa, revistas, antologías...).

Se trata en definitiva de presentar esta figura femenina al panorama literario con la intención de hacerle un hueco dentro de la literatura onubense donde consideramos desempeñó un papel importante y en ningún momento reconocido.

Para ello, hemos dividido el trabajo en cuatro grandes apartados. En el primero de ellos realizamos un repaso por el contexto histórico y social de la España de finales de siglo XIX y su transición al siglo XX. En él exponemos lo que supuso el fin del Antiguo Régimen y la extensión por toda Europa de la ideología liberal, el consecuente contexto de avances y retrocesos, de tensiones y de guerras. Dibujamos cómo la alternancia en el poder de diferentes gobiernos en España no pudo frenar el impulso de poderosas fuerzas económicas y sociales que reclamaban una adecuación política de las nuevas realidades decimonónicas, tales como el aumento de la población, la racionalización y liberación del sistema económico, la incipiente revolución industrial, y como no, la liberalización de la mujer. Asimismo, exponemos cómo el debate en torno a la necesidad de una educación femenina se configuró como el epicentro de los

⁵ Su obra aparece junto con el de otros autores como Rubén Darío, Manuel Machado, Valle-Inclán, Fernando de Villalón, Jorge Guillén... (Véase: Cerrillo C., *Poesía infantil: Teoría, crítica e investigación*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1990, Castilla La Mancha, p. 70. Y Gregorio Cano, A., *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*, Castilla La Mancha, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2001, p. 485).

⁶ Hemos considerado oportuno realizar, en un primer momento, la edición del conjunto de poesías de la autora por conservarse completa. El resto de su creación (prosa y teatro) merece también un estudio que tendrá lugar en un segundo trabajo de investigación.

debates políticos, culturales, científicos y religiosos llegando a tambalearse el sistema patriarcal instalado en nuestro país del Antiguo Régimen. Paradójicamente, en este contexto de abiertas manifestaciones misóginas, florecen en España, y por ende en el resto del mundo, mujeres dispuestas a cambiar el rol del denominado “ángel del hogar” con incursiones en espacios que hasta ahora habían sido reservados para hombres, como la literatura, la pintura, las tertulias, los cafés...

En esta primera parte del trabajo abordamos, de manera breve, la vida de aquellas mujeres que reivindicaron sus derechos, bien con actos bien con manifestaciones literarias en estos derroteros de finales de siglo XIX, al tiempo que fueron diana de numerosas persecuciones y críticas. Entre ellas destacamos a las que nacieron en una generación anterior a María Luisa Muñoz de Vargas y que coincide con el contexto cultural del modernismo español como Carmen de Burgos, Concha Espina, María Martínez Sierra o Rosa Chacel. Asimismo también estudiamos a aquellas mujeres que compartieron con María Luisa Muñoz de Vargas los mismos años, es decir, las que consideramos forman parte de la misma generación y que no es otra que lo que ha venido en denominarse la Edad de Plata de la literatura española, como Concha Méndez, María Teresa de León, María Zambrano, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre y Carmen Conde.

En la segunda parte hemos trazado un perfil de la trayectoria de la vida de María Luisa Muñoz de Vargas (desde sus primeros años de vida, pasando por la juventud, su matrimonio con el poeta Rogelio Buendía, sus vivencias durante la posguerra española en Madrid, hasta sus últimos años). Para perfilar cada uno de estos capítulos vitales hemos tenido que rastrear información sobre la literatura onubense de finales de siglo XIX y XX a partir de bibliografía, no abundante pero válida, conservada en la Biblioteca Municipal de Huelva, en la Biblioteca de la Diputación Provincial de Huelva y en el Registro Provincial de Huelva. Recopilamos toda la información relacionada con el ambiente literario onubense de esa época con idea de ir revisando las generaciones de poetas y escritores de la provincia⁷. Nuestras indagaciones se han cernido principalmente en torno a libros que versan sobre la

⁷ En ellos se recoge información principalmente de escritores y no escritoras, puesto que hasta el día de hoy, nadie ha realizado algún estudio profundizado de investigación sobre la producción literaria femenina de Huelva. Tan sólo hay menciones a nombres de autoras, en diccionarios o manuales genéricos, como la de María Luisa Muñoz (bien bajo su pseudónimo o bien como mujer de Rogelio Buendía), o la de otras como Petra Crespo, María del Odiel o Isabel Tejero. Si conviene mencionar un par de trabajos publicados sobre este ámbito, de carácter recopilatorio más que de indagación, como el de Domingo Martín en *Únicas* (2013) o el de Uberto Stábile en *Mujeres en su tinta* (2003).

Historia de Huelva, el periodismo y la literatura (nacional, regional y local) así como la consulta de correspondencia privada entre la autora e ilustres personajes del mundo de la cultura que se mencionan en el trabajo. Principalmente la conservada con Benito Pérez Galdós, Juan Ramón Jiménez o Zenobia. Alguna de estas cartas se conservan en la biblioteca familiar del hijo de la autora, José Rogelio Buendía, y otras se encuentran custodiadas en la Universidad de Costa Rica.⁸

Paralelamente a esta búsqueda, y para la confección de lo que es la tercera parte de este trabajo (su obra poética, narrativa y dramática) revisamos todos los números del diario “La Provincia” (solamente la serie que abarca desde el año 1919 y hasta su último número del año 1937)⁹ gracias a los números conservados (no todos) en el Archivo Municipal de Huelva por la cesión, en su momento, del escritor e historiador Diego Díaz Hierro al Ayuntamiento de Huelva. A partir de aquí, ya pudimos trazar una radiografía de la trayectoria literaria de nuestra autora junto con los datos extraídos, de manera ardua y paciente, de la consulta de artículos de periódicos y revistas catalogados y digitalizados en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Por otra parte, para el estudio de la obra de María Luisa Muñoz de Vargas examinamos sus obras publicadas y que están repartidas entre la Biblioteca Municipal de Huelva y la Biblioteca Nacional de España (Madrid). Asimismo hemos estudiado algunas publicaciones y antologías poéticas de algunos autores de la generación del 98, 27 y 35: como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Rafael Alberti, Carmen Conde, Ernestina de Charpoucin, Gabriela Mistral, entre otros, con la intención de ver la existencia de algunas concomitancias entre la obra de nuestra autora y la de aquellos. Muy ilustrativa y útil han sido para nosotros los estudios: sobre su marido Rogelio Buendía (*Obra poética modernista. Rogelio Buendía* (2005) y *Poesía inédita y dispersa de Rogelio Buendía* (1999) de Ana Ávila y José María Barrera); los trabajos sobre el contexto histórico-social-literario onubense realizado por Baena Rojas y Sánchez Tello en *Historia de la poesía en Huelva* (1987) o el de Guzmán Camacho en *Lírica de una Atlántida* (¿); las investigaciones sobre escritoras andaluzas, como el de Josefina Torres en *Peces en la tierra* (2010), Carmona González en *Escritoras andaluzas en la prensa*

⁸ Para acceder a ella hemos contado con el apoyo de los herederos de Juan Ramón Jiménez, concretamente de Carmen Hernández Pinzón.

⁹ La consulta, aunque a día de hoy se puede hacer desde la página web del Ayuntamiento, la realizamos personalmente en la sala puesto que los documentos escaneados tienen mayor legibilidad y calidad observados *in situ*.

del siglo XIX (1999) o Carmen Ramírez Gómez en *Las mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XIX (1900-1950)*.

Si bien todas estas consultas han sido para edificar el capítulo del estudio de la obra poética de María Luisa Muñoz de Vargas, para abordar la investigación sobre sus producciones narrativas y dramáticas hemos consultado diccionarios de autores, diccionarios de literatura española e hispanoamericana así como los libros relacionados con la historia teatral española (claro está, la centrada en los años de producción de la autora, principalmente en la década de los años cuarenta y cincuenta) como la obra de Hormigón en *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*.

No obstante, un aspecto importante para la confección de este trabajo ha sido la posibilidad de visitar a sus familiares más cercanos: a su hijo José Rogelio Buendía y su esposa, Ana Ávila, domiciliados en Madrid. Por lo que nuestra fuente de información más directa ha sido la entrevista personal con ambos así como la cesión en préstamo de documentación relacionada con la vida y obra de la escritora (postales, fotografías, libros, manuscritos, diario, cartas...).

1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1.1. España y la entrada en la modernidad a finales de siglo XIX

Conocer las ideologías políticas de la sociedad española de finales del siglo XIX es significativo para comprender el por qué del confinamiento de la mujer de la sociedad y su ubicación en las entrañas del hogar privado hasta bien entrado el siglo XX. Del mismo modo que discernir los cambios que trajo la Segunda República en España con la conquista de pequeñas libertades en pro de la mujer provocó un sentimiento de miedo en los hombres con el freno de cualquier atisbo de independencia (económica, social o cultural) a la figura femenina para evitar así el tambaleo de la sociedad patriarcal dominante durante siglos.

La Revolución de la Gloriosa de 1868, llamada también La Gloriosa, hizo visible ciertas actitudes democráticas, liberalizadoras y burguesas que caracterizaron el fin de siglo XIX. Los iniciadores del pronunciamiento de 1868 traían esperanzas no sólo de una liberalización en el gobierno y la separación de estado e iglesia, sino también de una completa reurbanización de la capital, asegurando así una nueva prosperidad (S. Mangini, 2001, p.25). Así, por ejemplo, Madrid, donde llegarían los primeros avances tecnológicos y económicos, se convertiría en una villa más moderna con transporte moderno: en 1871 los carruajes se cambiaron por tranvías de mulas, que a su vez fueron reemplazados por tranvías eléctricos en 1898. Surgieron las grandes fábricas industriales y las madrileñas proletarias trabajaban de cigarreras, modistas, lavanderas, asistentes y meseras, a pesar de que en un nivel social inferior la prostitución seguía siendo la única alternativa para subsistir. Aunque en general, la mujer perteneciente a la naciente burguesía se quedaba en casa mientras el hombre iba a trabajar. Conviene recordar que la imagen del *ángel del hogar* era el dominante en el discurso cultural español de finales de siglo XIX. Este modelo representaba a la imagen de esposa como un ser abnegado entregado a la tarea de atender las necesidades físicas y emocionales de hombres y niños. Preceptos que aparecían ya en los discursos de Fray Luis de León en su obra *La perfecta casada*, con el fin mantener alejada a la mujer de la esfera pública

por su naturaleza débil (Cantero Rosales, 2007, p.1); lo que, a lo largo de los años, justificaría la ideología de la subordinación femenina según el papel natural de la mujer. El razonamiento era el siguiente: puesto que el sexo femenino estaba destinado para la maternidad, las mujeres estaban emocionalmente adaptadas para sacrificarse por los demás y hallar satisfacción dentro del hogar (Kirkpatrick, 2003: 31).

Ahora bien, la Primera República (1873-74) abrió las puertas de la mujer a la educación. En 1869, el profesor universitario krausista Fernando de Castro anunció que la educación femenina era “una de las cuestiones capitales que el progreso de la civilización ha traído al debate de las sociedades modernas”. Hizo esta declaración en la primera de las *Conferencias dominicales sobre la educación de la mujer*, una serie de conferencias mediante las cuales los intelectuales krausistas¹⁰ se proponían influir sobre el público español para que dejara de oponerse a la educación femenina (Capel Martínez, “Apertura, 118”). Castro y su grupo desempeñaron un papel decisivo en la fundación de la Escuela de Institutrices en 1869¹¹ y de la Asociación para la Enseñanza de la mujer que abrió su sede madrileña en 1871 y de la que en las dos décadas posteriores se abrieron sedes en casi todas las capitales españolas (Flecha García, 1996: 32). Aunque estos esfuerzos iniciales por ampliar los derechos educativos de las mujeres se justificaban recurriendo a la ideología doméstica imperante, al definir su propósito como el de capacitar a las mujeres para cumplir mejor su misión de madres y esposas (Kirkpatrick, 2003: 37), así como para dar solución a aquellas mujeres viudas o solteras sin medios económicos. Sin embargo, hasta el momento no surgió ningún movimiento de conciencia feminista para defender los derechos laborales de la mujer. El nuevo discurso feminista que iba ganando fuerzas en Francia, Inglaterra y Estados Unidos en las últimas décadas del siglo tenía pocos adeptos en España. Los que se interesaron por la cuestión de la mujer eran en su mayor parte hombres, intelectuales que plantearon soluciones desde un plano teórico y filosófico (Zavala, 1998: 75).

En este contexto se restauró la Monarquía en 1874, lo que supuso un freno a las ideas liberales decimonónicas tras la constitución democrática de 1869 y la Primera República de 1873. Con la restauración monárquica, comenzó una vuelta a la

¹⁰ El movimiento krausista, inspirado en la filosofía del alemán Karl Christian Friederich Krause (1781-1832) promovía una pedagogía laica y fue importada a España por el catedrático Julián Sanz del Río (1814-1869).

¹¹ Por primera vez la mujer estudiaba algo de psicología, historia natural, física, higiene, literatura, historia, geología, bellas artes, pedagogía y moral, véase Lafite, M. (1964), *La mujer en España: 100 años de su historia 1860-1960*, p.155).

preponderancia de la aristocracia y la recuperación del poder social de la Iglesia lo cual reafirmó que las únicas metas de la mujer española fueran el matrimonio, los hijos y el encierro en casa. Y se llevó a cabo una campaña puritana y obsesiva, dirigida por las aristócratas católicas para proteger a la mujer del mayor peligro: la pérdida de la virginidad. Esta campaña no ayudó en absoluto a la promoción de la educación de la mujer (Mangini, Shirley, 2001: 34). Situación que se empeoró con la llegada al poder de Cánovas del Castillo, quien lideró una campaña de persecución a los krausistas. Pero el desafío de éstos al gobierno de la Restauración trajo como consecuencia la creación de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) en 1875 con la meta urgente de la educación de la mujer. Paralelamente, en esta época se inició un debate sobre la idoneidad de la educación femenina y que abrió las puertas a las primeras mujeres a la educación superior, no sin exigencias (Kirkpatrick, 2003: 38). Aunque la conquista de esta parcela educativa no se haría extensible al resto de la población femenina hasta la llegada de la Segunda República. Sin olvidar que la situación de la mujer casada era aún lamentable, puesto que el Código Civil de 1889 convertía el matrimonio en el sometimiento total de la esposa a la voluntad del marido y la pérdida de sus derechos sobre cualquier propiedad o capital que ella tuviera al casarse.

Este constante progreso-regreso de avances en la educación de la mujer motivó una proliferación de féminas en estudios profesionales. Entre 1872 y 1882 hubo nueve mujeres matriculadas en las universidades españolas, y entre 1882 y 1896, cinco de ellas se doctoraron en la Universidad Central de Madrid, la única institución que concedía este título (Flecha, 1996: 162)¹². Sin embargo, la mujer no ejercería libremente sus profesiones hasta bien entrado el siglo XX. Así, para la última década del siglo, este fenómeno proporcionó la base de una nueva realidad social española que cuestionaba el modelo del ángel del hogar y promovía, poco a poco, el patrón de la nueva mujer moderna e independiente proveniente de sociedades más avanzadas e industrializadas como Gran Bretaña y Estados Unidos. Si bien los avances profesionales de la mujer en España fueron pausados, no así lo fueron los debates sociales en torno a la instrucción femenina que fueron progresivos y abrirían un debate social entre conservadores y liberales que además, servirían a muchas féminas para reclamar sus libertades, esas parcelas públicas que hasta ahora solamente habían sido ocupadas por el hombre.

¹² Para más información sobre las primeras mujeres tituladas véase: Flecha, C. (1996), *Las primeras universitarias en España, 1872-1910*, Madrid, Narcea Ediciones.

Igualmente, esas discusiones les servirían a las mujeres para conocer realmente cómo y por qué se fraguó el modelo *ángel del hogar* y adoptar una actitud rebelde o conciliadora con este modelo.

Este ambiente de intercambio de pareceres sobre la mujer y su papel en la sociedad española despertó la conciencia de muchos científicos reacios a modificar la estructura social que desde el Antiguo Régimen había funcionado bien. A finales de siglo XIX se desarrollaron toda una serie de teorías sobre la mujer que no se cuestionaron hasta el siglo XX, como que la mujer es una virgen (siguiendo el mito mariano), es asexual y sólo admite el sexo para procrear, jamás por placer (Mangini, 2001: 35). Asimismo, surgieron una serie de teorías defendidas por autoridades como Lamarck, Darwin y Herbert Spencer donde justificaban la inferioridad mental de la mujer (Kirkpatrick, 2003: 65). Se trataba de un discurso médico que reafirmaba la primacía de la maternidad y la vida familiar como destino de la mujer basado en la biología y no tanto en los dogmas religiosos. Es más, a lo largo de los años 20, el estimado doctor Gregorio Marañón, en su obra *Biología y feminismo*, sostuvo la convicción de que la mujer, no siendo inferior al hombre, sí es distinta a ésta por su capacidad reproductora, y que, por consiguiente, no era posible la igualdad política y social que defendían las feministas. Según Marañón, la glándula genital del hombre se distingue por ser musculosa y fuerte; su metabolismo es distinto al de la mujer. “Nuestra mujer como la paleolítica está hecha para ser madre y debe serlo por encima de todo” (Mangini, 2001: 104). Pero no fue el único personaje ilustre masculino que practicaba el terrorismo antifeminista, también lo harían Gómez Ocaña, Novoa Santos, Vital Aza Díaz, Ramón y Cajal... Estos informados contaminaron a los misóginos (literatos, filósofos, políticos y periodistas) cuyos comentarios de mal gusto traslucían sólo rabia y mal genio. Si un científico comprobaba a través de la manipulación de la información que el cerebro de la mujer estaba menos desarrollado que el del hombre o que la mujer no tenía suficiente imaginación para escribir bien, el literato criticaba a la figura femenina acusándola de poco agraciada y tildando a su escritura de poco ingeniosa.

Todas estas críticas vertidas constantemente a través de los medios de comunicación existentes en la época no hizo sino entorpecer la labor de las mujeres denominadas precursoras.

1. 1. 1. El feminismo en España. Las precursoras

Este discurso científico sobre las diferencias de género sacudió aún más las conciencias de las mujeres más adelantadas y privilegiadas para su tiempo en la España de fin de siglo, las mismas que encenderían el debate sobre la idoneidad de la educación en la mujer y que se convertirían en las precursoras de los derechos femeninos en España, como lo serían Concepción Arenal (1820-1893) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Ambas, junto a otras mujeres aguerridas de la sociedad, y que en las sucesivas páginas mencionaremos, se convertirían no sólo en las precursoras de los movimientos feministas sino en el modelo de mujer para muchas de las generaciones jóvenes de aquel entonces y, sobre todo, de las posteriores (Mangini, 2001: 39), a las que además servirían de inspiración para alcanzar cualquier nueva meta en su realidad.

Pero, ¿quiénes eran estas precursoras?

Concepción Arenal (1820- 1921), pasará a la historia por su valentía, pues durante los cursos de 1842-43, 1843-44 y 1844-45 asistió vestida de hombre a algunas clases de Derecho en la Universidad. Evidentemente, no cursó la carrera, ni hizo exámenes, ni alcanzó ningún título, pues en este momento histórico las aulas universitarias estaban reservadas exclusivamente para los varones, pero sin duda enriqueció y afianzó su interés por las cuestiones penales y jurídicas. Además, allí conoció a Fernando García Carrasco, con el que contrajo matrimonio el 10 de abril de 1848, a pesar de los casi quince años que le separaban de este abogado y periodista. Hombre avanzado para la época que supo entender con total perfección las aspiraciones de Concepción Arenal y contempló a su esposa desde el verdadero plano de igualdad, pues siempre admitió que le acompañase vestida de hombre a las tertulias del café Iris o que aportara al hogar las ganancias de un trabajo remunerado. El matrimonio tuvo tres hijos, de los que sobrevivieron los dos menores, Fernando (1850) y Ramón (1852), pues la mayor, Concepción (1849), falleció a los dos años de edad.

Durante los primeros años de matrimonio Concepción Arenal pareció decantarse por la literatura. Escribió algunas composiciones poéticas; tres obras de teatro: *Un poeta*, *La medalla de oro* y *Dolor y misterio*; una zarzuela: *Los hijos de Pelayo*; y una novela que no se ha conservado: *Historia de un corazón* y sus *Fábulas en verso* (1851). Por otra parte, fue asidua colaboradora en “La Iberia”, periódico liberal fundado por Pedro Calvo Asensio en 1854 y que gozó de gran prestigio hasta su

desaparición en 1898. La colaboración de Concepción Arenal se inicia el 28 de julio de 1855 con el primero de una serie de siete artículos que llevan como título “Watt, su vida y sus inventos”. La prosa de la autora en estos artículos era sobria, pues le preocupaba, sobre todo, conseguir una exposición clara que pusiera de relieve la importancia del hombre que contribuye a hacer progresar la sociedad a la que pertenece. Y como otras mujeres de su generación escribió los artículos bajo un nombre falso, el de su hijo Fernando (Mangini, 2001: 39). Posteriormente, hizo amistad con el violinista y compositor Jesús de Monasterio, de firmes convicciones religiosas y fundador de las Conferencias de San Vicente de Paúl, relación a partir de la que decidirá fundar la rama femenina de esa misma institución en Potes. Se inician, pues, las preocupaciones sociales y humanitarias de Concepción Arenal, cuyo fruto intelectual sería su ensayo *La Beneficencia, la Filantropía y la Caridad* (1860) que será premiado por la Academia de Ciencias Morales y Políticas, a pesar de que la escritora encubriera su identidad bajo el nombre de su hijo Fernando.

Lo moderno de esta figura era su atrevimiento al asistir a tertulias y conferencias (espacio reservado hasta entonces para los hombres), sin olvidar que publicaba artículos sobre sus conocimientos en sociología y criminología en publicaciones importantes del país, como “Las Novedades” y “La Soberanía Nacional”, y, además, fundó un periódico: “La voz de la Caridad”. En 1869, publicó el ensayo *La voz del porvenir*, donde se atreve a denunciar la supuesta inferioridad de la mujer por carecer de bases científicas y donde además subraya el potencial de la mujer y la superioridad mental. Y sería reconocida por sus contemporáneos institucionistas, Manuel Azcárate y Francisco Giner de los Ríos. Pero su defensa por la justicia no acaba aquí. Concepción Arenal siempre sintió especial preocupación por los reclusos de las cárceles españolas lo que motivó que Isabel II, nombrara a aquélla, a través del Ministro de Gobernación, Visitadora de Prisiones de Mujeres. Con este fin Concepción Arenal se traslada a La Coruña, donde conocerá personalmente a la condesa de Espoz y Mina, Juana Vega, que se convertirá en una de sus mejores amigas y colaboradoras. Fruto de esa experiencia personal son sus conocidas *Cartas a los delincuentes* (1865), donde aborda, entre otras, cuestiones la necesidad de reformar el Código Penal, aproximándose en este sentido a las iniciativas que los krausistas habían emprendido. La publicación de esta obra provocó su cese inmediato. Pero en 1865 se crea la Sociedad Abolicionista con el fin de acabar con la esclavitud en las colonias españolas.

Durante estos primeros años de la Revolución del 68, Concepción Arenal colaboró en algunas iniciativas llevadas a cabo por los krausistas, que recobran sus puestos después del destierro obligado que les llevó su defensa de la libertad de cátedra en 1864. Mantuvo una gran amistad con Francisco Giner de los Ríos, Fernando de Castro y Gumersindo de Azcárate, especialmente. De esta forma se hizo eco de las famosas Conferencias Dominicales para la Mujer, pronunciadas en el paraninfo de la Universidad Central de Madrid durante el curso de 1869-70, actividad propiciada por Fernando de Castro, rector en ese momento de la institución universitaria o de la creación a iniciativa del propio Castro de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer y la Escuela de Institutrices en 1871. Concepción Arenal presentará el poema titulado *Oda a la esclavitud* al certamen literario que se convocó y que obtuvo el primer premio. Tras la Revolución del 68 el gobierno provisional presidido por Serrano la nombraría Inspectora de Casas de Corrección de Mujeres, cargo que desempeña hasta 1873, aunque tiempo antes mostrase ya una cierta desilusión por las medidas emprendidas por los representantes políticos, como puede apreciarse en su obra *Examen de las bases aprobadas por las Cortes para la reforma de las prisiones* (1869).

Es el momento que eligió también para publicar *La mujer del porvenir* (1869), su primera obra de carácter feminista -en realidad había sido redactada en 1861- y a la que seguirán, años más tarde, trabajos como *La mujer en su casa* (1881), *Estado actual de la mujer en España* (1884) o *La educación de la mujer* (1892). Obras en las que Concepción Arenal se propone no sólo disipar los errores que sobre la mujer han arraigado en la opinión de la mayor parte de la sociedad, sino también reivindicar la capacidad intelectual de aquella y su derecho a recibir una educación que le permita desempeñar cualquier profesión en condiciones iguales a la del hombre.

Después de su traslado de residencia a Gijón y alejada ya de la vida pública, Concepción Arenal siguió redactando obras jurídicas de carácter penal. Pero a partir de los años noventa su producción disminuyó, preocupada por la edición de sus obras completas, de las que incomprensiblemente se excluyen sus obras literarias. No obstante, a pesar de su avanzada edad y precaria salud, siguió colaborando en innumerables periódicos de la época como el “Boletín de la Institución Libre de Enseñanza”, “La España Moderna”, “La Nueva Ciencia Jurídica”, “Las Dominicales del Libre Pensamiento”, “La Ilustración Española y Americana”, entre otros. En el mes de enero de 1893 sus dolencias se agravan, falleciendo, finalmente, el 4 de febrero.

Por su parte, **Emilia Pardo Bazán**, noble y aristócrata novelista, periodista, ensayista, crítica literaria, poeta, dramaturga, traductora, editora, catedrática y conferenciante española también alertaría a la sociedad de finales de siglo XIX sobre el abismo existente entre los dos sexos. Una división, que para la noble gallega, se trataba de un nuevo problema a afrontar por los intelectuales de entonces quienes preocupados por el creciente protagonismo de los movimientos anarquistas y socialistas y las diferencias entre la España urbana y rural por la desigual industrialización no veían el conflicto de género como un obstáculo al progreso (Kirkpatrick, 2003: 8). Bazán no era el único intelectual que buscaba negociar un espacio para la construcción de la mujer, pero, indudablemente, fue la que logró insertar el nuevo discurso con mayor efecto. A través de sus novelas, principalmente a partir de las consideradas naturalistas *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*, critica las bases económicas, sociales y familiares de la educación y el matrimonio de la mujer. Mientras otras contemporáneas suyas seguían cultivando el género sentimental y didáctico, Bazán compitió con los hombres escritores, demostrando su capacidad de escribir dentro de los ámbitos que ellos dominaban. En una entrevista con “El caballero Audaz”, en 1914, la autora asume abiertamente su feminismo llamándose una radical feminista y afirmando sin ambages que “todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer” (Zavala, 1998: 75). Estas declaraciones y su forma de actuar, pensar y escribir le valieron para tildar su conducta de varonil, pero, a pesar de estas críticas, fue la única mujer que logró abrirse un espacio, a fuerza de sus inquietudes intelectuales, en el mundo de las letras, por definición un terreno exclusivamente de hombres. Sin embargo, a pesar del respeto a sus obras, nunca llegó al reconocimiento al que aspiraba: un sillón en la Real Academia Española (Zavala, 1998: 79).

Emilia Pardo Bazán fue una lectora infatigable desde los ocho años, a los nueve compuso sus primeros versos¹³, y a los quince su primer cuento, *Un matrimonio de conveniencia*, que envió al “Almanaque de La Soberanía Nacional”, y que sería el primero de los numerosos -cerca de 600- que publicaría a lo largo de su vida (Acosta, 2007: 56). Transcurría el año 1866 y en el que aparecía en “El Progreso” la

¹³ En la adolescencia, Emilia descubre el antiguo filón de la poesía, que lee en volúmenes que le compraba su padre. Años más tarde recordará: “La música, tal cual puedo yo apreciarla y gozarla, se me descubría ya en las estrofas de los poetas, en las no muy armoniosas octavas de Ercilla, en el martilleo de los alejandrinos de Racine... (...) y sobre todo en el mago Zorrilla, el rey de la melodía, el Verdi de nuestros poetas (Acosta, 2007: 55).

primera entrega de *Aficiones peligrosas*, su primera novela original, en el que incluyó versos de carácter romántico e inspirados en la lectura de Espronceda, Rivas y Zorrilla.

Hija de los condes de Pardo Bazán, título que heredó en 1890, se estableció en Madrid en 1869, un año después de contraer matrimonio. Asidua lectora de los clásicos españoles, se interesó también por las novedades literarias extranjeras. Se dio a conocer como escritora con un *Estudio crítico de Feijoo* (1876) y una colección de poemas, publicados por F. Giner de los Ríos. En 1879, publicó su primera novela, *Pascual López*, influida por la lectura de Alarcón y de Valera, y todavía al margen de la orientación que su narrativa tomaría en la década siguiente. Con *Un viaje de novios* (1881) y *La tribuna* (1882) inició su evolución hacia un matizado naturalismo.

En 1882, comenzó, en la revista “La Época”, la publicación de una serie de artículos sobre Zola y la novela experimental, reunidos posteriormente en el volumen *La cuestión palpitante* (1883), que la acreditaron como uno de los principales impulsores del naturalismo en España. Frente a los principios ideológicos y literarios de Zola, Pardo Bazán acentuaba la conexión de la escuela francesa con la tradición realista europea, lo que le permitía acercarse a un ideario más conservador, católico y bienpensante. De su obra ensayística cabe citar, además, *La revolución y la novela en Rusia* (1887), *Polémicas y estudios literarios* (1892) y *La literatura francesa moderna* (1910), en las que se mantiene atenta a las novedades de fines de siglo en Europa.

Con posterioridad, evolucionó hacia un mayor simbolismo y espiritualismo, patente en *Una cristiana* (1890), *La prueba* (1890), *La piedra angular* (1891), *La quimera* (1905) y *Dulce sueño* (1911). Esta misma evolución se observa en sus cuentos y relatos, recogidos en *Cuentos de mi tierra* (1888), *Cuentos escogidos* (1891), *Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos sacróprofanos* (1899), entre otros. También es autora de libros de viajes (*Por Francia y por Alemania*, 1889; *Por la España pintoresca*, 1895) y de biografías (*San Francisco de Asís*, 1882; *Hernán Cortés*, 1914).

La valentía de ambas escritoras, Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, que no tuvieron miedo a expresar el rol de la mujer oprimida por el hombre contrastaría con la voz de las escritoras románticas, que, aunque también reivindicaron nuevas libertades para la mujer como fue en el terreno de la escritura, la mayoría de ellas enaltecía la ideología de la domesticidad a mitad de siglo XIX. Estas escritoras plantearon la integración de la lectura y de la escritura al plan de estudios requeridos para mejorar la

formación del modelo de *ángel del hogar*. Entre ellas cabe destacar a Pilar Sinués, Faustina Sáez de Melgar, Carolina Coronado, Josefa Massanés o Gertrudis Gómez de Avellaneda. Todas a través de sus obras, en mayor o en menor medida, “naturalizaron el acto de escribir, es decir, proponen que para la mujer el escribir es algo natural, incluso llegan a argumentar que la escritura es una parte indispensable para la mujer” (Zavala, 1998: 26). Esta generación también se mostró transgresora de la feminidad en su lucha textual a favor de la escritura y de su independencia en general. A partir de este momento, la prensa española empieza a publicar en números cada vez más importantes composiciones poéticas firmadas por mujeres. Desaparecerían así los rastros de la prohibición de escribir para la mujer, se constituyó un avance importante para el progreso cultural femenino y del país, favorecidas también por la modernización de la prensa y el creciente incremento de mujeres lectoras. A partir de entonces florecerían las revistas especializadas de mujeres que darían salida a la producción poética creada por estas siendo Madrid y Barcelona las capitales centrales de esta producción.

Paralelamente a la incursión de nuevas voces femeninas en el panorama literario español, España experimentó una expansión económica constante, que, aunque con variaciones de una región a otra, incluía un crecimiento sostenido de la población y un incremento a largo plazo del Producto Interior Bruto, cuyo ritmo se había acelerado en las primeras décadas del siglo. Este crecimiento de la producción y la consiguiente expansión del consumo cultural permitió que las tendencias culturales y artísticas asociadas a la modernidad europea en general empezaran a arraigar también en España. Y el elemento femenino teorizado por Emilia Pardo Bazán cobró forma (Kirkpatrick, 2003: 8). Aumenta el empleo entre la población femenina fuera del hogar, se acorta la distancia en la alfabetización entre ambos sexos y la entrada en España de revistas europeas así como la irrupción del cine moldea a una mujer más moderna: una mujer independiente, intrépida, con el corte de pelo a lo garçón y la falda corta que se niega a aceptar las restricciones tradicionales que mantenían a la mujer española fuera de las universidades, las profesiones y los espacios públicos.

Otra de las mujeres literatas contemporáneas de Pardo Bazán y que será fuente de inspiración y guía a la generación de escritoras de fin de siglo fue Concepción Giménez de Flaquer, quien alcanzó su posición de influencia por medio de su libro *La mujer española* y las revistas que fundó y redactó, “El álbum de la mujer” y el “Álbum Ibero Americano”. Giménez de Flaquer publicó unas siete novelas, diez tomos de

ensayos y varios cuentos, dio conferencias sobre la mujer en Madrid y en otras capitales, y escribió un número elevado de artículos en torno a la cuestión femenina. Aunque sus novelas serían de corte romántico y sentimental, y aunque sus ensayos repitan los tópicos de la mujer bella, buena y abnegada, con la santa misión de madre y educadora de sus hijos, Gimeno logró incorporar en su ficción las nuevas ideas en torno a la emancipación femenina. En sus conferencias en Madrid abogó por el derecho al voto, el derecho a escribir y publicar, y la oportunidad de ejercer profesiones.

Los estudios realizados hasta la fecha ponen de manifiesto como toda una serie de aspectos compartidos por aquellas pioneras en el acceso a la cultura fueron siendo asimilados y adaptados por las siguientes generaciones de escritoras hasta bien entrado el siglo XX; aspectos de orden simbólico, que junto a otros de tipo ideológico, político y social, terminarían por traducirse en modelos de representación para las mujeres españolas y propuestas de transformación social, más o menos avanzadas, pero definitivamente enfrentadas a la imagen y a la función social de la mujer heredadas de antiguos modelos. Todas estas ideas fueron plasmadas en sus respectivas revistas, que sin una ideología manifiestamente clara, reivindicaban la participación activa de la mujer en distintos campos. Títulos como “La Mujer” (Madrid, 1851-2), “Ellas”, “Gaceta del Bello Sexo” (Madrid, 1851), “El Pensil de Iberia” (Cádiz), “La voz de la caridad”, “La Instrucción de la mujer”, “Ecos de Auseva”, “La mujer cristiana”, “El Partenón”, “Asta regia”, entre muchas otras cabeceras trataban de convencer de la importancia de la educación de la mujer, así como eran escaparates de producciones literarias, artísticas y científicas femeninas. Todas estas revistas cuentan con conocidas escritoras y articulistas que escriben sobre igualdad, educación o trabajo desde una perspectiva crítica y agresiva, con la intención de despertar a sus hermanas del letargo y ayudarlas a tomar posiciones frente al poder del hombre. Por aquel tiempo, en Madrid también aparecen algunas revistas feministas de las cuales la más importante es “La Voz de la Mujer”, portavoz del Instituto de Cultura de Madrid, del Liceum Club y de la Unión del Feminismo Español. Es, probablemente, la publicación que, dentro de su género, tuvo más importancia en España. Sus redactoras pretendieron formar un frente unido, apolítico y dedicado solamente a defender sus derechos femeninos sin distinción de clases ni ideología. Gracias a esta revista, se celebró en Madrid el primer mitin feminista de España, en 1926.

Otros periódicos feministas vieron la luz en Barcelona, Valencia y algunas otras ciudades españolas, entre 1915 y 1920, a la vez que proliferaban los organismos dedicados a la defensa de los derechos de la mujer, como: Mujeres del Porvenir, Progresiva Femenina, Liga Española para el Progreso de la Mujer, Sociedad Concepción Arenal, Asociación Nacional de Mujeres Españolas, Consejo Superior Feminista de España. Casi todos ellos tenían su publicación, aunque éstas fueron efímeras (Marrades, 1978: 113).

1. 1. 2. Misoginia en la transición al siglo XX

Paradójicamente, mientras en las páginas de las revistas y de los periódicos españoles se insertaba poesía y prosa escrita por mujeres, y las denominadas precursoras se hacían un hueco en el terreno literario, académico o político, crecía el malestar entre los intelectuales y científicos quienes veían como una sinrazón la exhibición del supuesto ingenio de la mujer. Desde la *Revista de Occidente* se disertaba acerca de la inferioridad intelectual de ésta. Ortega y Gasset, Georg Simmel, Karl Jung, entre otros científicos españoles ya mencionados, se convertirían en misóginos de primera línea con declaraciones antifeministas en su primer número de la revista. La Primera Guerra Mundial intensificó esta campaña bélica verbal porque en Europa había cambiado radicalmente la situación de la mujer. Una notable proporción femenina reemplazó a los hombres en las fábricas y en otros oficios durante la contienda. De tal forma que así las mujeres empezaron a gozar de unas libertades hasta entonces sin precedentes. Al terminar la guerra, los gobiernos de los países bélicos deseaban restaurar el orden y eso implicaba el regreso de la mujer a su papel natural de ama de casa. Sin embargo, aunque España no había participado en la contienda y no tenía los mismos problemas económicos y sociales que el resto de los países de Europa, en el sistema patriarcal español caló hondo el nacimiento de la mujer moderna y su ingreso en las filas del trabajo.

Es en ese momento, cuando surge un debate en la cuestión de género que se identificó como el pilar de la crisis finisecular y que algunos estudiosos como Susan Kirkpatrick¹⁴, consideran definió a los escritores de la Generación del 98.

Kirkpatrick considera que, para mediados de siglo, los cánones establecidos para principios del mismo eran íntegramente masculinos. La exclusión de figuras tales como Carmen de Burgos, Concha Espina y María Martínez Sierra, entre otras autoras que después señalaremos, puede ayudar a explicar por qué se pudo clasificar tan nítidamente a la literatura española del cambio de siglo en dos tendencias opuestas: modernismo y generación del 98. “Irónicamente, al mismo tiempo que eliminaba las aportaciones femeninas, esta división binaria se estructuraba en función del género, al codificar el 98 como masculino y el modernismo como femenino” (Kirkpatrick, 2003: 10). Tanto es así que incluso estudios tan innovadores y polifacéticos como *1900 en España*, de Serge Salaün y Carlos Serrano, pasan por alto el elemento femenino que empezaba a intervenir en la formación de la cultura española del siglo XX. Lo mismo puede decirse de los análisis de la siguiente ola de innovación estética en España, que se manifiesta literariamente en la generación del 27 y, en las artes visuales, en el Arte Nuevo. Aunque durante las dos últimas décadas se ha otorgado cierto grado de reconocimiento crítico a la obra de poetas y escritoras vanguardistas como Maruja Mallo, Remedios Varo y Ángeles Santos, la historiografía sobre los movimientos vanguardistas de este período todavía no han valorado y reconocido debidamente el papel de la mujer en la ebullición cultural de los años 20 y 30.

Es más, nuestras lecturas están condicionadas por prejuicios, o dicho de otro modo, por hábitos de lectura, por nóminas ya establecidas y cerradas que determinan tanto nuestra forma de leer los textos como la concepción que poseemos de los autores y de las épocas literarias. Por eso, se hace imprescindible indagar y estudiar las ausencias. En este sentido, muchas de las interpretaciones que se han hecho de la generación o grupo poético del 27 son masculinas y excluyentes, como bien ha afirmado la crítica feminista (Navas Ocaña, 2009a: 157-162). Es por ello por lo que en este trabajo vamos a repasar el nombre de algunas mujeres que hicieron su gran aportación a la producción literaria española y cómo han sido desahuciadas del

¹⁴ Para profundizar sobre este fenómeno véase el trabajo realizado por Susan Kirkpatrick en *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*.

panorama literario español. No obstante, en los trabajos de investigación en torno a la recuperación de la figura de la mujer (como los trabajos de Susan Kirkpatrick, *Las románticas*; de Pilar Nieva de la Paz, *La farsa: autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*; o María del Carmen Simón Palmer con *Escritoras españolas del siglo XIX: Manual-bibliográfico*), a pesar de que están poniendo de relieve la participación activa de algunas mujeres en las generaciones de fin y principio de siglo, la historiografía literaria aún no ha modificado las reglas del juego. Entiéndase con esto la no modificación de los patrones en torno a los integrantes de determinadas generaciones de escritores.

1.2. Las escritoras coetáneas de María Luisa Muñoz de Vargas

Para comprender la obra e inclusión de María Luisa Muñoz de Vargas en la literatura española, hemos considerado oportuno hacer un repaso por las corrientes literarias vigentes durante sus años de vida así como aquellas inmediatamente anteriores, puesto que nuestra autora nació y creció con la producción cultural de esos años. Asimismo, al tiempo repasemos la vida y obra de estas escritoras, podremos observar las concomitancias existentes entre sus vidas y la de María Luisa Muñoz de Vargas.

1.2.1. El modernismo

Como ya hemos reseñado en apartados anteriores, el final de siglo XIX acabó con una crisis generalizada como consecuencia del desastre provocado por la pérdida de las colonias españolas, por la inminente modernización española de manera desigual, por el resurgir de los movimientos anarquistas e independentistas, y principalmente por la aparición en la escena española de la mujer, antes apenas presente en el panorama público. El modernismo ha sido definido por la mayor parte de la crítica como un movimiento motivado por la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, los críticos no se han puesto de acuerdo en las fechas, pero si bien la mayoría de ellos afirma que dicho movimiento empezó en el periodo de entreguerras, otros remontan la semilla del modernismo a los siglos XVIII o XIX. En cualquier caso, la mayoría de los críticos se muestran de acuerdo en definirlo como aquel arte producido por los novelistas de la época; como los autores John Fletcher y Malcolm Bradbury, quienes definen el

movimiento como el resultado de la representación del fluir de una conciencia humana sensible. Para estos, “es una ficción que redistribuye la supuesta relación entre autor y personajes, personajes y tiempo, mente y tiempo, y que redefine todos los elementos significativos (historia, trama, catástrofe) en la especie novelesca” (1976: 113). Ambos autores apuntan como característica general del movimiento modernista la manifestación del arte autoconsciente del yo íntimo y el gusto por la subjetividad extrema a la que se sujeta la estética del arte vanguardista.¹⁵ Así lo hizo ver Juan Ramón Jiménez (Urrutia, 1999: 74):

El modernismo, el movimiento modernista, empezó en Alemania a mediados del siglo XIX y se acentuó mucho a fines del siglo XIX. Fue muy importante entre los teólogos que empezaron ese movimiento. (...) Este movimiento pasó a Francia por los teólogos (...) y de ahí pasó a los Estados Unidos. (...) Entonces, ese nombre, Modernismo, aparece en la literatura, y no aparece en todos los países simultáneamente. (...) Es decir, lo que corresponde a lo que en Hispanoamérica, en España, en Rusia, en Alemania, le llaman modernismo literario es lo que en Francia se llama parnasianismo y simbolismo. (...) Es decir, que el Modernismo es un movimiento general, como el Renacimiento.

En este sentido, Juan Ramón Jiménez expuso con claridad que la pretensión del modernismo era dar un salto cualitativo con respecto al movimiento literario anterior. Así lo expone Rosa Fernández Urtasun en “El modernismo en España: algunos conceptos críticos”:

En concreto, querían escribir una literatura tal que fuera capaz de hacer descubrir la gratuidad de la realidad (su belleza) en el mundo industrializado y deshumanizado que iba a dar lugar y siguió a la Primera Guerra Mundial. No había en ello principalmente un motivo estético sino ético: consideraban misión de los escritores transmitir esa nueva mirada sobre el mundo. Pero tenía obvias y necesarias repercusiones formales: la ruptura con lo precedente se produjo porque pronto se puso en evidencia que el arte anterior no servía para este propósito. La literatura realista y naturalista era científicista y positivista, por lo tanto poco espiritual. La romántica era idealista, absoluta. Resaltaba el “yo” del poeta, pero en unas dimensiones cósmicas, alejadas del “yo personal e intimista del modernismo”.

¹⁵ Para profundizar sobre esta corriente literaria recomendamos los estudios de Fernández Urtasun (2004) en “El modernismo en España: algunos conceptos críticos”, <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es>, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Fletcher, J. y Malcolm Bradbury (1976), *Modernism (1890-1930)*, New York, Harmondsworth New York Penguin y Urrutia, J. (1975), *El modernismo: apuntes de un curso*. Juan Ramón Jiménez. Madrid. Visor.

Lo destacado de este movimiento modernista es que fue creando una literatura tipificada por la sensualidad, la melodía y el cromatismo idiomático, formas métricas diversas y la experiencia del verso libre o blanco, la recuperación de palabras o los neologismos, la recodificación de mitos universales e incluso americanos, “[s]e explotaron zonas del sentimiento que hasta entonces habían sido tabú y llevaron aún primer término el diálogo entre sensualidad y sentimiento religioso que constituye una antinomia de la existencia humana...” (Franco, 1971: 45), es decir, produjeron una suerte de desafío a lo convencional en términos literarios y, en muchos casos, en el ámbito de la moral personal, con juegos ambiguos o abiertamente desavenidos. Desde esa condición de origen, los escritores modernistas, esto es, aquellos que se definen en lo actual como necesidad y actitud, construyen su estética, que de un modo u otro, intenta resumir y sintetizar lo moderno mediante la experiencia literaria y vital, donde la textualidad fue la vida en la ciudad, también el cuerpo, la vida interior y las palabras que se plantean como desafío para expresar su pleno sentido.

Por otra parte, es importante señalar que, como en otros movimientos, existió el sentido de la pertenencia, de una comunidad de escritores comprometidos con su oficio (fueron hombres de letras) y su entorno social; José Enrique Rodó, por ejemplo, al afirmar que era un modernista, enfatiza al decir:

yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y positivismo filosófico las conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos a disolverse en concepciones más altas. (Rodó, citado por Jiménez, 1992:16-17).

Se trataba de una nueva forma de escritura que estaba dirigida a aquellos hombres que nacían en esas nuevas ciudades. Al margen de esto, lejos quedaba la antigua clasificación dicotómica modernismo/generación del 98¹⁶, siendo este último concepto creado por Ortega y Gasset en 1913 y adoptado como tal por Azorín para su generación, con el fin de incluir bajo el título al conjunto de escritores que realizaban una literatura más realista, comprometida, varonil y responsable. Entre ellos agrupaba a Ortega, Marañón, Salaverría, Ors, Azaña, Corpus Barga, Ricardo Baeza, Díez Canedo,

¹⁶ Para más información acerca de esta cuestión, véase “Las Actas del Simposio Internacional”, que se celebró en Barcelona con motivo de la efeméride, y que se encuentran recogidas en la obra *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98*, de Antonio Milanova y Adolfo Sotelo.

Fernández Almagro, Pedro Salinas, Salvador de Madariaga, Bergamín, Giménez Caballero, Ricardo de Baroja, Eugenio Montes, Cansinos Assens, Antonio Espina, Dolores Franco...

No obstante, la mayoría de la opinión crítica rechaza esta división y, por tanto, la existencia de la “Generación del 98”, como lo hiciera Ricardo Gullón al explicar que supuso “el suceso más perturbador de la literatura de lengua española (...) así como regresivo, porque al mezclar historia y crítica fomentó la confusión de ambos campos trazando para la crítica una avenida jalonada de lugares comunes ajenos a lo esencial del proceso creador” (Gullón, 1969: 41). Como tampoco la aceptaba Manuel Tuñón de Lara, quien consideraba la existencia de este título noventayochesco como un mito (Tuñón de Lara, 1984: 103) o Manuel Azaña basándose que “sólo como grupo intentaron derruir los valores dominantes en la vida de España pero en el fondo no demolieron nada, porque dejaron de pensar en más de la mitad de las cosas necesarias” (Mainer, 1999: 129). Ahora bien, lo más claro y contundente en este sentido es la opinión de A. Sánchez Trigueros¹⁷, para quien el sentido de la obra modernista y noventayochista responde a la misma actitud ideológica ante la vida, la historia y las clases sociales. El grupo de la Generación del 98 trata, en definitiva, como defienden Antonio Romero y Rita Mariscal, de abogar por la solución de los problemas individuales y sociales desde su convicción en el poder de la educación, la cultura y el desarrollo de la vida espiritual de los pueblos (Romero, 1999: 101). Como lo hiciera el conjunto de los intelectuales de fin de siglo, pues todos en su conjunto asumen el sentimiento de compromiso con la regeneración de España, teniendo en cuenta la situación corrompida de la sociedad española durante los últimos años de la Restauración a causa, principalmente, de los intereses creados por la burguesía en la administración de la justicia social e individual.

Si bien los krausistas, y en particular los regeneracionistas, lucharon desde la intelectualidad para la consecución de un cambio profundo en los aspectos educativos, políticos, económicos, sociales y morales del país, es la Generación del 98 la que

¹⁷ Citado por Antonio Romero y Rita Mariscal en *Literatura, educación y pedagogía lingüística en la crisis de fin de siglo. Presencia de las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Grupo editorial Universitario, 1999, p. 103.

introduce el término “intelectual”, dato este que, según Inman Fox¹⁸, ayuda a definir esta generación como la primera que como tal expresaba la necesidad de influir culturalmente en el ritmo de su país: “Basta con recordar la cantidad de protestas, circulares y revistas en que vemos juntas las firmas de estos autores, cuyo propósito principal era cambiar el sistema político y social de España” (Fox, 1974: 20).

De cualquier forma, la crítica tradicional ha considerado como características comunes de la Generación del 98: la inquietud o la toma de conciencia de la decadencia de la patria a raíz del desastre colonial, la presencia en todos sus escritos del tema de España, la necesidad de renovación de la patria y de un conocimiento más profundo de la misma (Romero, 1999: 107).

Sin embargo, para críticos más recientes, la dicotomía comentada líneas arriba responde a una cuestión de género. Kirkpatrick arguye que autores como Guillermo Díaz-Plaja, en sus estudios en torno al modernismo y generación del 98 (*Modernismo frente a 98: una introducción a la literatura española del siglo XX*), realiza una división binaria estructurada en función del género, al codificar el 98 como masculino y el modernismo como femenino.

Por otra parte, Zavala considera que se inventaron a la mujer moderna en vez de hacer referencia a las escritoras de 1898, que aunque no tuvieron una misma ideología ni una misma cuestión estética, ni un programa común, si compartieron una nueva manera de entender la vida y la literatura. A su parecer, entre todas imaginaron nuevas concepciones vitales, nuevos modos de novelar y nuevas historias tanto para sus escritos como para sí mismas. Ellas inauguraron la Edad de Plata de la cultura española (1898-1936).

Pero a pesar de que estudios de la última década en torno a la dicotomía modernismo /98 han descrito líneas más unificadoras y esencialmente modernistas se ha progresado poco a la hora de destacar la participación femenina en la producción cultural de este periodo. Incluso estudios tan innovadores como *1900 en España*, de Serge Salaün y Carlos Serrano, pasan por alto el elemento femenino. La mayoría de los críticos (Lyli Litvak, Gabriele Fahr-Becker, Ricardo Serna, Tomás Albadalejo, Federico

¹⁸ Inman Fox, E.: “El año de 1898 y el origen de los intelectuales”, en Rico, Francisco (ed.): *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Barcelona, Ariel, 1974, p.20.

de Onís...) aluden al modernismo institucionalizado masculino, es decir, aquellos aceptados por el canon desde los años veinte, excluyendo, por tanto, a aquellas mujeres que también ejercieron la profesión de escritoras en esta generación pero que casi nunca se recogen en las antologías literarias. Los nombres siempre aludidos son Rubén Darío, Salvador Rueda, Ricardo Gil, Antonio Machado, Ramón de Valle-Inclán, Manuel Reina, Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa y Manuel Machado. Pero gracias a los recientes estudios de género esta nómina de escritores podría ampliarse para dar cabida, por ejemplo, a María Martínez Sierra, Rosa Chacel o Carmen de Burgos, entre muchas otras. Si bien las denominadas “modernas” por Shirley Mangini se incluyen dentro de esta corriente, Zavala señala numerosas escritoras que integraron el panorama literario español de estos años y que configuraron, como ya hemos reseñado, la Edad de Plata de la literatura española.

Es más, Zavala se atreve a dividir a estas escritoras en dos grupos distintos: las escritoras del primer grupo, incluye a las mujeres que ejercieron esta profesión antes de la Primera Guerra Mundial (periodo que abarca desde 1898 hasta 1918) y las del segundo grupo, las representantes del periodo de entreguerras que se incorporaron a la escena con estudios universitarios (periodo que abarca desde 1918 hasta 1936). Cabe destacar dentro del primero a las literatas Carmen de Burgos, Concha Espina y María Martínez Sierra. Y dentro del segundo grupo a Rosa Chacel, María Teresa León y Zenobia Campubrí, entre otras¹⁹. Estas últimas, junto con Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde y Josefina de la Torre, son identificadas como poetisas de la Generación del 27 en trabajos como en el de la editorial Castalia en *Antología de poetisas del 27* o en el trabajo recopilatorio de Pepa Merlo, *Peces en la tierra*.

Y al igual que hemos reseñado a las escritoras precursoras de finales de siglo XIX como iniciadoras e inspiradoras de las generaciones de escritoras posteriores, consideramos oportuno reseñar a las autoras mencionadas por compartir con María Luisa Muñoz de Vargas, años de vivencias en la España de fin y principios de siglo XX. De todas y cada una de ellas repasaremos sus vivencias y estilos literarios para tratar de dibujar las diferencias y concomitancias existentes en sus obras, y ver si María Luisa

¹⁹ Zavala incluye a otras muchas escritoras, pero menos conocidas y mencionadas en el panorama literario español como a Margarita Nelken, Carmen Eva Nelken, Sara Insúa, Elizabeth Mulder, Federica Montseny y Victoria Kent.

Muñoz de Vargas se unió a estas generaciones de escritoras siguiendo sus estilos, o bien si se desmarcó.

1.2.1.1. Carmen de Burgos (1867-1932)

Mangini la define como moderna precoz (2001, 1999: 59). Carmen de Burgos representó en vida el pensamiento ilustrado, librepensador, racionalizador y europeísta, que con tanta dificultad se abrió paso en España hasta las puertas del siglo XX, y que vivió un fecundo momento de esplendor durante el primer tercio de ese siglo, hasta frustrarse con la Guerra Civil. Lo que singulariza la figura de la autora es que ocupó esa posición aportando la perspectiva de una mujer pues durante más de medio siglo emprendió la tarea de la modernización de España.

La visión del mundo de Carmen de Burgos se fraguaría con la lectura de los filósofos del siglo XVIII (sobre todo Voltaire y Rousseau), lo que derivó muy pronto hacia un socialismo no dogmático que la condujo incluso a la militancia política: en el PSOE, durante la segunda década del siglo XX, y en el Partido Republicano Radical Socialista, en los últimos años de su vida. Durante este recorrido acumuló una vasta y rica cultura, hecha de erudición y de experiencia del mundo, por el que viajó incansablemente, de los confines de Europa a los de América, impulsada por una infinita ambición de conocer. Si fue mujer de pensamiento, también fue mujer de acción. Empezó numerosas campañas periodísticas en defensa de diferentes causas sociales y políticas, sobre todo, en favor de la mujer. Llegó incluso a presidir organizaciones feministas dentro y fuera de España: la Cruzada de Mujeres Españolas y la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas. Afrontó la aventura de crear con su propia vida un nuevo modelo de fémica, que hoy llamaríamos “la mujer moderna”, integrando en la feminidad todas las capacidades atribuidas hasta entonces a los hombres. Incluso en el plano amoroso rompió muchas convenciones, sobre todo por su relación con el escritor Ramón Gómez de la Serna, más joven que ella, con quien compartió una intensa vida durante más de dos décadas hasta su separación con un divorcio.

Pero si destacó en el plano literario y periodístico es porque se convirtió en la primera mujer redactora de un periódico, del naciente “Diario Universal”, donde le fue encomendada la columna diaria que firmaba como *Colombine*, el pseudónimo con el

que ya siempre firmaría sus escritos. En esa misma época también colaboraría en el “ABC” y en “El Heraldo de Madrid” (Mangini, 2001: 60). En 1907 empezó su carrera literaria en “El cuento semanal” con su primera novela *El tesoro del castillo*. En 1908 fundó la revista “Crítica” y en 1909 comenzó a colaborar en la revista de Ramón Gómez de la Serna, “Prometeo”. Además, en ese mismo año, iría a Melilla en pleno conflicto para enviar sus crónicas a este periódico, convirtiéndose así en la primera mujer española corresponsal de guerra. En muchos casos, sus artículos se desplegaron en resonantes campañas: a favor de la reforma del sistema educativo, contra la pena de muerte, contra las guerras... Pero si defendió algo con ahínco fueron sus denuncias de la discriminación de la mujer. Su objetivo amplio era situarlas en un plano de igualdad con los hombres, para cuyo fin contemplaba un largo camino en el que era preciso extender su educación y promover su integración en la vida social.

A lo largo de tres décadas, acumuló un legado de miles de artículos publicados en la prensa española y extranjera. En paralelo fue creando una extensísima labor literaria y erudita, cercana a los dos centenares de títulos: novelas largas y cortas (más de un centenar), ensayos, biografías, libros de viajes, estudios literarios, traducciones, libros de entrevistas, prólogos, semblanzas de escritores, manuales de divulgación práctica... Fue la labor de una polígrafa, un inmenso quehacer de una figura descomunal. Y, a pesar de su omisión en la larga tradición la literatura española contemporánea, está considerada como miembro de la Generación del 98, así lo defienden Susan Kirpatrick, en su obra *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*; Concepción Núñez Rey en *Carmen de Burgos Colombine: En la Edad de Plata de la Literatura Española*; Manuel Aznar Soler en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (p. 655), Iris Zavala en *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) o Ignacio Latorre Zacarés* en el artículo “Retrats. Carmen de Burgos Colombine”, de la revista “Asparkía. Investigación feminista”.

El ingente número de relatos que escribió se organiza en un complejo universo temático: desde las relaciones amorosas a la crítica social, a la defensa de la mujer, al antibelicismo, a la ambientación histórica, a los mundos cosmopolitas o a los mundos esotéricos. En ese panorama, hemos de destacar aquí dos grandes temas, muy ligados a la experiencia vital de la autora: por una parte, los relatos de espacios y viajes, que componen un gran documento del mundo que recorrió y son expresión de su incesante

búsqueda de su ansia de conocimiento; y, por otra parte, las novelas en torno al mundo extraordinario de su vida.

Y al igual que hiciera María Luisa Muñoz de Vargas, realizó traducciones del inglés, aunque ésta se centró en la novela. Su primera traducción fue *Historia de mi vida (muda, sorda y ciega)*, de Hellen Keller, en 1904. Año este también muy importante para la escritora porque le dio la oportunidad de conocer a Vicente Blasco Ibáñez, cuya amistad se prolongaría en el tiempo y le abriría las puertas del diario “El pueblo”, del que el autor citado era el director (Sevillano y Segura, 2009: 25). Más tarde traduciría *La conquista de un imperio*, *Los misterios de la India* y *Los últimos filibusteros de Salgari*. Y posteriormente publicaría *El Veneno del Arte* en “Los Contemporáneos”, *La Indecisa* (1912), y sus numerosos relatos breves y *Cuentos de Colombine* (1908). Sin embargo, esta etapa de esplendor literario es además el momento de la tertulia de Carmen de Burgos y una época de intensas relaciones de amistad con Benito Pérez Galdós y Rubén Darío, de un ir y venir de personalidades de la vida literaria y artística madrileña.

Colombine inspiraba mucha envidia por su ambición, su éxito, su buen sueldo, su tertulia y su popularidad (Mangini, 2001: 61). Uno de sus críticos más insidiosos sería Rafael Cansino Assens, rival de Ramón Gómez de la Serna en el pontificado de la vanguardia.

Mujer adelantada a su tiempo, escribió en abundancia sobre los temas más heterogéneos. Si bien no sirvió de inspiración para sus poetisas coetáneas por no haber dedicado tiempo al verso si despertó en ellas la conciencia colectiva para la defensa de la igualdad de la mujer. Con su actitud vitalista demostró que nada es imposible para la mujer, que aquella que se lo propusiera podía vivir de la escritura y que la formación era el primer paso para conseguir cualquier meta.

1.2.1.2. Concha Espina (1869-1955)

María de la Concepción Jesusa Basilisa nació el 15 de abril de 1869, en la ciudad de Santander, en el seno de una familia de la burguesía hidalga y tradicional. Su padre, Víctor Rodríguez Espina, fue cónsul de Argentina y trabajaba como consignatario de buques. Su madre, Ascensión Tagle, procedía de una familia de

propietarios muy arraigada en Santillana del Mar. La suya era una familia muy numerosa, de diez hermanos, siendo Concha la séptima en nacer pero al poco tiempo, a los quince años de edad, perdería a su madre. En la casa no había ningún ambiente literario ni mentor que la iniciara, pues ni siquiera tenían una biblioteca, pero desde bien pequeña mostró interés por la lectura en el colegio de monjas donde se formaba. Efectivamente, se trató de una formación autodidacta, como la mayoría de las mujeres de su generación. Pero el mérito de Concha Espina es mayor teniendo en cuenta que se inició en la empresa literaria de un Santander culto, una ciudad que había vivido la Edad de Oro de las letras españolas (Pérez, 2009: 19). Comenzó a escribir versos a los trece años aunque hasta los diecinueve no llegaría a publicar su primer poema en el diario santanderino "El Atlántico" firmando con el pseudónimo de "Ana Coe Snichp".

Esta joven se casó con Ramón de la Serna y Cueto en 1883 y tendría que continuar con su carrera en Valparaíso (Chile), donde su esposo tuvo que marchar. Situación que le propiciaría entrar en contacto con el movimiento modernista, comenzando a colaborar con varios periódicos chilenos y argentinos que le brindaron una sustancial fuente de ingresos. Cinco años después, regresaría a Cantabria, donde, además de dedicarse a su casa e hijos, escribiría hasta acabar su primer libro de poemas, *Mis flores* (1904). En este primer volumen aparecen poemas dedicados a asuntos religiosos, patrióticos y referentes al hogar. Todo ello propio de una persona de ideario muy conservador al estilo de María Luisa Muñoz de Vargas, puesto que si Concha Espina fue una mujer adelantada a su tiempo y era consciente de la necesidad de una enseñanza reglada para la independencia de la mujer, sus mensajes feministas se enmarcan dentro de la moderación y como venía siendo habitual en la época expresa la promoción de su moral cristiana y la defensa de la familia:

Llamé a tu puerta, Señor;
me contestó un angelito;
No recibe el Padre Eterno;
se ha dormido...
¡Qué sueño tan largo;
qué sueño, Dios mío!...
Volví más tarde a llamar;
la Virgen abrió un postigo;
¿Buscas al Niño Jesús?
Ven conmigo.

Despierto en la cuna,
¡qué gorjas me hizo!
Ya sé cómo se vulnera
la celeste portería
si en ella se esconde
mi Santa María...

(Poema incluido en su obra *Mis flores*)

En estos versos se expresan las fantasías poéticas de lo que ocurría en su nativa montaña de Santander. Y allí se involucraría en el ambiente intelectual, manteniendo una estrecha amistad con los hermanos Menéndez y Pelayo e intensificando las colaboraciones con los periódicos cántabros. Pero en 1907 marcha a Madrid con sus cuatro hijos y allí incrementará las colaboraciones periodísticas hasta conseguir vivir exclusivamente de la literatura (Pérez, 209: 28). Publicará cuentos cortos de temática costumbrista y moralizante y que, posteriormente, va publicando en forma de libros como *Trozos de mi vida* o *La ronda de los galanes* (1909). También publicaría novelas como *La niña de Luzmela* (1909), *Despertar para morir* (1910), *La esfinge maragata* (1914), *La rosa de los vientos* (1916), *El metal de los muertos*²⁰ (1920) y *Dulce nombre* (1921). La mayor parte de su producción literaria la componen un sinfín de cuentos, cerca de cuarenta novelas, tres obras dramáticas y tan sólo tres libros de poesías, el ya mencionado título *Mis Flores*, *Entre la noche y el mar* (1933) y *La segunda mies* (1943).

En sus tres composiciones de versos se aprecia su especial apego a la religión cristiana, su pasión por los paisajes santanderinos, la añoranza de su infancia y el dolor por la pérdida de su hijo. E, igual que las autoras de su generación, no dudó en cantarle a la estación del año preferida por los románticos, el otoño, utilizando el verso decasílabo:

Entre la noche que está dormida
y el mar dormido que sueña y lucha
tengo enhebrada mi ardiente vida,

²⁰ Para la realización de esta novela, ambientada en la huelga de 1917 que enfrentó a los mineros de Riotinto y Nerva (Huelva) con la compañía inglesa responsable de la explotación de las minas, Concha Espina visitó la provincia de Huelva. Esta escritora tuvo la ocasión de visitar la comarca onubense en varias ocasiones y su vinculación con la tierra natal de nuestra autora sería tal que incluso una calle de la ciudad lleva el nombre de Concha Espina.

alma que alerta ronda y escucha.
para mi frente clara diadema,
los astros hilan vivo reflejo;
para mis ojos, triste poema,
las aguas mullen un blando espejo.
calman las olas sus paroxismos
llenas de lumbres y de estupores
y entre las fauces de dos abismos
hago la siembra de mis amores.
Aquí las mieses y las derrotas
Son infinitos que yo poseo;
Haces de vida, ansias remotas,
Vasto refugio para el deseo.
Y las criaturas de mi paisaje (...)
(“Lejos” de *Entre la noche y el mar*)

De la misma forma que Concha Espina, al igual que lo hiciera años más tarde Gloria Fuertes, expresaba de manera clara su pasión por la poesía:

Yo soy una mujer: nací poeta,
y por blasón me dieron
la dulcísima carga dolorosa
de un corazón inmenso.
En este corazón, todo llanuras
y bosques y desiertos,
han nacido un amor, interminable,
y un cantar gigantesco;
Pasión que se desborda de la tierra
y que invade los cielos...
Ando la vida muerta de cansancio,
inclinándome al peso
(“Yo soy una mujer: nací poeta”. Poema incluido en la novela *La esfinge maragata*).

Y también se dejó llevar por la elección del verso menor y libre, como lo hiciera María Luisa Muñoz de Vargas, así como por la elección de asuntos sobre la naturaleza:

Álamo caminero
con lazo de Primera Comunión
gigante niño bueno
en la procesión interminable del sendero.
Cándido cirio
con la venera blanca
del turismo;
fogaril del que pasa
la negrura del cauce anochecido (...)
("Álamo". Publicado en la revista "Vivar del Cid", en otoño 1931).

Como viene siendo habitual en la poesía de Concha Espina, la religión y la recurrencia al cristianismo y sus tradiciones estarían presentes en toda su obra.

Pero, como hemos comentado, también se atrevió con el teatro, como lo hiciera María Luisa Muñoz de Vargas. Concha Espina sacó a la luz *El jayón*, que se estrenaría en el Teatro Eslava de Madrid, en 1918, bajo la dirección de Gregorio y María Martínez Sierra. Esta obra fue posteriormente premiada por la RAE, traducida al italiano y después convertida en ópera por el maestro Francisco Mignone (Pérez, 2009: 43).

El año de 1924 estuvo pleno de reconocimientos para la autora. Fue nombrada "hija predilecta" por la ciudad de Santander y se colocó la primera piedra de un monumento erigido por el escultor Victorio Macho en su honor; fue condecorada con la Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa por la familia real española. 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. En 1928 también fue candidata a un sillón en la Real Academia de la Lengua, en 1938 sería nombrada miembro de honor de la Academia de Artes y Letras de Nueva York y en 1950 recibió la medalla de Oro al Mérito al Trabajo y, posteriormente, la gran cruz de Alfonso X el Sabio y otras condecoraciones de entidades españolas y extranjeras. Su trabajo fue constante tanto por su labor como periodista como por su participación en diferentes conferencias. También colaboró en "La novela de guerra", dirigida por el periodista José Simón Valdivieso, e incluso trabajó activamente en la revista "El Escorial" (Pérez, 2009: 86).

Esta escritora, a pesar de haber recibido numerosos reconocimientos, ha sido también excluida de la esfera cultural y artística española. Si bien para Kirkpatrick, su poesía no encaja ni con el estilo de la generación del 98 ni del modernismo si lo hacen sus novelas (2003: 27). En este sentido, es importante reseñar un aspecto importante de su modernidad, su contribución a la literatura a través de la novela corta, como lo hicieron el resto de sus coetáneas además de su colaboración reiterada en la prensa española de la época. Concha Espina sería una de las escritoras colaboradoras asiduas del diario onubense “La Provincia”²¹, en él vertería sus cuentos cortos y poesías.

1.2.1.3. **María Martínez Sierra (1874-1974)**

María de la O Lejárraga fue una mujer activa dentro del movimiento que defendió la renovación estética de la cultura española en el cambio de siglo. Participó en el Lyceum Club entre 1926 y 1936, fundó la Asociación Femenina de Educación Cívica en 1931 e intervino en foros internacionales defendiendo sus ideas feministas y sociales. Aunque su militancia en el Partido Socialista Obrero Español la llevó a ser víctima del franquismo y del nazismo, exiliándose primero en Suiza, Nueva York, México y finalmente Buenos Aires. Pero no sólo ayudó a redactar manifiestos y fundar revistas literarias asociadas al modernismo (como la importante editorial *Renacimiento*²² y la revista del modernismo poético, *Helios*), sino que también desarrolló un estilo prosístico muy admirado por otros modernistas e introdujo un nuevo modo de hacer teatro en España, relacionando feminidad y modernidad (Kirkpatrick, 2003: 129).

Además del exilio al que se vio forzada tras la guerra civil, vivió en el exilio literario al esconder la mayor parte de su producción literaria tras la identidad de su marido (Gregorio Martínez Sierra), quien firmaba en solitario las obras, incluso tras su separación. Sus memorias dejan muy claro que todas las obras tempranas firmadas por Gregorio Martínez Sierra fueron producto de su colaboración, pues ambos empezaron a escribir juntos incluso antes de casarse y decidieron publicar sus producciones

²¹ Tenemos constancia de su participación en el diario onubense desde el año 1925 hasta el año 1936. La mayor parte de sus colaboraciones son cuentos.

²² Para Guillermo Díaz Plaja, los nueve números de la revista *Renacimiento* contienen textos de los escritores más significativos alineados con el movimiento modernista, como Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Manuel Machado, Salvador Rueda, Santiago Rusiñol, Francisco Villaespesa, Unamuno y Emilia Pardo Bazán, entre otros (1951: 44).

colectivas como *Gregorio Martínez Sierra* (2003: 131)²³. María sólo firmó los volúmenes en prosa *Cuentos breves* (1899), *La mujer ante la República* (1931), *Una mujer por caminos de España* (1952), *Gregorio y yo (medio siglo de colaboración)* (1953), *Viaje de una gota de agua* (1954)) y la colección de obras teatrales *Fiesta en el Olimpo* (1960). Pero, además, fue plagiada (como en el guión de la película *La Dama y el Vagabundo*, inspirada en su obra *Merlín y Viviana*) y se olvida nombrarla como autora de los libretos de “El amor brujo” y “El sombrero de tres picos” de Falla o “Margot” de Turina. Es más, Pedro González Sánchez, miembro del colectivo y amigo íntimo de los Martínez Sierra, confirmó en su momento que María era la única autora de lo que se publicaba con el nombre de su esposo (Kirkpatrick, 2003: 133). No empezaría a utilizar realmente su nombre hasta 1952.

Fuera de una forma u de otra, el tándem María/Gregorio era un binomio bien avenida, pues si María no podía asistir a las tertulias y cafés donde se forjaba la estética y política del modernismo por el simple hecho de ser mujer, Gregorio compartía su aprendizaje con ella. Asimismo, le facilitó valiosas conexiones con influyentes modernistas de la generación anterior, como Jacinto Benavente, y con figuras centrales de la generación más joven como el poeta Juan Ramón Jiménez²⁴, el novelista Ramón Pérez de Ayala, el importante pintor y poeta catalán Santiago Rusiñol y, posteriormente, los compositores Manuel de Falla y Joaquín Turina, al igual que lo hiciera Rosa Chacel.

María Martínez Sierra, al igual que la mayoría de las escritoras de principios de siglo, escribió no solo libros²⁵, sino que tradujo comedias (*Buena gente* de Rusiñol, *Tripplepatte* de Tristan Bernard y *Abejorro* de Brioux) y trabajó para periódicos, revistas y emisoras de radio. Por todo ello, es uno de los ejemplos más lacerantes de mujer literata caída en el olvido. La participación de María en estas actividades la

²³ Para más información acerca de la autoría de las obras de Gregorio Martínez Sierra, véase el estudio de O' Connor, Patricia W., *Gregorio y María Martínez Sierra*, Boston, Twayne Publishers, 1977; así como el artículo “María Lejárraga de Martínez Sierra (1874-1974), libretista y letrista” de Joseph publicado en *Berceo*, número 147, Logroño, pp.55-95.

²⁴ Una vez más la poesía y estilo de Juan Ramón Jiménez influye sobre el quehacer poético de las escritoras de principios de siglo. Siendo éste otro punto de conexión con nuestra autora María Luisa Muñoz de Vargas.

²⁵ En la biblioteca de la casa de los Buendía, en Madrid, se ha encontrado un libro sobre la obra de teatro “Rosina”, firmado por Gregorio Martínez Sierra y con una dedicatoria a la autora: “Para la Srita. Luchy Muñoz de Vargas, deliciosa intérprete de Rosina”. No cabe duda de que hubo una relación de amistad entre el matrimonio y nuestra autora. Imagino que estas incursiones de la autora en el mundo de la escenificación le ayudarían a forjar una idea más precisa de la dramaturgia española del siglo XX. Pues ni más ni menos que interpretó el papel protagonista de la obra.

convirtió en una de las creadoras de la triunfal última fase del nuevo movimiento estético. Su colaboración como sujeto de la creación modernista, en pie de igualdad con los hombres, la colocó en una posición novedosa para una mujer en España aunque en la sombra del nombre de su marido. Ella misma encabezaba el movimiento del Modernismo como novelista, ensayista y dramaturga (Joseph R. Jones, 2004: 60), y tuvo especial interés por la música, como María Luisa Muñoz de Vargas, quien puso letras a músicos de artistas internacionales como Joe Kay. En este sentido, María de la O' Lejárraga acomodó letras para piezas pianísticas de Manuel de Falla, letras para las canciones de Michel J. Easton, y escribió libretos como *La suerte de isabelita* y *Lirio entre espinas*, entre otros (Joseph R. Jones, 2004: 66).

Y, aunque tuvo predilección por la prosa, sí escribió obras en verso, sobre todo durante su juventud y en la década de los veinte, de carácter popular, romántico y con el influjo de los poemas de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez (Joseph R. Jones, 2004: 62).

1.2.1.4. Rosa Chacel (1898-1994)

Representa una de las modernas más inconformistas en su vida y en su pensamiento, y es considerada como la única novelista que se ha destacado entre las vanguardistas²⁶. Nacida en Valladolid y en el seno de una familia liberal, creció en un ambiente que le permitió desarrollar una personalidad de gran independencia, amplia cultura literaria (no debe perderse de vista que era sobrina nieta de Zorrilla) y una autonomía de pensamiento poco frecuentes en una niña educada sin asistir a colegio alguno durante su niñez a causa de su delicada salud. Recibió formación directamente de su madre, Rosa-Cruz Arimón, que era maestra, y le dio instrucción elemental en su propia casa.

Irrumpió en el escenario cultural madrileño en 1915, cuando ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando para estudiar escultura. Su pasión por lo clásico la condujo al Ateneo de Madrid en 1919, donde empezó a escribir y a convertirse en una de las autodidactas más cultas de su generación. Asimismo, entró en el círculo de Ortega y Gasset, lo que le llevaría a colaborar con revistas literarias como

²⁶ Si bien la mayor parte de los críticos la ubican en el arte vanguardista, nosotros hemos incluido a la autora en la sección modernista principalmente por moverse entre esas dos corrientes estéticas.

la “Revista de Occidente” o “La Gaceta Literaria”; asistir a tertulias y a publicar su primera novela: *Estación. Ida y vuelta* (1930), la cual la situó en la estela de Ortega y Gasset, quien le encargaría escribir una biografía de la amante de José de Espronceda.

Para Mangini, Chacel fue la mejor cronista de la situación de la intelectual moderna por sus observaciones francas y lúcidas, y por su capacidad de ver de cerca a la vanguardia, aunque se sintiera a extramuros por su condición de mujer (2001: 151). Por otro lado, Emilio Miró, la incluye en su *Antología de poetisas del 27* (1999: 48), a pesar de que durante cuarenta años solo escribió un libro de poemas, *A la orilla de un pozo* (1936), y no publicaría otro hasta cuarenta y dos años más tarde, *Versos prohibidos* (1978). Pero, como explica Miró, la poesía ha sido centro irradiador en la obra chaceliana, y, glosando a Félix Pardo, “responde a lo más primigenio y a la esencia más prístina de la memoria y del lenguaje pues ya el hecho de hablar es poesía” (1999: 48).

Mientras, se vive en España unos momentos de gran convulsión política, tales como el nacimiento de la II República y, más tarde, la Guerra Civil, Rosa Chacel mantuvo una actitud de colaboración con publicaciones de izquierda y suscribiría manifiestos y convocatorias que se llevaron a cabo durante el primer año de la contienda, al tiempo que realizaba trabajos como enfermera. Hay que reseñar que se crió entre mujeres que rechazaban el papel tradicional de la mujer. Su madre y sus tías vivían de las profesiones en Madrid, eran profesoras de piano y maestras. Por todo ello, su formación familiar y luego por su propia voluntad de entrar a formar parte del mundo intelectual de los hombres, Chacel iba a ser una de las voces más insistentes sobre la necesidad de que la mujer se profesionalizara.

En sus debates en el Ateneo madrileño, la escritora rechaza la “feminización de la mujer” y alertaba del aislamiento en el que se encontraba la escritura de aquella, coincidiendo así también con la británica Virginia Woolf. La escritora adoptaría también una postura militante ante la situación de la mujer y sobre todo por las manifestaciones de Ortega y Gasset en la *Revista de Occidente*, ya comentadas en apartados anteriores.

Rosa Chacel fue una de las pocas escritoras europeas que logró entrar en el mundo filosófico-sociológico con éxito a través de la elaboración de sus ensayos donde plasmó las preocupaciones de la naciente modernidad de Madrid. Inspirada en las lecturas de Joyce, Proust, Woolf, los psicólogos Freud y Jung, así como a los filósofos

Nietzsche y Kant, que le proporcionarían la base ontológica y estética de su peculiar arte modernista (2001: 154).

Destacó como novelista y cuentista y entre sus numerosas obras cabe destacar los siguientes títulos: *Chinina Migone* (1928), *Juego de las dos esquinas* (1929), *Estación. Ida y vuelta* (1930), *Memorias de Leticia Valle* (1945), *Teresa; A la orilla de un pozo; Sobre el piélago* (1952), *La sinrazón* (1960), *Ofrenda a una virgen loca* (1961), *Icada, Nevada, Diada* (1971), *Barrio de Maravillas* (1976), *Alcancía* (1982), *Acrópolis* (1984), y *Ciencias Naturales* (1988). Aunque la crítica ha destacado que la obra de Chacel no es esencialmente poética, los títulos de *A la orilla de un pozo* y *Versos prohibidos*, despertaron la admiración de Juan Ramón Jiménez y otros poetas de ese tiempo, principalmente por su destreza con las metáforas acordes con la corriente poética vanguardista del momento. El primer título de su libro de poesías recoge treinta sonetos “nacidos a partir de una charla con Rafael Alberti” (Miró, 1999: 49) que ponen de manifiesto la pasión de Chacel por las formas clásicas del verso, de la rima, de la medida:

Cuando la mar esté bajo tu almohada
¡Alegría de turbas infantiles!
¡Triunfo de los egregios, varoniles
pámpanos que estremece la alborada!

Frutos dará la náyade dorada
que llamea en los ínclitos candiles
y en sus perlas de amor claros abriles
hervirán al compás de tu mirada.

¡Qué ventura te aguarda en el impacto
si alcanzar logras la divina orquesta!
Tu frente surtirá con el contacto

de la escondida nuez templada y presta
que a trompa airada vibrará en el acto.
¡La vida es gracia y el reír no cuesta!
(“A Rafael Alberti” de *A la orilla de un pozo*).

Emilio Miró ha definido la poesía de Rosa Chacel como una poesía en la que abundan los homenajes, los versos de circunstancias, las pasiones de la inteligencia; una poesía siempre clásica y neoclásica, exigente con la forma, alejada de confesionalismos y desarreglos sentimentales. María Carmen Expósito, en su tesis doctoral, “Escritura autorreferencial en Rosa Chacel”, describe la poesía chaceliana como un lenguaje poético acoplado en un molde clásico. Los sonetos anuncian temas clásicos, metáforas vanguardistas, llenas de color, sonoridad, recordando a los mitos, clamando a los colores, una evocación a la poesía del Siglo de Oro (Expósito, 2013: 373).

Sin embargo, ese entusiasmo clasicista chocaba con las corrientes renovadoras artísticas de los años veinte y treinta, y ella quiso hacerlas converger, pero es evidente en su obra su devoción por los poetas neoclásicos. Este delirio la distancia de sus escritores de generación, quienes gustaban del uso de la poesía popular, como veremos en nuestra autora María Luisa Muñoz de Vargas (Díez de Revenga, 2004: 14). Pues si bien cultivó literatura popular, fue con algunos romances octosilábicos que se incluyeron en *Versos prohibidos* de temática bélica, como “Alarma”:

Por tejas y chimeneas,
entre veletas y agujas,
por aceras y calzadas,
por callejuelas oscuras,
corre la Alarma de noche,
corre en un grito,
Ojos de fuego, y melena
al viento entregada, aúlla.
Asoma por las esquinas
en rauda, indecible fuga (...)
(“Alarma” en *Versos prohibidos*)

Este poema fue impreso en “El mono azul”, al igual que la mayoría de sus poemas de la segunda época que serían publicados en otras cabeceras literarias como “La Gaceta Literaria”, “Héroe”, “Caballo verde para la poesía”, entre otras (Miró, 1999: 51). Si bien la perfección clásica de hermosura apolínea está representada en la poesía chaceliana también hay un espacio para recrear realidades humildes, cotidianas como

los tres sonetos homenajes a “La sardina”, “La habicuela” y “La cebolla” o sus homenajes a Antonio Machado y su Castilla:

En su plantío están los pensamientos
como unánimes rostros expectantes,
al susurro del céfiro vibrantes,
a la luz del ardiente estío atentos.

Cráneo con huecas órbitas, exentos
del temor a no ser, perseverantes.
Negando negaciones aberrantes
de eternidad, son notas o momentos.

Hoy que su noble nombre tanto brilla,
escojo el de más cárdeno y profundo
color, suave matiz terciopelado.

Y desde aquí, terruño de Castilla,
con el viento que pasa vagabundo,
lo mando al sepulcro de Machado.
 (“Pensamiento” leído en el Homenaje a Antonio Machado, 1989).

Ni que decir tiene que mantuvo amistad con otras muchas mujeres intelectuales de su generación como con María Zambrano, Concha Albornoz, María Teresa León, Paz González, Margarita de Pedroso y Concha Méndez, entre otras. Es más, entre los sonetos de *A la orilla del pozo* abundan las dedicatorias a Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, María Teresa León, María Zambrano, Pablo Neruda, Luis Cernuda... Desconocemos si también mantuvo relación alguna con María Luisa Muñoz de Vargas pero si podemos decir que nacieron el mismo año, vivieron las mismas experiencias en la sociedad de su tiempo, viajaron bastante por el mundo (Roma, París, Alemania...) asimilando las nuevas corrientes de vanguardia como el futurismo, el surrealismo o el dadaísmo, y eran grandes aficionadas a la lectura y la escritura. Sin olvidar que compartían amistades comunes, como la de Juan Ramón Jiménez, con su consecuente influjo.

1.3. Las Vanguardias y la Generación del 27

En los últimos años se ha discutido mucho sobre si la Generación del 27 es acertada, si ha sido un gran error o un sistema de promoción de un determinado número de poetas amigos; se ha debatido sobre si es pertinente o no el término “generación” (como ya hemos mencionado más arriba) a la hora de establecer los períodos de estudio de la literatura; y se ha escrito y polemizado sobre si existió tal Generación del 27. Ahora bien, ¿quién creó tal concepto? El historiador Ángel Valbuena Prat acuñó el término en su libro *Historia de la Literatura Española* para incluir a aquella generación de jóvenes poetas, tales como Gerardo Diego, Rafael Alberti, Lorca y Salinas, con la siguiente justificación:

Hemos escogido el nombre de Generación del 27 por creerlo el más significativo para las figuras que nacen en torno a 1900. El centenario de Góngora, la revalorización del poeta barroco y la participación de todos los poetas e importantes prosistas en esa fecha, llevan un “supuesto” de grupo y actitud (Díez de Revenga, 2004: 32).

Desde entonces se designa “Generación del 27” o “Poetas del 27” al grupo de poetas (especialmente los ocho básicos: Salinas, Guillén, Diego, Aleixandre, Cernuda y Alberti) que empezaron a publicar poemas y libros de poesías en los años veinte y han constituido la página más importante de nuestra historia literaria en el siglo XX, hasta el extremo de hablarse de la existencia de un nuevo Siglo de Oro para la poesía española. Aunque, como explica Díez Revenga en *Las vanguardias y la Generación del 27*, puede ser ampliada a otros nombres como Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Fernando Villalón y tantos otros. Lo cierto es que, para la mayoría de la crítica literaria hay un mismo concepto o sentido que aglutina a un determinado grupo de escritores, por ejemplo, la relación de amistad que tenían entre ellos, la procedencia intelectual de muchos de ellos, su vinculación con la Residencia de Estudiantes... Sin embargo, además de los escritores mencionados existieron otros muchos que ejercieron esta profesión durante ese periodo, publicaron artículos en las revistas de la época (*Litoral*, *Verso* y *Prosa*, *Renacimiento*, *Revista de Occidente*, *Gaceta Literaria*...), pero no se han sido incluidos en el marbete “Generación del 27”. Una vez más, habrá que replantearse el concepto de “generación” y qué requisitos deberían tener sus miembros para formar parte de ellas.

Emilio Miró, uno de los primeros estudiosos de la generación, ya apuntaba en su *Antología de poetas del 27* que se trata de un concepto aquel (el de Generación del

27) muy restrictivo y hace un repaso por las antologías publicadas en torno a este grupo poético desde 1965 (con la antología de Vicente Gaos) y señala cómo Juan Manuel Rozas en una edición de 1974 incluía, en un apéndice posterior a la misma, bajo el epígrafe de “Cronología (1891-1973)” los principales nombres femeninos: los nacimientos de Rosa Chacel y Méndez en 1898²⁷, el de Ernestina de Champourcin en 1905, junto a María Zambrano y María Teresa de León. Y, posteriormente, publicaría Rozas también las poesías de Josefina de la Torre y Carmen Conde (AA. VV., 1999: 9). Pero no sería el único autor en exhibir el nombre de estas mujeres en su compilación, puesto que en el año de 1932, Gerardo Diego y Francisco de Onís incluyeron a Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre. Y Ángel Valbuena Pratt, en su estudio *La poesía española contemporánea*, de 1930, incluiría a esta última junto a su hermano Claudio de la Torre, y posteriormente a Champourcin y a Concha Méndez. Sin embargo, tuvo que ser una estudiosa no española la que amplíe el número de nombres femeninos a, además de las mencionadas, Margarita del Pedroso, Pilar de Valderrama, Elena Cruz-López, y la propia antóloga, María Antonia Vidal, en 1943, en *Cien años de poesía femenina e hispanoamericana*. Importante ha sido la aportación reciente realizada por Pepa Merlo en *Peces en la tierra* (2010), una “Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27”- según consta en la nota introductoria del libro- que aglutina a cerca de cuarenta nombres de mujer que, durante el primer tercio del siglo XX publicaban libros de poesías, novelas, cuentos, dramas, recibían premios, organizaban tertulias y confraternizaban con los archiconocidos miembros masculinos del grupo del 27. Merlo saca a relucir los nombres de, además de los privilegiados, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez y Josefina de la Torre, Concha Espina, Pilar de Valderrama, Cristina de Arteaga, Josefina Bolinaga, Casilda de Antón Olmet, Lucía Sánchez Sarnoil, María Luisa Muñoz de Buendía, María Cegarra, María Goyri, María Pilar Navarro, Margarita Nelken, etcétera (2010: 24).

Sin embargo, antes de la publicación *Peces en la tierra*, el nombre de estas mujeres es encubierto en apéndices independientes de las antologías de esta generación²⁸, como si su trabajo no tuviera el mismo valor que la nómina de autores tradicionales.

²⁷ En ese mismo año también nació nuestra autora María Luisa Muñoz de Vargas.

²⁸ Como por ejemplo Díez de Revenga, en *Las vanguardias y la generación del 27* (2004), quien, bajo el epígrafe de “Otros poetas”, incluye a Ernestina de Champourcin y Concha Méndez.

La selección de los poetas de este grupo generacional a veces es irritante, puesto que incluso se ha venido en denominar también como el de “Generación Guillén-Lorca”, “Generación del 25”, “Generación de 1931”, utilizada por Juan Marichal, o “Nietos del 98”, como alude Vicente Gaos y la justifica por una especie de descendencia intelectual de los dos líricos más significativos del 98, Unamuno y Machado (Díez de Revenga, 2004: 34). Curiosamente, la relación más antigua que se conserva de los componentes de la Generación del 27 es la “Nómina incompleta de la joven literatura” de Melchor Fernández Almagro, publicada por la revista “Verso y prosa”, en 1927. En ella se menciona a Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Pedro Salinas, Claudio de la Torre, Edgar Neville, Guillermo de Torre y el propio Fernando Almagro. Habiendo firmado en ella también poetas como María Luisa Muñoz de Vargas, Carmen Conde, María Teresa León o Maruja Mallo.

Por otra parte, Guillermo de la Torre, añade a estos nombres los escritores vanguardistas formados por los ultraístas y creacionistas: Juan José Domenchina, Antonio Espina, Juan Chabás, Gerardo Diego, el propio Guillermo de la Torre, Pedro Garfías, Humberto Rivas, Juan Larrea, José de Ciria y Escalante, Eugenio Montes, Adriano del Valle, Isaac del Vando-Villar y César A. Comet, entre otros (Torre, 1925: 278); puesto que la renovación de la literatura experimentada en Europa también tuvo su eco en España en las primeras décadas del siglo XX, asumiendo la literatura la influencia de los movimientos de vanguardia.

Entre 1915 y 1936 se desarrolla en España un espléndido panorama de experimentación poética, de búsqueda y de renovación, reflejo de los afanes de modernización y de ruptura con lo establecido por parte de numerosos poetas. Configurándose así lo que se ha venido en denominar poesía de vanguardia, uno de los capítulos peor conocidos de todo el siglo (Díez de Revenga, 2004: 16).

El ultraísmo, el creacionismo y el surrealismo, son para Díez de Revenga, los tres movimientos vanguardistas considerados básicos, pero sus autores, al no publicar sus obras en antologías sino en revistas de la época, no han sido muy difundidos. Es más, las revistas del ultraísmo son la fuente más completa para el hallazgo de los primeros vanguardistas españoles con Guillermo de Torre a la cabeza, pero entre los que

hay que mencionar también a poetas como César A. Comet, José de Ciria y Escalante, Lucía Sánchez Sarnoil, Rafael Lasso de la Vega, Rafael Cansino-Asséns, entre muchos otros. Todos ellos se afanaban en la superación del simbolismo o su versión hispánica (el modernismo) a través de los principales medios de expresión, las revistas y la prensa.

Desde el final de la primera guerra mundial, surgen innumerables revistas de vanguardia que se preocupan, sobre todo, por reinventar el lenguaje y destruir los iconos tradicionales. Los estudiosos Buckley y Crispin, en *Los vanguardistas españoles, 1925-1935* (1973), distinguen dos etapas en las revistas literarias de vanguardia españolas: la ultraísta (1919-1923) y la de 1925 a 1935 cuando, asentada ya una nueva sensibilidad, se busca de manera positiva —tras las huellas de Ortega y Gasset— otra concepción vital. La primera de ella es “Prometeo”, que funda Javier Gómez de la Serna en 1908, otros títulos son “Los quijotes” (1915-18), “Troços” (1916) de Barcelona, “Cervantes” (1916-1920), “Perseo” (1919), “Reflector” (1920), “Ultra” (1921-1922), “Tablero” (1921-1922), “Vértices” (1923) o “Tobogán (1924)”, “Alfar”, “La Gaceta Literaria”, “Meridiano” (1929), “Favorables Paris poema” (1926), entre otras²⁹.

1. 3. 1. El polémico concepto de “generación” en el marbete del 27.

El propio concepto de “generación” ya es, lo apuntaba José Carlos Mainer, un “lugar común” que debe ser revisado:

Aconsejaba Unamuno que repensar los lugares comunes es el mejor modo de librarse de su maleficio. Y una “generación” es metodológicamente un lugar común, con todas las indeseables características de tal: muy frecuentado y escasamente ventilado. En la historia de la literatura los lugares comunes solo pueden ser estaciones provisionales, puntos de tangencia de muchos elementos (Mainer, 2000: 353).

Además, el criterio generacional resulta especialmente problemático “si se trata de dar conclusiones sobre un determinado aspecto, como en este caso puede ser la temática del compromiso, la politización o no de una serie de escritores” (Jiménez Millán, 1980: 202). Señala Mainer que en 1932, en el momento de la aparición de la antología de Gerardo Diego, fueron muchas las voces que tacharon de excluyente la

²⁹ Sobre este asunto véase *Revistas de la Vanguardia española* (2005) de Rafael Osuna.

selección de poetas, poniendo en duda o bien la existencia misma de la generación o simplemente la nómina de Gerardo Diego:

Esas estrategias en busca del canon no fueron bien recibidas. Por arriba, por la relación con los seniores, estalló –como ya se ha visto– el caso Juan Ramón Jiménez; en las orillas mismas de la antología, la polémica de las exclusiones que azuzaron las malévolas reseñas de Miguel Pérez Ferrero (“Gerardo y sus amigos”, “Heraldo” de Madrid, 10 de marzo de 1932) y César González Ruano (“Currinchería poética de Gerardo Diego y otras cosas”, *Informaciones*, 13 de marzo de 1932). En cuanto a la primera disidencia, venía de lejos. Jiménez no había querido participar en el homenaje a Góngora, organizado por Diego. Y, a la vez, los jóvenes más radicales se atrevían a no disimular el dictado de “curisi” que les merecía: la burla vanguardista de *Platero y yo* es un ejemplo meridiano (Mainer, 2000: 341).

La nómina deja fuera a pintores y prosistas. Como indica Mainer, algo de muy especial debió tener la experiencia (o la necesidad de haberla vivido) para que se configurara al cabo como una suerte de “Sociedad Limitada” de poetas –lo que había querido Salinas en 1932– en una de las operaciones de constitución de un canon más brillantes y logradas que se registra en la literatura española. Pero también es indudable la injusticia habida en la historia de la configuración del canon, como se ha hecho con los prosistas o con los pintores:

Pensemos en Ramón Gaya o en Maruja Mallo, incluso en Benjamín Palencia y su escuela de Vallecas, cuya huella literaria y cuya originalidad en la reivindicación de un vanguardismo autóctono y telúrico no es pequeña ni anecdótica, al modo de una *stracittà* la española: sin esta rama vallecana, es difícil explicar a Miguel Hernández o una parte de la poesía inicial de Luis Felipe Vivanco) (ibid.: 348).

Tenemos que replantearnos, por tanto, el concepto de generación, cuestionarnos la nómina de autores que se incluyen en ella, y repensar esas lecturas masculinas que apenas dan cabida a las mujeres intelectuales con cierto protagonismo en los círculos artísticos de las primeras décadas del siglo veinte (pintoras, escritoras, filósofas, etc.):

De la llamada “generación del 27” se viene repitiendo la nómina férreamente establecida de un grupo de ocho o diez poetas, varones. En algunos casos, un estudio

más minucioso incluye un epígrafe muy revelador, “otros poetas del 27”, auténtico cajón de sastre, ensanchado, ahondado, a voluntad y gusto de sus respectivos autores (Miró, 1993: 3).

Como ya señalara Anna Caballé (2006: 17), “la historia literaria en nuestro país sigue rechazando firmemente la integración del colectivo femenino”, y no fue de otro modo en la época de las vanguardias, aunque paradójicamente viera surgir a las llamadas “mujeres modernas”, que se subieron al tren de las artes como creadoras, que descentraron un mundo de hombres (Zavala, 2004: 105).

Si el arte es la principal construcción simbólica de que dispone una sociedad para fijar y proyectar sus anhelos y frustraciones, es decir, es una herramienta indispensable en la construcción de los valores culturales, todos –creadores y lectores – tenemos derecho a pensar por nosotros mismos qué tipo de símbolos consumimos y por qué (Caballé, 2006: 23).

Es bien sabido que los escritores más estudiados, los “canonizados”, han sido los autores presentes en la antología de Gerardo Diego de 1932. Los dieciséis poetas antologados han acaparado casi la totalidad de los estudios críticos posteriores, dejando de lado a novelistas y ensayistas, imprescindibles para conocer el panorama literario de los años veinte y treinta en toda su complejidad; y dejando de lado igualmente a algunas escritoras, responsables, en gran medida, de los nuevos aires de modernidad de nuestro país. Como sugiere Mainer, debemos por tanto, prescindir de lecturas excluyentes y enfrentarnos a los hechos literarios desde otra perspectiva:

Hemos aceptado, sin mayores inconvenientes, los marbetes heredados que insisten fundamentalmente en el concepto de generación, una noción que es, al cabo, una de las formas más estrechas de canon porque se basa en un idealismo histórico (se busca, a riesgo de simplificar las cosas, un determinante hegemónico que aglutine las “reacciones” de un elenco privilegiado), porque desdeña la permeabilidad entre los grupos y porque abandona a su suerte lo que no coincide con la cronología o el ideario prefijados (Mainer, 2000: 333).

1.3.2. La otra “Generación del 27”

Érase masculina, por tanto, la Generación del 27 y de ese monopolio de hombres poetas no se ha planteado una seria revisión histórica hasta los últimos años. Así lo han manifestado los numerosos estudios literarios en torno a esta generación de poetas y artistas, como Manghini en *Las modernas de Madrid*; Montgat en *Tomar la palabra: aproximación a la poesía escrita por mujeres*; María Rosal en *Con voz propia Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*; Romero López en *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres, pautas poéticas y revisiones críticas*; Nieva de la Paz en *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*; o Pepa Merlo en *Peces en la tierra*. Una parte de la crítica actual ha achacado semejante chauvinismo a la noción generalizada de que no hubo mujeres poetas sino “poetisas”³⁰.

Si tenemos en cuenta el concepto de “generación”, ampliamente controvertido y aplicado por Ortega y Gasset a la Historia en el siglo XIX, aquel ha servido para aglutinar en periodos diferentes a hombres que comparten creencias colectivas y concepciones del mundo que cambian con el tiempo pero con la norma común de no sobrepasar los quince años. Posteriormente el alemán Julius Petersen, en su ensayo *Las generaciones literarias*, precisó aún más el concepto y explicita que forman una generación literaria los escritores coetáneos, es decir, aquellos nacidos en fechas próximas, con relaciones personales y participación en actos colectivos, unidos por la existencia de un guía, formación intelectual similar, vivencias de ciertos hechos históricos -incluso un hecho generacional-, defensa de ideas sociales, preferencias estéticas, influencias artísticas y filosóficas, rasgos comunes de estilo y cualesquiera otras circunstancias aglutinantes, entre ellas el anquilosamiento de la generación precedente.

Ahora bien, después de una extensa revisión bibliográfica somos conscientes de la existencia de un grupo de escritoras nacidas entre finales del siglo XIX y primeros del siglo XX que fueron sujetos de los muchos cambios sociológicos mencionados en el apartado 1 de este trabajo. Se trata de las escritoras contemporáneas de la conocida Generación del 27, identificadas por edad, influencias literarias y rasgos estilísticos con la mayor parte de los autores consagrados dentro del marbete citado. La mayor parte de

³⁰ La poetisa era para el patriarcado ese ser decimonónico que escribía versos al amor con un canturreo sentimental y triste (Mangini, 2001: 135).

los estudios más novedosos sobre el tema se centran en los diarios y novelas autobiográficas de las mismas para extraer las preocupaciones comunes de este grupo de mujeres y se menciona a Rosa Chacel (N. 1898), Concha Méndez (N. 1898), María Teresa León (N. 1907), Ernestina de Champourcin (N. 1905) y Carmen Conde (N. 1907) (Nieva de la Paz, 2006: 21). Aunque Zavala incluye también a Josefina de la Torre (N. 1907) y a María Luisa Muñoz de Buendía (1998: 1999) como lo hiciera también Pepa Merlo junto a otra nómina de autoras como Margarita Nelken, Lucía Sánchez Saornil, Clementina Arderiu, Dolores Catarineu, Casilda de Antón del Olmet, Cristina de Arteaga, Pilar de Valderrama, Susana March, Elisabeth Mulder, María Teresa Roca de Togores o Marina Romero.

Se trata de una lista infinita de mujeres que si bien no podían asistir a las tertulias masculinas donde se engendraba el patrón moderno de la literatura, sí lo hacían en ámbitos privados. Ellas asistían a tertulias organizadas en casa de amigos literarios: Ernestina de Champourcin recuerda sobre todo las reuniones en el piso de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, además de las tertulias organizadas por Pilar y Valentín Zubiaurre (Zavala, 1998: 190).

Las poetas que se vienen asociando a la Generación del 27 entran en el mundo de las letras con inquietudes feministas, en un grado más o menos explícito; encuentran aliados en sus compañeros de vida (Concha Méndez con Manuel Altolaguirre, María de la O Lejárraga con Gregorio Martínez Sierra; Zenobia Campubrí con Juan Ramón Jiménez; María Luisa Muñoz de Vargas con Rogelio Buendía y María Teresa León con Rafael Alberti); mantienen estrechas relaciones con los escritores ya afamados como Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan José Domenchina y sobre todo Federico García Lorca, Ramón Menéndez Pidal); buscaron emanciparse a partir de su actividad literaria; la mayoría de ellas escribieron bajo pseudónimos o bajo el nombre de su marido (recuérdese el caso de María de la O, María Teresa de León, Lucía Sánchez Saornil, Zenobia Campubrí o María Luisa Muñoz de Vargas); dieron su salto a la escritura a través de la prensa y la novela corta; y lo más destacado todas y cada una de ellas, trataron de incardinar su producción artística en la cadena literaria femenina mostrando la principal influencia del autor, maestro e impulsor de varios jóvenes poetas de la Generación del 27, Juan Ramón Jiménez - como detenidamente expresa Ernestina de Champourcin en *La ardilla y la rosa*, en “Juan Ramón en mi memoria”, o Carmen Conde en su segunda autobiografía, *Por el camino viendo sus orillas*, o nuestra autora

objeto de estudio, María Luisa Muñoz de Vargas en *Lluvia en verano* con “A Juan Ramón Jiménez” (Nieva de la Paz, 2006: p.22).

Las vidas de estas mujeres son paradigmáticas del denodado esfuerzo de muchas españolas de su tiempo por lograr mayores cotas de libertad y autorrealización y, por ello, haremos un breve repaso por sus vidas y producciones literarias.

1.3.2.1. Concha Méndez (1898-1990)

Poeta, dramaturga, editora, impresora, autora de un guión de cine..., su actividad como escritora de vanguardia, su cultivo del deporte, su afición por la música y sus trabajos como impresora la convierten en una de las mujeres más relevantes de nuestra Edad de Plata. Los tres primeros libros de poesía de Concha Méndez, *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930), son los más representativos de su etapa modernista y donde podemos rastrear con claridad las estrategias vanguardistas en su obra lírica. Desde el modernismo poético, y a través de su escritura, de su labor como impresora y de su activismo cultural intenta redefinir los patrones de la feminidad e inicia la conquista de un nuevo papel social alejado del modelo ángel del hogar.

Frecuentó y leyó poemas en la Residencia de señoritas (Mangini, 2001: 80 y ss.). No es casual que en 1926 se fundara en España el Lyceum Club, al que se afiliará y en donde asistirá a una conferencia de Rafael Alberti en 1929, donde trabará amistad también con Pilar Zubiaurre y Concha Albornoz. Desde su condición de autora literaria, escribe una nueva leyenda del trabajo, asumiendo funciones anteriormente reservadas al hombre, salvo escasas y significativas excepciones. Frente al modernismo hispánico, donde se había vinculado la feminidad con lo patológico y degenerado, con lo decadente y perverso (Kirkpatrick, 2003: 90 y ss), Concha Méndez ha encarnado la figura de una nueva mujer sana y deportista, moderna y activa, definitivamente ubicada en la vanguardia artística y literaria.

En 1918 conoció a Luis Buñuel, con quien mantuvo una relación durante seis años. Pero la fecha clave en su vida fue mayo de 1925, momento en el que conoce a Lorca y asiste a un recital suyo dentro de la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en Madrid. Por entonces descubrirá también la amistad de Maruja Mallo y

Rafael Alberti. En aquel momento se inicia de manera constatable su particular conquista del espacio público urbano como un ámbito de experiencia, exploración y conocimiento. Es el momento en que empiezan a ser comprobables sus estrategias de seducción como escritora de vanguardia, que la llevarán a escribir también un guión de cine en 1927, *Historia de un taxi*. Como afirma S. Kirkpatrick, “la inclusión de mujeres constituye una de las formas en que la vanguardia española puso en práctica la modernidad europea” (2003: 222). La rebelión contra las normas artísticas tradicionales implicaba una rebelión contra la sociedad tradicional, y la escritura en Concha Méndez se traduce en un proceso de emancipación y seducción social y cultural, aunque tuvo que enfrentarse a fuertes prejuicios sociales y familiares en torno al papel de la mujer en la sociedad y en la cultura masculina.

En 1931, García Lorca le presentó al poeta e impresor malagueño Manuel Altolaguirre, con quien se casó Concha el 5 de junio del año siguiente –siendo testigos García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Cernuda. Posteriormente, viajarían a Inglaterra y editarían los diez cuidados números de la revista “1616”. A su vuelta a Madrid crearon la imprenta La Verónica, donde editaron también la revista “Héroe”, que contó con la colaboración de Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Pedro Salinas y Jorge Guillén, entre otros.

Su obra literaria pertenece a los últimos momentos de la que conocemos como “lirica de tradición simbolista”, como bien define Susan Kirkpatrick, y que se desarrolla desde mediados del siglo XIX hasta los años treinta en Europa, y más concretamente en España desde 1896 (con la publicación de Rubén Darío de *Prosas profanas*) hasta 1939 (Kirkpatrick, 2003: 224). El impresionismo, el esteticismo, el decadentismo o el esencialismo no serán sino diferentes expresiones de ese tronco “simbolista” que ahorma toda una Edad estética, con unas características con las que conecta la poesía de Concha Méndez, quien pertenece de hecho y de derecho a la Modernidad de esta Edad de Plata y al ya canónico grupo generacional del 27. Así lo creen los estudiosos más recientes en torno a la autora, como Peter Lang en *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas*, (2007) o Juan María Callés Moreno en “Concha Méndez, la seducción de una escritora en la modernidad literaria” (2014).

La primera etapa de su producción poética en la que se insertan sus tres primeros libros de poesía [*Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar* y

tierra (1930)] se posiciona en la línea del neopopularismo con una clara influencia de la denominada poesía pura (Lang, 2007: 309; Martínez: 2011). Ésta reacciona contra el intimismo sentimental romántico, contra su dramática y ya canónica “desarmonía del alma”, y construye versos desde el foco de un yo intrasubjetivo que se manifiesta como “manifestación polifónica de la pura subjetividad”. Es más, su poesía comienza muy unida al signo de los tiempos y de los poetas que forman su generación, a algunos de los que dedicará versos, como a Alberti o Lorca. Partiendo de una interpretación muy personal de la poesía pura, influida, una vez más por Juan Ramón Jiménez, sus canciones, ambientes marineros y formas neopopulares³¹ la sitúan muy próxima a los grandes poetas coetáneos, aunque con el tiempo su personalidad marcará su obra. Para Emilio Miró, el influjo inspirador de Lorca y del poeta de *Marinero en tierra* iba a ser decisivo en su trayectoria (1999, p. 34). En poemas como “Club alpino”, de *Surtidor*, y “Los patinadores”, “La patinadora”, “Apuesta”, entre otros, de *Inquietudes*, reflejan esa influencia bien perceptible pero con atisbos personales y la presencia de temas viajeros y deportivos muy acorde con las experiencias de la autora y que nos recuerdan a los poemas de María Luisa Muñoz de Vargas con sus descripciones realistas, como en “Otoño en campos de Córdoba”, “Río gitano”, “En Sierra de Fuenteheridos”, entre otros incluidos en *Bosque sin salida*:

Bajan de las montañas
con los “skis”,
bajo un cielo entre rosa,
blanco y gris.
Van los patinadores
con trajes de colores.
Una blanca bufanda
Cayó en el ventisquero (...)
 (“Los Patinadores”).

Además, Concha Méndez se inspira en las tierras y los mares, como la mayoría de las autoras de su generación que se deja cautivar por esa estela *albertiana*, y que plasmará principalmente en *Canciones de mar y tierra*:

³¹ Al igual que ocurre en la poesía de María Luisa Muñoz de Vargas, estas formas neopopulares y la influencia de Juan Ramón Jiménez o Alberti marcará la obra de todas estas jóvenes poetas.

(...)
Un mar brioso
ruge en mi costa.
En mí se inician
los avatares.
Pequeña isla
llena de rosas...
Y después faro
de extraños mares...
("Dintel" de *Inquietudes*).

Sin olvidar el ámbito urbano y de la modernidad en el que se insertan los poemas de "el avión" o "el automóvil" de *Inquietudes*. La segunda etapa poética de Concha Méndez está formada por cuatro libros: *Vida a vida* (1932), *Niño y sombras* (1936), *Lluvias enlazadas* (1939) y *Poemas. Sombras y sueños* (1944). En ella encontramos una voz poética fuerte, clara y decidida en un primer momento, que, a fuerza de sufrir rotundas embestidas vitales, poco a poco va a ir derivando hacia otra voz más insegura y vacilante de una identidad que duda entre los sueños y las sombras (Martínez, 2011: 193). La evolución de la voz lírica femenina recorre, en muchos de estos poemas, una trayectoria interesante por los puntos de vista elegido: el de la mujer amante que expresa, con desnudez y naturalidad, el gozo del placer sexual así como la incertidumbre e inseguridad que se le revela por la heterogeneidad del ser amado; el de la mujer de gran fortaleza, creadora que lucha por lograr un lugar dentro del mundo artístico-intelectual; el de la madre, una voz humana de gran bondad y ternura, en *Niño y sombras* rota por el dolor de la muerte de su pequeño hijo y en un duelo muy difícil de asimilar; en cambio, en *Poemas. Sombras y sueños*, esta figura maternal abraza, con profunda emoción, la esperanza que entraña en su vida la presencia de su segunda hija, Paloma:

(...)
No me despiertes amor
que sueño que soy sirena
y que eres el nadador
que va a una playa morena
a bañarse a la claror

en noche de luna llena.
¡No me despiertes amor!
("Recuerdo de sombras" de *Vida a vida*)

¿Hacia qué cielo, niño,
pasaste por mi sombra
dejando en mis entrañas
en dolor, el recuerdo?
No vieron luz tus ojos.
Yo si te vi en mi sueño (...)
("Hacia qué cielo, niño" de *Niño y sombras*).

En sus últimas obras, la soledad y el dramatismo invadirá su poesía, bien por su búsqueda de la soledad, bien por su distanciamiento marital bien por la pérdida de su primer hijo (Díez de Revenga, 2004: 195). La muerte del esposo, de su madre, de su hijo, la vida del exilio, el terror ante las sombras y la soledad serán temas frecuentes en su última etapa de producción lírica.

La tercera etapa poética de Concha Méndez está formada por cuatro libros: *Villancicos*³² (1967), *Vida a Vida y Vida o Río* (1979), *Entre el soñar y el vivir* (1981) y *Con el alma en vilo* (1986). Pero la postura poética y vital adoptada en estos años, aparte de ser la consecuencia de la edad, de los lazos familiares, de las diferentes pérdidas, se debe al hecho determinante del exilio, un destierro más doloroso que para otros expatriados porque se le une cierta inadaptación con el nuevo país. Para entender el modelo identitario que refleja su última poesía, es muy interesante la importancia del hecho creativo en su identidad como exiliada. La poeta se refugiará en los recuerdos, en los sueños, en la contemplación de la naturaleza para así poder entretener, de alguna manera, los momentos de reposo, de silencio. De esta forma consigue tonalidades líricas más felices cuando se refugia en el mundo de la ensoñación de su juventud. Reflexiones, tiempo, familia y soledad serán los compañeros de este último viaje.

³² Este libro, que supone una vuelta a la poesía de tradición popular, está escrito y pensado, casi en su totalidad, para los niños. Es un poemario lleno de alegría y vitalismo en el que una naturaleza – fauna y flora – llena de magia, los fantásticos elementos del firmamento, los ángeles y todos los seres de la tierra se alegran por el milagro del nacimiento del Niño y forman todos ellos una gran romería, que entre canciones, bailes, luces y sonrisas, van describiendo el alegre trayecto hacia el portal de Belén y manifiestan las ansias de todos los que componen la peregrinación por conocer al recién nacido.

Llama la atención su dedicación a la creación de villancicos, vinculándose la autora a la tradición popular una vez más. Estas composiciones también las produjo María Luisa Muñoz de Vargas, de hecho, son de las composiciones de arte menor más largas que aparecen en sus libros. Este quehacer poético dirigido a la infancia es considerado como lo mejor de la creación literaria de ambas autoras, tanto de Concha Méndez como de Muñoz de Vargas.

Por otra parte, los demás títulos mencionados acogen poemas con una cierta inquietud religiosa al tiempo que reflexiona sobre el final de la vida, y vuelven a recordar a Rosalía de Castro y Antonio Machado en el tema de los sueños, la naturaleza y el paisaje, y a Gustavo Adolfo Bécquer en la utilización del recuerdo, la evocación y el tiempo pasado (Martínez, 2011: 440).

En definitiva, la obra de Concha Méndez ha dejado huella en la sociedad española así como su misma imagen de mujer moderna al articularse sobre su condición de campeona de natación, deportista, conductora de un Citroën y su afición a la moda de aquellos años del “sinsombrerismo”, pero imposibilitada de acceder a estudios universitarios por los prejuicios sociales y familiares.

No podemos acabar las referencias a esta poeta sin mencionar que también sintió atracción por el mundo del cine, como lo hicieron otros compañeros de generación como Luis Buñuel, y después con Maruja Mallo, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y buena parte de la modernidad española que entendió el lenguaje cinematográfico como expresión estética de la vanguardia, donde confluyen rasgos como la atemporalidad, una nueva sintaxis y ritmo poéticos, la multiplicidad de voces ambientales y la elipsis³³. Si el locus del modernismo es la ciudad, el espectáculo novedoso y preferido, el nuevo arte, fue el cine. Aunque también se dedicó al teatro infantil con la producción de seis obras dramáticas de calidad como *El ángel cartero*, *El carbón y la rosa*, *El personaje presentido*, y la trilogía *El solitario* (Nieva de la Paz, 2001: 166). Se trata de textos que demuestran la amplitud de sus intereses y que se enmarcaban en el denominado Teatro Pinocho impulsado por Salvador Bartolozzi.

1.3.2.2. María Teresa de León Goyri (1903-198)

³³ El cine y el teatro también serían foco de atracción para María Luisa Muñoz de Vargas como veremos más adelante.

Esta mujer es, para Mangini y junto a Maruja Mallo, la más destacada de las modernas de Madrid del 27 (2001: 179), aunque más a causa de su compromiso con la cultura y la política que por su creación artística. Aunque ésta tampoco tiene desperdicio. Ya el mayor estudioso de su obra, Gregorio Torres Nebrera, define su prosa como una de las más hermosas y cuidadas de su generación (1996: 13). Era hija de Ángel León Lores, coronel de húsares, que sublevó su regimiento siguiendo al general Miguel Primo de Rivera en su aventura dictatorial, y de la burgalesa Oliva Goyri de Llera, ambos pertenecientes a la alta burguesía. Nació en Logroño (1903), aunque su infancia, por ser hija de militar, transcurrió en varias ciudades. Con muy pocos años entraría en contacto con sus tíos Ramón Menéndez Pidal y María Goyri que la iniciarían poco a poco en el camino de las letras que fueron para ella escuela de aprendizaje de actitudes vitales y fuente de inspiración literaria. Es más, desde muy pequeña se mostró vital y comprometida con el mundo de las letras y las artes.

Ya en 1924 colaboraba en el “Diario de Burgos” bajo el seudónimo de la heroína de Gabriel D’Annunzio, Isabel Inghirami. Y cuatro años más tarde realizaría con su primer marido, Gonzalo de Sebastián, su primera visita a Argentina, donde realizaría una gran actividad cultural, impartiendo conferencias y escribiendo algunos artículos. Su primera publicación no vería la luz hasta 1929, *Cuentos para soñar*, que edita en Burgos y que prologa su tía, la esposa de Ramón Menéndez Pidal, María Goyri. Ese mismo año se separaría definitivamente de su marido y empezaría una relación con Rafael Alberti. A partir de entonces, el nombre de León quedaría ligado al que iba a ser el gran amor de su vida. Además desde siempre había estado muy vinculada a los miembros de la Generación del 27, con los cuales se relacionó en sus continuos viajes a Madrid y su protagonismo entre ellos es visible en las fotos de la época (Mangini, 2001: 180). Aunque también viajó con Alberti por Dinamarca, Noruega, Bélgica, Alemania y la Unión Soviética, como era habitual entre las mujeres con ambiciones culturales.

A partir de entonces, ambos iniciarán una labor cultural en común. En 1933 fundan en Madrid la revista “Octubre” (que dirigieron hasta 1934), y donde se publica, concretamente en el tercer número, *Huelga en el Puerto*, la primera pieza de teatro de María Teresa. A continuación, María Teresa editaría en Madrid *Rosa-fría, patinadora de la luna* (1934) con fuerte influencia de Alberti, García Lorca y Aleixandre. En los años sucesivos publicaría *La Bella del mal amor*, una serie de cuentos castellanos inspirados en la literatura medieval; las historias noveladas de *Doña Jimena Díaz de*

Vivar y Menesteros, *Marinero de abril*, *Cuentos de la España actual*, las novelas *Juego limpio*, *Contra viento y marea*, y la obra lírica *Memoria de la melancolía* (1970), entre otros títulos más³⁴.

Durante la guerra, María Teresa despliega una gran actividad como actriz, autora y ensayista. Es encargada también de proteger y salvar el patrimonio artístico español de Toledo, El Escorial y Museo del Prado. Con José Bergamín, Rafael Alberti y otros, participa en la fundación de la revista “El Mono azul”. Fue, incluso, fundadora de Nueva Escena, la sección teatral de la Alianza de Intelectuales. Ahora bien, finalizada la guerra, el matrimonio se vio obligado a exiliarse en Buenos Aires, en 1941, donde nacería Aitana, su hija. En este país escribiría *Morirás lejos* y hará las adaptaciones de los títulos *Los ojos más lindos del mundo* (1943) y *La dama duende* (1945) de la mano del director Luis Saslavsky (Utrera, 2007, 67). Trabaja en la radio y publica *La historia tiene la palabra*, con clara intención de ofrecer, a su manera, testimonio de la II República. En 1957, el matrimonio proseguiría sus visitas a varios países comunistas de Europa, incluso se desplazaría a China, cuya visita le inspira escribir *Sonríe China*, con poemas de Alberti, que acabaría editándose en Buenos Aires.

En 1963, por circunstancias políticas que no están muy claras, abandonarían Argentina, el país que los había acogido a lo largo de veintitrés años. Roma sería el nuevo destino en el que iban a permanecer catorce años. En 1970, de nuevo en la capital argentina, saldrían publicadas sus memorias, ya citadas, *Memoria de la melancolía*, un libro en el que puso toda su fuerza literaria y, muy posiblemente, el más conocido de todos los que ha escrito.

De la obra de María Teresa Goyri hay que destacar principalmente su narrativa, donde el impulso redentor, el amor a los niños, su apuesta por los derechos y emancipación de la mujer, su solidaridad con los humildes, los explotados y el noble sueño de alcanzar un mundo mejor son el eje de su creación (Aznar, 2006: 458).

1.3.2.3. María Zambrano (1904-1991)

³⁴ Sobre la vida y obra de esta autora véase *Los espacios de la memoria. (La obra literaria de María Teresa de León)* de Torres Nebrera (1996).

Aunque la obra de María Zambrano es ante todo filosófica, sí merece un espacio en este apartado en tanto en cuanto su producción filosófica y literaria (puesto que también escribió poesía) es heredera de la Segunda República española, una época de brillantez y libertad intelectual en la que esta joven tuvo la ocasión de demostrar su creatividad y talento. Aunque hasta el regreso de la democracia no recibiría los más importantes reconocimientos como el premio Príncipe de Asturias en 1981, el Premio Cervantes en 1988, y varios doctorados *honoris causa* en distintas universidades españolas; sería nombrada, además, hija predilecta de Andalucía en 1987, coincidiendo con la constitución de la fundación que lleva su nombre en Vélez-Málaga, la ciudad que la vio nacer en 1904.

Su pasión por la filosofía y las letras le venía heredada de su padre, el pensador y pedagogo Blas José Zambrano. Y el contacto con los hombres y mujeres de su generación por realizar sus primeros estudios en Segovia:

La generación del 98 y en general, todo el movimiento modernista, fijó sus ojos en Segovia como ciudad representativa del arte, de la historia y de las tradiciones literarias más puramente españolas. Sobre ella escribieron Unamuno, Azorín, Baroja, Gómez de la Serna, Eugenio D'ors y José Gutiérrez Solana; a ella dedicaron reflexiones o atinadas observaciones (...) los poetas locales y foráneos de las últimas décadas (...) (Abellán-García, 2006:14).

Allí, en Segovia, María Zambrano vertería su ingenio en las páginas del periódico "Castilla", que fue dirigido por su padre en el año 1924 (2006: 24). Posteriormente, acudiría a Madrid para estudiar Filosofía y Letras con Ortega y Gasset, García Morente, Besteiro y Zubiri. Durante este periodo participaría en movimientos estudiantiles y colaboraría con diversos periódicos. Su primera obra, *Nuevo del liberalismo* (1930), es fruto de los acontecimientos políticos de aquellos años. Desde 1931 ejercería como profesora auxiliar de la Cátedra de Metafísica en la Universidad Central, y en 1932 colaboraría en publicaciones como la "Revista de Occidente", "Cruz y Raya" y "Hora de España". Trascendental en estos años que preceden al exilio sería el inicio de la amistad con los miembros de la Generación del 27: Luis Cernuda, Emilio Prados, Miguel Hernández y Jorge Guillén, entre otros. Pero también conocería a José Lezama Lima en La Habana.

Al estallar la guerra, regresa a España para colaborar con la República; residiría en Valencia y Barcelona hasta 1939, año en que cruza la frontera francesa hacia el exilio. Tras pasar por ciudades como París, Nueva York o La Habana se instalaría en México, donde impartiría clases de Filosofía en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo de Morelia. Allí conocería a Octavio Paz y León Felipe. Y en ese año comenzaría un periodo de intensa actividad literaria marcada por el exilio: publicará *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía* (1939). Después de pasar por la Universidad de Puerto Rico viajará en 1946 a París, donde conocerá a Albert Camus y a René Char. Posteriormente, de 1948 a 1953, residirá en La Habana y en Roma, donde escribirá algunas de sus obras más importantes, como *El hombre y lo divino* (1955), *Los sueños y el tiempo* (1965) y *Persona y democracia* (1958), entre otras. En la capital italiana entablará relación con intelectuales italianos, como Elena Croce y Victoria Guerrini, y con otros españoles exiliados como Ramón Gaya, Rafael Alberti o Jorge Guillén. Y a partir de 1964 abandonaría Roma para instalarse en Francia y en este periodo de retiro su propuesta filosófica adquirirá un tono místico que se reflejará en obras como *Claros del bosque* (1977), o *De la Aurora* (1986). No regresaría a España hasta 1984.

El porqué de la majestuosidad de su producción ensayística y poética ha sido analizado en diferentes estudios recientes, y la respuesta menos compleja es la dada por Lucía Parente en el artículo “Los ojos del alma: la filosofía de María Zambrano”. Porque para esta estudiosa Zambrano estimula y alimenta el interés al desarrollo de un pensamiento libre, al igual que esta “palabra levantada”, o también la “palabra que salta”, citando las cautivadoras rimas de Paz; en este sentido, ella atrae al lector con la creación de palabras densas de significado donde se ven espaciados organismos conceptuales y fascinaciones poéticas, unidas en la vitalidad de sus formas, ora como conceptos filosóficos cumplidos, ora como llamada a los mitos y a la poesía, lengua materna de la humanidad “entre el ver y el escuchar” (Parente, 2011: 4).

En el centro de la obra zambraniana se encuentra siempre un delicado y constante juego existencial de reflexiones en las que el sujeto y el objeto, el yo y el dentro de sí entrelazan las razones mutuas de lo vivido, donde la vida, la filosofía, la poesía y la religión se llaman unas a las otras.

Frente a la soberbia de la razón moderna que llevó al hombre a un pensamiento alejado de la vida, Zambrano buscó una razón integradora entre vida y pensamiento. Esta razón, lejos del paradigma del racionalismo moderno que imperaba en Europa, la encuentra “en las fuentes de la cultura española, no filosófica sino literaria”, ya que esta tiene “la fuerza de dar un sentido, mejor, una resolución a los acontecimientos vividos” (Berrocal, 2012: 78) por el hombre. De este modo, la filósofa atribuye a la poesía una “fuerza gnoseológica” capaz de tratar con lo que llama “realidades sumergidas”, aspectos de la realidad que la razón ha olvidado o menospreciado al no poder atraparlas bajo conceptos. Zambrano dice que su razón poética es una razón de amor porque está adherida al hombre en toda su plenitud y complejidad. No es una forma de razón “preocupada por la filosofía, ni trabada en un juego de abstracciones, sino de algún modo conmovida por el corazón humano” (2012: 100) emociones complejas que muestran toda su autenticidad humana. Y ahí radica el encanto de sus lecturas.

Si bien su poesía se aleja, en similitudes con las autoras de su generación, su formación, relaciones y dedicación merecían un hueco en este trabajo.

1.3.2.4. Ernestina de Champourcin (1905-1999)

Evidentemente, Ernestina de Champourcin es una de las escritoras más privilegiadas en España al ser incluida en la antología de Gerardo Diego. Su numerosa producción poética le permitió tal distinción y su inclusión en la Generación del 27 no ha sido en ningún momento cuestionada. Así, Zavala la califica como la tercera voz importante de la Generación del 27 tras Concha Méndez y Josefina de la Torre (1998: 198), o Díez de Revenga, quien la incluye entre sus autores antologados, junto a Concha Méndez en *Las vanguardias y la Generación del 27*, o Emilio Miró, quien en el prólogo de la *Antología de poetisas del 27*, la define como una poeta precoz que demostró su ingenio con los versos y la rima desde su más tierna infancia (VV. AA., 1999: 56). Sin embargo, el albacea literario de Champourcin, Arturo del Villar, a pesar de reconocer que aquella tuvo una buena relación con los escritores de la Generación del 27, considera que nunca formó parte de él principalmente por las malas relaciones existentes entre el marido de Ernestina, Juan José Domenchina, y cada uno de los miembros del grupo (Villar, 2002: 10).

Nacida en Vitoria en 1905³⁵, tuvo una educación tradicional y religiosa. Su familia se trasladó cuando ella era muy joven a Madrid, en cuyo Colegio del Sagrado Corazón estudió desde los diez años. Y, como otras mujeres adelantadas de su época, quiso estudiar en la Universidad, pero no pudo hacerlo por la oposición del padre y al plantearle su madre acompañarla a las clases. Pero estos obstáculos patriarcales no le impedirían escribir poesía, desde muy joven, en francés (desde niña hablaba y escribía con suma perfección este idioma además del inglés), primeros versos que ella misma destruiría al plantearse seriamente una vocación literaria (Díez de Revenga, 2004: 191). El manejo de los dos idiomas le proporcionaría el acceso a las publicaciones más interesantes de la vanguardia europea (Villar, 2002: 10) y la lectura de los románticos franceses Víctor Hugo, Lamartine, Musset, Vigny; o de los simbolistas Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Proust... (Fernández Urtasun, 2007: 19).

Sus primeros libros la dan a conocer en Madrid: *En silencio* (1926), *Ahora* (1928), *La voz en el viento* (1931), *Cántico inútil* (1936). Obras donde la poeta evoluciona desde un modernismo inicial, a la sombra de Juan Ramón Jiménez, a una poesía más personal en la que domina el tema del amor envuelto en una rica sensualidad, pero también en el que se aprecia la influencia francesa de Francis Jammes (Zavala, 1999: 198). En esta primera incursión poética los versos delatan los ecos de Juan Ramón Jiménez en su etapa mogueña, como por ejemplo en las alusiones a la vida en un pueblo, en el toque del ángelus, las lilas, los atardeceres coloristas, la melancolía y la presencia de *Platero y yo*, al que dedica un poema en devoción al autor. En *En silencio* predomina el yo-emocional que desvela las emociones tomando como punto de partida un pretexto natural, por ejemplo, el atardecer o el otoño del que derivarán la soledad, la tristeza, el silencio típicamente romántico:

¡Qué triste es el ocaso! Un haz de rosas muertas
se deshace el ara del pálido horizonte
el poniente diluye su lividez incierta
huyendo tras la puerta
brumosa de los montes.

³⁵ Es menester referir que en el año del nacimiento de Ernestina de Champourcin también vinieron a este mundo Manuel Altolaguirre, y Jean-Paul Sartre, uno de los padres del existencialismo y del compromiso político con los escritores de la sociedad (Villar, 2002: 10).

¡crepúsculo nostálgico de la tarde cansada,
encrucijada
austera en cuya sombra aguarda
la infinita tristeza del imposible anhelo,
resplandores del cielo
que iluminan dolientes, mi agonía callada (...)
("Ocaso de otoño" de la obra *En silencio*)

Pero esta exhibición del sentimentalismo desaparecerá ya en la segunda obra, *Ahora*, donde los versos claman la desnudez poética, pero Champourcin seguirá teniendo como referentes la realidad exterior: el río, la nieve, la espuma, las rosas, las flores:

Hoja blanca de hoy, de siempre, de mañana,
Frutal de cada día, semilla fecundada
Por un rayo de luz o una gota de agua.
La vida fluye abajo, arrastrándose vana.
Encima de mi frente, los divinos fantasmas
del sueño verdadero, los éxtasis del alma...
cicatrices de oro, que mi pluma va abriendo
sobre la hoja blanca.³⁶

("Hoja blanca de hoy, de siempre, de mañana", poema dedicado a Juan Ramón Jiménez, extraído de *Ahora*).

Una vez más la influencia del todopoderoso Juan Ramón Jiménez³⁷ marcará la poesía y trayectoria literaria de una joven poeta: "la presencia juanramoniana ha sido constante y abundante en su obra, en poemas, citas, dedicatorias y artículos" (VV. AA., 1999: 57), principalmente en la obra *La voz en el viento*, donde también se aprecia la huella de San Juan de la Cruz (Zavala, 1999: 198) o Bécquer (VV. AA., 1999: 58). Esta obra, junto con *Cántico inútil*, supuso su consolidación de la lírica de Champourcin, quien entraba de lleno y con plenos poderes en el reducido grupo de la Generación del 27 (VV. AA., 1999: 60). Ernestina de Champourcin llega a la perfección poética

³⁶ Esta poesía desnuda también se podrá apreciar en algunos de los poemas de María Luisa Muñoz de Vargas, como en "Cancioncilla", "En rayo de mil rosas", "Mas tú no lo sabes" o "Luz silenciosa" de su obra *Bosque sin salida*.

³⁷ El poeta Carmelo Guillén Acosta considera que Ernestina de Champourcin fue la Discípula preferida de Juan Ramón Jiménez en el prólogo a la segunda edición de *Presencia a oscuras* en 2005.

teniendo como tema fundamental el amor, y éste se puede presentar como visionario, platónico, real o religioso. De ahí la importancia de la simbología del cuerpo humano con la mención a diferentes órganos: manos, dedos, cara, labios³⁸ ...:

¡Tus labios en mis ojos!
Qué dulzura de estrellas alisa lentamente
mis párpados caídos...
Nada existe del mundo. Sólo siento tu boca
y el temblor de mi espíritu hecho carne de luz.
Sé cruel al besarme. Desgarra mis pupilas
y arranca de su sombra la lumbre de mi sueño.
Con ella te daré mi última mirada.
¡Abrásame los ojos! Que el peso de tus labios
despoje mi horizonte de lo que tú no has visto.
Quiero olvidarlo todo y anularme en la niebla
que ciñen tus caricias.
("El beso" de *Cántico inútil*)

Pero Juan Ramón Jiménez, no fue el único intelectual con el que trabaría una profunda amistad, también lo haría con el resto de intelectuales de la República a través de su participación en el Liceo Femenino, del que fue secretaria y donde conoció en 1930 a Juan José Domenchina, con el que se casaría en 1936. Allí conocería también a Concha Méndez, María de Maeztu, María Baeza, Pilar Zubiaurre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Juan de la Encina y Rafael Alberti... Asimismo la presencia poética de la escritora se completa con sus contribuciones en la prensa como venía siendo habitual entre los poetas de su generación. Participó en "La Gaceta Literaria", "Manantial", "Mediodía", en la revista murciana "Sudeste", en "Litoral", en el "Sol"...

Pero al estallar la guerra marcharía con su marido a Toulouse, París y México, donde sobrevivirían trabajando como traductores del Fondo de Cultura Económica hasta la muerte de su marido en 1959. *Presencia a oscuras* (1952) y *El nombre que me diste* (1960) serían los dos nuevos títulos con el Ernestina inaugura una segunda etapa poética con la presencia exclusivamente religiosa en estos poemarios (VV. AA., 1999: 65)

³⁸ Esta importante simbología del ser humano que testimonian la entrega al amor está también presente en los poemas "La vereda", "Búcaro", "Mimbre", "Un poco de amor" o "Refrán" de María Luisa Muñoz de Vargas.

coincidiendo con su entrada en el Opus Dei. A estos le seguirían *Hai-kais espirituales* (1967), *Cartas cerradas* (1968) y *Poemas del ser y del estar* (1972), una poesía de fe y esperanza donde la autora experimenta una auténtica inmersión espiritual. Es en esta etapa donde la dimensión religiosa le proporciona a la escritora el sentido necesario y la razón suficiente para superar la soledad a la que se enfrenta en el exilio y la muerte de su marido, y que autores como José Ángel Ascunce denominan “poesía del amor divino” (Ascunce, 1991: 94):

Hazme como esa hoja de otoño, Señor.
Como esa hoja de otoño,
llama dócil a tu viento,
sin inquietudes ni angustias,
que rueda sumisamente
al impulso de tus manos.

Que no pregunta ni sabe;
que va donde Tú la llevas,
perdida, rodando, sola
entre la lluvia y el polvo.
Como esa hoja de fuego
que ha renunciado a su rama
y a la fuerza de su árbol.

Hazme como ella, Señor;
que vaya entregada a Ti,
desprendida de mi misma,
ajena a todo: al camino,
al horizonte, a la sombra.
(“Como esa hoja” de *Presencia a oscuras*)

En su poesía de carácter religioso la poeta se desprenderá de los bienes materiales para alcanzar lo divino, en una especie de abrazo místico. Aunque Champourcin se acerca a la divinidad a través de la misma naturaleza, perfección de la creación divina. Se distingue en estos poemas una clara influencia de San Juan de la Cruz, y que también veremos, en diferentes grados, en Concha Méndez o Josefina de la Torre. Si bien María Luisa Muñoz de Vargas también escribe versos divinos son de

carácter más descriptivos, como en “Escala santa” (de *Bosque sin salida*), “A Nuestra Señora”, “Una paloma” o “Doncel divino” (de *Lluvia en verano*) .

En 1972, Ernestina regresaría definitivamente a España y fija su residencia en Madrid, donde continuaría su producción poética sumida en una profunda soledad, que plasmaría en *Primer exilio* (1978), *La pared transparente* (1984), *Huyeron todas las islas* (1988), *Los encuentros frustrados* (1991) y primera parte de *Del vacío y sus dones* (1993). Esta poesía de senectud, conforma la tercera etapa de su poesía, culmina entre recuerdos y sueños, añorando el pasado, cuestionando la eternidad y con la presencia de símbolos tan importantes en su obra como el muro, la noche o la luz. A estos sentimientos propios de su edad se le uniría la experiencia de la incomunicación y de la incomprensión: Ernestina intenta en vano dialogar con una cultura que ya no comparte ni comprende. Vuelve entonces su mirada sobre lo concreto y cotidiano, acogiendo esos mismos gestos tal y como se le presentan en su memoria, en distintos momentos y en diversas circunstancias. En su reflexión trasciende esos pequeños actos preguntándose desde ellos sobre el sentido del hombre en la tierra. Ernestina mantendrá las referencias explícitas a la fe cristiana y las alusiones bíblica. Pero en general, los momentos en los que la poeta se refiere a Dios en los poemarios de esta tercera etapa son tan escasos como significativos. Aunque el lenguaje mantiene esa tendencia de la pureza expresiva a la sobriedad (y que continuamente recuerda a Juan Ramón), poco a poco Ernestina va añadiendo símbolos, metáforas, imágenes, fusiones del presente y el pasado, lo sensible y lo abstracto, el sueño y la realidad. Son, quizá, sus poemas mejores, conceptualmente densos y de una gran riqueza visual (Fernández Urtasun, 2008: 35). Como en la siguiente composición donde la escritora relata sus recuerdos en torno a la Guerra Civil:

Carretera en huida.
¡Cómo lloran los niños
junto a ese baúl mundo
abierto en la cuneta!
Ya no hay sitio en la casa.
¿La única esta noche?

Un caballo se ha muerto
al borde del camino
y no lo han devorado
solamente las moscas.

Allá en la frontera
se alza una línea oscura...
("Carretera en huida" de *Primer exilio*).

Si bien el último ciclo creativo de la escritora muestra lo peor de su existencia, en sus últimas obras, *Huyeron todas las islas* (1988), *Los encuentros frustrados* (1991), *Del vacío y sus dones* (1993), vislumbra, a sus ochenta años, la cercanía con el encuentro de su esposo con la presencia de la muerte y, una vez más, a través de la naturaleza:

Y se va marchitando la caja de las rosas;
no tiene quien las saque y las lleve al camino.
Un airón de perfume se nos quiebra en las manos
mientras algo se muere y nace al mismo tiempo.

Se nos frustró la cita con aquella fragancia
de tan pura, invisible, ese ramo de brisa
que apenas huele a nada
y que agavilla en sí todo el amor del mundo.

Hay cosas que no son, pero que siguen siendo
gozo, nostalgia, fronda que nunca hemos plantado,
hermosura secreta que sólo fue latido.
("Y se va marchitando la caja de las rosas" de *Los encuentros frustrados*)

En sus últimos años, hasta su muerte, el 27 de marzo de 1999, recibió numerosos premios y reconocimientos y fue candidata, además, al Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

1.3.2.5. Josefina de la Torre (1907-2002)

Josefina de la Torre es, junto a Ernestina de Champourcin, otra de las poetas privilegiadas dentro de la historia de la literatura española, al ser considerada como poeta vanguardista en los estudios y antologías de Ángel Valbuena Pratt, en *La poesía*

española contemporánea (1930) y de Gerardo Diego, ya mencionadas. Sin embargo, no sería por su amplia producción literaria, que se puede resumir en cuatro libros de poemas: *Versos y Estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1968), y *Medida del tiempo* (1989), y colaboraciones diversas en revistas de la época, sino por la valoración que de ella se hace. Así, por ejemplo, Emilio Miró la clasifica como una obra lírica coherente definida con un canto personal que resume su existencia (AA. VV., 1999: 87), o Valbuena Pratt, que la tilda “de fina y depurada al estilo de Pedro Salinas” (Merlo, 2000:27) o Hernández Quintana, que la postula como el testimonio de una época dorada para la poesía española (2001: 45), o, simplemente, es tenida en cuenta por su gran calidad literaria (Hernández Quintana, 2001: 46).

Curioso ha sido para nosotros observar las similitudes existentes en la vida y obra de esta poeta y María Luisa Muñoz de Vargas.

Josefina de la Torre nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1907, junto a la playa de Las Canteras, lugar donde vivió su niñez. Su infancia está plagada de anécdotas y recuerdos con sabor a mar y que verterá en sus obras poéticas. Ya desde niña deja entrever su exquisita sensibilidad y su minuciosa observación de todo lo que le rodea imbuida por la educación exquisita y el rico ambiente cultural. Como la mayor parte de las escritoras de su generación, perteneció a una familia burguesa que cuenta además con una gran tradición de pintores -el pintor Néstor de la Torre fue su primo- e intelectuales dentro del mundo del arte, la música, la historia y la literatura en Canaria: los Millares, lo que le permitió tener una educación a la que no pudieron acceder las mujeres de su época, pero sí pudo estar en contacto directo con los intelectuales canarios. Su hermano, también escritor, Claudio de la Torre le introduciría en el mundo de la literatura desde muy joven. Pero, paralelamente, Josefina de la Torre se dedicaría también a cultivar otras facetas como son la música, el canto, el deporte y las artes escénicas³⁹. Escribió también dos novelas cortas: *Memorias de una estrella* (1954) y *En*

³⁹ Era la sobrina del famoso barítono Néstor de la Torre, quien la iniciaría en el mundo de la canción, a lo que pretendía dedicarse de manera profesional y que le conduciría en Madrid a sus estudios de canto. Muestra de ello serían los recitales que daba en la Residencia de Estudiantes, en el Lyceum Femenino y en el Teatro María Guerrero entre otros. Asimismo, la autora participaría en numerosos conciertos de canto o tocando el violín o el piano. Josefina de la Torre establece en su casa de Las Palmas de Gran Canaria durante tres años un teatro de cámara, llamado "Teatro Mínimo", junto a su hermano Claudio de la Torre, escritor y director escénico, y a la vez quien la dirige y aconseja en el mundo de las artes escénicas. Se inauguró con su obra *El Viajero*, a la que siguieron *Hacia las estrellas*, de Andreiev, una farsa de Claudio titulada *Ha llegado el barranco*, *La gran Catalina*, de Bernard Shaw, y *Jinetes hacia el mar*, de Singe (Hernández Quintana, 2001: 46).

el umbral (1954); y adapta la obra de teatro: “Una mujer entre los brazos”, de Rafael Mataramo. Josefina de la Torre publica esta obra en 1956, pero se estrena en Madrid en el teatro “Calderón”, el 23 de noviembre de 1954. Y, al igual que María Luisa Muñoz de Vargas, aunque tocó varios géneros, es en la poesía donde logra condensar todo su yo.

Su afición a la literatura empieza desde muy tierna edad. Con tan sólo siete años comienza a escribir poemas (un poema de homenaje a Galdós), y, a partir de 1920, colabora en revistas literarias como “Verso y Prosa”, “La Gaceta Literaria”, “Azor”, “Primer Plano” y “Alfar” entre otras, y a los veinte años publica su primer libro *Versos y estampas*. Este libro recibiría muy buenas críticas en la época, y Gerardo Diego la incluiría en la *Antología de la Generación del 27*. Era un tiempo en el que Josefina de la Torre pasaba temporadas en la Residencia de Estudiantes en Madrid donde entraría en contacto con los poetas de la Generación del 27, principalmente entre 1927 y 1935, que es cuando se instala definitivamente en la capital madrileña. En ese mismo periodo, concretamente en 1927, gracias a su hermano conocería a Rafael Alberti, Federico García Lorca, a Cipriano Rivas Cherif, a Pedro Salinas -quien le escribiría el prólogo de su primer libro- y a Giménez Caballero entre otros. Se produciría así un vínculo de amistad entre ella y algunos de los integrantes de la Generación del 27.

Su canariedad está presente en toda su obra. Su poesía evoca constantemente a su isla: el mar, la sal, la playa y el viento se funden con sus recuerdos y conforman todo su espacio íntimo. Personifica estos elementos de la naturaleza creando un espacio verdaderamente acogedor, como observamos en estos versos recogidos de sus obras completas, *Poemas de la isla* (1989: 32, 33):

Así, a trechos, bordado
el mar por esta aguja
parece que sonrío:
sonrisas que se ensanchan
y cierran lentamente;

Un paisaje que acentúa el intimismo de su poesía, y que, al igual que los versos de María Luisa Muñoz de Vargas, recuerdan al *Marinero en Tierra* de Alberti⁴⁰. Porque

⁴⁰ Véase el poema “Viento del mar” en el presente trabajo en la página 229.

su poesía fluye directamente del corazón, de sus recuerdos, de su infancia anclada en su tierra natal. Aunque críticos como Valbuena Pratt atribuyen esta poesía a su influencia por Pedro Salinas. Pero para Emilio Miró son poemas en los que la joven evoca a la niña en el paradisíaco ámbito insular: el mar, la playa, los juegos infantiles (AA.VV., 1999: 74), como lo hiciera también la joven onubense, al recordar también desde Madrid, su infancia en las playas de Punta Umbría⁴¹. En todos los poemas, principalmente en sus dos primeros libros, se puede apreciar la fecundadora sombra tutelar de *Platero y yo*, es decir, la ternura, las sencillas e ingenuas descripciones, espontaneidad e inocencia. La ingenuidad y el amor con que miran los ojos de la niñez recrean pequeños instantes de un mundo que se conoce más bien poco: la infancia, ese lugar donde se fijan las cosas a través de los recuerdos, en donde el despertar a la realidad y a la incomprensión de lo que nos rodea se empeñan en arrebatarlos un paraíso del que, tal vez, nunca debimos haber salido. Así lo hace saber Josefina de la Torre en los siguientes versos de su libro *Versos y estampas*:

Mis dolores se escondían
En el fondo de mi alma.
Eran tantos, tan pequeños,
que casi no me molestaban.
Los guardaba con amor
en el fondo de mi alma.

Añoranza que del mismo modo plasmaba María Luisa Muñoz de Vargas en los poemas “Jardines ingleses”, “Colegialas” o en “Nubecillas blancas”.

En su segundo libro, *Poemas de la isla* (1930), asistimos también a constantes definiciones y descripciones de sentimientos, sensaciones y recuerdos a través de imágenes y símbolos llenos de contrastes. Parece una continuidad con su primer libro con un lenguaje sencillo, propio, lleno de funcionalidad, unido a un aire fresco característico del estilo vanguardista, aunque hay un estilo más vanguardista y surrealista (1930: 69):

Yo no quisiera pensarlo,
pero lo llevo prendido

⁴¹ Véanse los poemas agrupados para el título *La Princesita de la sal*, de carácter infantil.

del alto mar de mi frente:
telón cinematográfico
para mi anhelo perdido.
Yo no quisiera pensarlo.
Reflejo de toda luz.

Pero lo que realmente caracteriza su poesía es la experimentación que hace con el lenguaje (Hernández Quintana, 2001: 53), con giros irónicos y escamoteos emocionales, a través del que esconde los sentimientos dolorosos:

Distinto y otro, inconsciente,
confundido, y tan preciso,
se me va quedando dentro
escondido y dueño solo,
perdido y presente siempre ...

Ya en su tercer libro, *Marzo incompleto* (1968), Josefina de la Torre introduce temas nuevos. Su poesía responde aquí a una etapa de mayor madurez y evolución tanto temática como estilísticamente hablando. El libro se publica en 1968, pero, la revista "Fantasía" lo publicaría en 1947, y ya antes lo había hecho la revista "Azor" en 1933. El estilo de este libro sigue siendo muy vanguardista, introduciendo en algunas ocasiones fórmulas más complejas, pero vuelve a un tono más íntimo, y, a veces, doloroso. El tema principal es la maternidad. El libro presenta un marcado carácter femenino: hace hincapié sobre el tema de la esterilidad femenina y alude al hijo deseado que nunca pudo tener. Aquí es en el único momento en el que se distancia de María Luisa Muñoz de Vargas, aunque solo en lo referente a la esterilidad puesto que ambas, junto con las demás poetas de su generación, dedicarán sendos versos a la maternidad. En ellos se intensifican las exclamaciones y las interrogaciones, intentando dar respuesta a tanta incertidumbre. La nostalgia y la melancolía se acentúan, y deja salir los miedos, las inquietudes y los deseos inalcanzados (1989: 115):

He pensado, hijo mío,
que serías la razón de mi vida,
mi compañero
el íntimo secreto de mi lucha ...

El final de este poemario expresa toda la desolación de la autora, que asiste impotente, pero resignada, a la imposibilidad de entregar todo su amor a su hijo. Dramatismo existencial que se extiende en esta obra con composiciones intercaladas dedicadas a Cristo (como lo haría María Luisa Muñoz de Vargas en “Romance del Jueves Santo”, “Escala Santa” o “Como una golondrina”):

Con las manos en cruz he de morirme,
que Él murió por amor
en el Calvario,
Y de este gran amor que voy perdida
ya nadie más podrá juntar los brazos.

Su último libro, *Medida del tiempo*, permanece inédito hasta 1989, en que se publican sus obras completas, *Poemas de la isla*. En este libro hay versos escritos desde 1940 hasta 1980, fecha en la que moriría su marido Ramón Corroto. El libro se inicia recordando a los amigos que dejó en la isla con quienes quiere volver a compartir ilusiones, (1989: 128):

Que aunque el afán
vientos nos dé para encontramos,
ignoro en qué ciudad
y si llegará el día
en que vuelva a sentirme descubierta.

Recuerda los lugares de su isla que dejó atrás (las plazas, las montañas, la playa), a su familia (su abuela, su madre y sus hermanos), su hogar (todos los pequeños objetos de los que ella un día vivió); así como los designios de la vida misma, de la vida, de la muerte, de la ausencia (temas tratados por María Luisa en *Lluvia en verano*): "Morirnos cada día,/ en cada minuto,/lentamente" (1989: 151), "Y aunque tus duros puños golpeen tercamente/ la losa que haya puesto la piedad en mi tumba/ no podrás despertar de su sueño implacable/ a esta voz que hoy deseas sin ecos en tu oído" (1989: 150), de su soledad: "Qué soledad me envuelve/ en mi diario nocturno ..." (1989:158), acompañada siempre del "vaivén de los vientos y los mares" (1989: 148). En el libro se alternan el estilo de sus anteriores obras -vanguardismo, verso libre, enumeraciones,

rupturas con las estructuras existentes - junto a formas clásicas -sonetos con tercetos encadenados y rima consonante-.

En definitiva, la obra de Josefina de la Torre mantiene una trayectoria personal y compacta. Sensibilidad y lirismo, innovación y tradición, recuerdos y presente, intimismo y cosmopolitismo son constantes que definen su poesía; una poesía que se ha sabido mantener fiel a una única voz: a su voz de mujer.

En sus últimos años recibió numerosos honores, como la Cruz de la Orden Islas Canarias o el ser nombrada miembro de honor de la Academia Canaria de la Lengua.

1.3.2.6. Carmen Conde (1907-1996)

Es la primera mujer que ingresa en la Real Academia Española de la Lengua, en 1978. Pero si bien ésta no fue la única distinción, sí fue uno de los rasgos que más la popularizaron en el terreno literario español junto al de “primera voz femenina de la lírica de posguerra” (AA. VV., 1999: 88), junto con el de “poeta de la Generación del 27” (Conde, C., 2007: 10), o “poeta de la Generación del 36”, como lo hiciera Pilar Palomo en *Poetisas españolas* (Merlo, 2010: 35); lo que pone de manifiesto que no hay un acuerdo en torno a la generación a la que perteneció esta escritora. Pero sus influencias literarias en torno a la figura de Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna o Gabriel Miró, y sus colaboraciones en las revistas de la época (“Sudeste”, “Índice”, “Ley”, “Verso y prosa”, “Espadaña”, “Cuadernos de literatura contemporánea”, “Raíz”, “Acanto”, “El pájaro de paja”, “Arquero de poesía”, “La Tertulia”, “Cuadernos de Ágora”, “Poesía española”, “Aldebarán, Grímpola”, “Entregas de poesía”, “Cuadernos de poesía y polémica”, “La Calandria”, “Arcilla y Pájaro”, “Proel”, “La isla de los ratones”, “Verbo” y “El Urogallo”⁴²) alinean la obra de Carmen Conde en el grupo poético del 27.

Carmen Conde nació en Cartagena en 1907, aunque su infancia transcurrirá entre esta ciudad y Melilla, donde vivirá de 1914 a 1920, y Madrid donde se establecerá definitivamente en 1939. Estudió magisterio en la Escuela Normal de Murcia y más tarde, Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia a pesar de que su madre tenía planeado para ella un destino mejor, el de esposa feliz (Conde, 2007: 16). En pocas biografías de la autora se señala su carácter obstinado, lectora voraz,

⁴² Como cualquier poeta de la época, Carmen Conde colaboró en importantes revistas regionales y locales como bien ha señalado Antonio Miró (en AA.VV., 2009: 89) o F. Rubio (2003: 463).

trabajadora y estudiosa lo que le proporcionaría las herramientas necesarias para empezar a colaborar en periódicos locales desde muy joven. Con tan sólo 17 años colaboraba ya en “El Porvenir” o “El Liberal”, como lo hiciera también nuestra autora, María Luisa Muñoz de Vargas (Conde, 2007: 18).

En 1931 se casará con el poeta Antonio Oliver Belmás, al que conoció en una fiesta en Cartagena. Este joven escritor influirá en su obra principalmente por estar vinculado al grupo del 27 a través de la revista que dirigía, “Sudeste”. Juntos fundarían la Universidad Popular de Cartagena y el Archivo Semanario de Rubén Darío en la Universidad de Madrid. Pero Carmen Conde, como ya hemos destacado, fue una mujer intelectual y trabajadora que llegaría a ser profesora de literatura española en el Instituto de Estudios Europeos y en la Cátedra Mediterráneo de la Universidad de Valencia en Alicante.

Francisco Reina la define como poeta, ensayista, crítica literaria, autora de cuentos y teatro, guionista de televisión y feminista militante y comprometida (2001: 108) pero es la poesía la producción más importante, destacando *Mío* (1941), *Pasión del verbo* (1944), *Honda memoria de mi* (1944), *Signo de amor* (1945), *Ansia de la gracia* (1945), *Sea luz* (1947), *Mi fin en el viento* (1947) y *Mujer sin Edén* (1947). Aunque sus poemas en prosa merecen una atención proporcionada a su importancia, un cuarto del total de su producción (Balcells, 2009: 57), con los títulos: *Brocal* (1927), *Poemas a María* (1928), *Júbilos* (1929), *Derramen su sangre las sombras* (1933), *Mientras los hombres mueren* (1936), *Sostenido ensueño* (1938), *El Arcángel* (1938) y *Mío* (1939).

En sus primeros libros canta al amor, a la juventud y a la alegría del paisaje, temas que comparte con el resto de sus coetáneas, pero sin lugar a duda, Carmen Conde, muestra unos sentimientos acentuados en relación a la entrega al amado, llegando al erotismo, y con sentimientos desgarrados mostrando la imposibilidad de no poder amar a nadie, como lo hiciera también María Luisa Muñoz de Vargas en su libro *Bosque sin salida*:

¿Por qué me tienes tan tuya
que no puedo serte infiel,
y me encierras en mi cuerpo
negándome diligencia
para acudir a lo humano?

(“Limitación”, de *Mi fin en el viento*)

A través del sentimiento del amor puro contempla el perimundo a través de unos ojos que solo conciben belleza en cuanto le rodea, bien sea ésta urbe, huerta o campo⁴³:

Mientras tu frente hila la lluvia
Yo salgo de mi cuerpo
Y multiplico las estrellas.
Se me entregan los corazones de las fuentes,
La profundidad del asfalto,
La cuadratura de la rosa.
Las torres enarbolan el viento
¡columnas apretadas en el bosque!
¡valles galvanizados!
¡Ribera de ascua verde!
(“Mientras tu frente hila la lluvia”, en *Brocal*)

El amor a la naturaleza se hace evidente en su obra sobre todo con alusiones al puerto de Cartagena, el mar, los marineros fundiendo su pasión por el mundo con paisajes místicos a partir de menciones a María en *Poemas a María* en *Brocal*:

En el mar, ¡ay qué honda!, floreció una ventana. A ella se asomó María. No había luceros, ni algas, ni rosas. Grandes islas de naranjas y torres de alabastro⁴⁴. María en la ventana. Un corro de orillas, cantaba. Ángeles morados circulaban entre faros.
(“Nochebuena”, 1928 en *Poemas a María*)

Los poemas en prosa de *Brocal* se inscriben en un territorio situado a medio camino entre la sugerencia plástica y el destello lírico. El libro se ordena alrededor del sentimiento del paisaje, cuya descripción incorpora rasgos propios del *collage*. Carmen

⁴³La fusión de naturaleza y amor también lo ensaya María Luisa Muñoz de Vargas en el poema “Mármol”, de *Bosque sin salida*, o en otros como “Ni una gota de agua” o en “Luz silenciosa” o en “Sombras” de *Lluvia en verano*.

⁴⁴ La imagen de “torres de alabastro” la utilizará María Luisa Muñoz de Vargas en su poema “Noche” publicado en la revista *Isla*, nº 15.

Conde demuestra el dominio de un registro impresionista atento al matiz, a los cambios de luz y a la diversidad cromática:

¡Qué transparencia tiene la lluvia en el huerto!
Recta, afilada, continua...
El cielo está más bajo. Se respira el gran aliento del mar.
¡Recta, afilada, continua..qué transparencia tiene la lluvia en el huerto!
(fragmento seleccionado de la poesía en prosa de *Brocal*).

“También hay en *Brocal* una tendencia a cosificar a las personas y a humanizar lo inanimado, de acuerdo con la dislocación material de las vanguardias”, como bien ha apuntado Bagué Quílez en el artículo “Mecánica terrestre: humanismo y modernidad en la primera poesía de Carmen Conde”:

Por una parte, Carmen Conde reproduce estampas cotidianas, caracterizadas por la alusión metonímica a sus personajes. Así sucede cuando describe a las muchachas campesinas —“La campana del cántaro, a la cabeza. Los brazos, sujetando el cielo” o cuando esboza un autorretrato fragmentario: “Yo, tan delgada como un horizonte, voy por este camino. Cantando. ¡Al viento mis cabellos ondulados, mis cabellos de mapa!”. Por otra parte, los objetos adquieren rasgos animales o humanos, gracias a un estilo que participa de la fugacidad imaginística de la greguería y de la percepción deliberadamente ingenua de los ismos: “Las terrazas tienen agilidad de palomas”, “[L]os tejados sonrén con los labios rizados de sus tejas”, “Las campanas se besan antes del sueño”, “El lucero, al final de la tormenta, ha salido muy bien peinado”.

Importante es, en la totalidad de la obra de Carmen Conde, el sentimiento religioso, su fe fervorosa a Dios y a la Virgen que se exhibe en muchos de los versos de toda su producción literaria, principalmente en sus últimas obras: *Ansia de la gracia* (1945), *Mi fin en el viento*, *Mujer sin Edén*, y *Sea la luz*, estos últimos de 1947:

¿Por qué supe de ti, oh bestia impura?
¿Acaso te salvaste del oscuro silencio
llevándote conmigo por las quemantes tierras
que Dios nos destinara en su arrebato? (...)

¡Tener un Paraíso sin saberlo!

Ser dueña de la paz, sin conocerla.
Tan nueva mi raíz, que la quebraste
lamiendo sus cabellos.
("Horror" a la bestia de *Mujer sin Edén*)

Esta común creencia religiosa entre Carmen Conde y María Luisa Muñoz de Vargas hará que ésta le dedique una poesía, "Elegía a la Calle de Enmedio" en "La Provincia" (el 13 de marzo de 1935) a la poeta cartaginesa (véase página 235 de este trabajo). También comparte con nuestra autora la creación de canciones para niños, a pesar del capítulo trágico de su vida, la pérdida de su niña y que plasmará en su obra *Derramen su sangre las sombras* y en *Júbilos*:

Cuando te duermes
navegarán tu frente
barcos de vela.
sobre la tierra
florecerán de pronto
las azucenas,
de las estrellas
suspenderán los ángeles
mil escaleras (...)
"Canciones de madre" en *Poemas varios* (1945-1965)

En ambas obras alternan los poemas en prosa y en verso para expresar el ansia y el anhelo maternal. Carmen Conde ve en la maternidad su realización y culminación femeninas:

Hijo de la ira
de Dios implacable.
No podrá salvarte
del odio tu madre.
No duermas, vigila.
No duermas, despierta.
Te amenaza fría
la heredad desierta (...)
("Canción al hijo primero" en *Mujer sin Edén*).

Del mismo modo que recuerda a su madre utilizando los versos de arte mayor o versos sueltos, como lo hiciera también María Luisa Muñoz de Vargas en “Repaso” o “A mi madre”, aun que esta tenga predilección por los versos octosílabos:

Su palabra fue marcando mi camino (...)
Fue tu tronco el más caliente a mi contacto. Siempre anduve
yo cubierta con tu apoyo. La conciencia, la lealtad, la fortaleza
ante la vida son las tuyas (...).
Madre, ¿sabes tu por ventura
por qué soy yo así?, ¿de quién es la nostalgia de tantos
paraísos?
(*Ansia de la gracia*)

Los senos flotan cual hojas secas en el agua.
Senos arrugados, vergonzantes, casi huidizos...
¡Oh senos de las madres viejas,
ayer henchidos de vida, rezumándonos
la vida blanca, espesa y dulce, de la leche!

Con besos los cerraban nuestros padres.
Con suspiros velaron cuando novios
los pequeños volcanes de los senos.
Grandes flores tersas, bienolientes,
emergían en las nupcias, con su cándido
iniciarse en el amor.
(“Apagada” en Los poemas del Mar Menor)

La poeta también tiene predilección por los versos de arte menor, aunque especial importancia tiene su inclinación por los poemas en prosa, posiblemente por el dominio de Juan Ramón Jiménez y de Gabriel Miró, pero igualmente se ha señalado la influencia de Ramón Gómez de la Serna (Balcells, 2009: 60). Balcells señala la trascendencia que tuvo en Carmen Conde la lectura de *Platero y yo* “hasta el punto que delimita un antes y un después en su poesía” (2009: 60). Con este género poético tratará asuntos de la infancia, de recuerdos infantiles, del amor, el paisaje, la ternura, la amistad, la frustración maternal o de su arraigo al mar, la sustancia de sus propias

raíces, Cartagena, como lo fuera Punta Umbría para nuestra autora. Nuevamente el tema marítimo está presente en esta poeta del grupo del 27 en sus “Poemas del Mar menor”.

Su extensa obra está jalonada de premios, como el Premio Internacional de Poesía de Siena en 1961; el Premio Elisenda de Moncada en 1953 con la novela *Las oscuras raíces* obtuvo; consiguió el premio Doncel de Teatro infantil en 1961; el Premio Nacional de Poesía en 1967 por la edición de su *Obra poética*; (siendo la primera mujer que recibe esta distinción en nuestro país); *Soy la madre* mereció el Premio Novela Ateneo de Sevilla de novela en 1980 y, finalmente, ostentaría el Premio Nacional de literatura Infantil y Juvenil en 1987.

2. BIOGRAFÍA DE MARÍA LUISA MUÑOZ DE VARGAS (1898 -1975)

2.1. Infancia y juventud

María Luisa Muñoz de Vargas⁴⁵ nació en Huelva el 15 de abril de 1898 y murió en Madrid el día 31 de octubre de 1975⁴⁶. La autora pertenecía a una familia acomodada de la Huelva de finales del siglo XIX. Su madre fue M^a Luisa de Vargas y de Soto, natural de Sevilla, hija de M^a de los Dolores Soto y Galán y Carlos de Vargas y Díez de Bulnes, natural de la Habana, descendiente éste de una familia aristocrática de la Habana. Su padre fue el madrileño José Muñoz Pérez, director y propietario del diario “La Provincia” y de la Imprenta Muñoz, quien llegaría también a erigirse alcalde de la ciudad y a ostentar diversos puestos de responsabilidad, como el de Presidente del Círculo Mercantil y Agrícola de Huelva. La buena posición de la que gozaba su familia le permitiría forjarse una educación exquisita en el sur de Inglaterra, cuando contaba 13 años de edad, en el colegio de St. Katherine’s de Walmer del condado de Kent⁴⁷, donde pasaría algunos años de su infancia junto a su hermana Josefa. En un primer momento, la educación de M^a Luisa Muñoz de Vargas y su hermana en la costa de Inglaterra se preveía para varios años, pero el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914 y la invasión alemana sobre el país galo les obligarían regresar a España antes de lo previsto, a los tres años de su llegada. No obstante, la joven onubense mostraría ya su pasión por la literatura, colaborando por entonces con revistas inglesas. Así, por ejemplo, la autora durante su estancia en Inglaterra prestaría las letras de una de sus primeras poesías, “Why did you call your heart mine?”, al director de orquesta Joe Kay y su *Burlington Garden Club Orchestra*⁴⁸, la que se difundiría en una edición impresa.

Tras su estancia en el país anglosajón, continuaría su formación en un colegio

⁴⁵ Registrada en su partida de nacimiento como María Luisa Mercedes Josefa Marina de la Santísima Trinidad.

⁴⁶ Véase Díez Martín Armando, *Vida y obra de Rogelio Buendía*, Córdoba, San Pablo, 1978, p.39.

⁴⁷ Además de en fuentes familiares también se menciona en Díez Urueña (1978: 39) y Camacho Hernández (1985: 143). Asimismo, hemos tenido acceso a las postales que desde allí envió la joven a sus familiares y que se conservan en la biblioteca de su hijo en la actualidad, José Rogelio Buendía, en Madrid.

⁴⁸ Se conserva esta edición británica en la biblioteca de José Rogelio Buendía. El poema se incluye en esta edición en la página 181.

en Barcelona y, posteriormente, en el Instituto Libre de Enseñanza en Madrid⁴⁹, hasta su regreso a su ciudad natal, Huelva, a la que le dedicará numerosos versos.

La casa familiar donde nació y se crió está ubicada en la actual Alameda Sundheim de Huelva. Por aquel entonces, la vivienda contaba con un amplio jardín y con dependencias donde se encontraban la redacción del periódico de “La Provincia” y los talleres de la imprenta Muñoz⁵⁰. Esta era por entonces una de las imprentas más representativas de la provincia onubense junto con las de Gálvez, Reyes o José M^a Herrera y Pinzón, y en ella se imprimieron, además de los números de “La Provincia”, numerosos folletos y libros, incluidos los de la propia autora. Esta era una de las casas señoriales de la época hoy convertida en un establecimiento hostelero denominado La Casona.

En esta residencia viviría la autora con su familia durante el invierno, pues durante la estación veraniega se trasladarían a una casa familiar en la localidad costera de Punta Umbría. María Luisa Muñoz de Vargas ocuparía la segunda posición en el orden de los nacimientos de su madre, quien daría luz a cinco hijos más (Federico, José⁵¹, Francisco, Rosario y Josefa).

Hasta aquí parece que la vida de Luchy, como la llamaban sus familiares y amigos, sería la usual que viviría cualquier joven de su ciudad a principios de siglo XX. Sin embargo, la vida de María Luisa Muñoz de Vargas discurriría por una senda nutrida de anhelos culturales e intelectuales. La pasión de la joven por la literatura y la cultura en general se despertaría desde niña de manera innata. Su hijo José Rogelio Buendía recuerda que su madre sentía una gran admiración por los clásicos de la literatura inglesa y española como Shakespeare⁵², Cervantes o Lope de Vega, cuyas obras releía junto con la de escritores contemporáneos como Federico García Lorca, Pablo Neruda, los hermanos Machado, Rafael Alberti, Benito Pérez Galdós, los hermanos Álvarez Quintero, Diego Díaz Hierro, Zenobia o Juan Ramón Jiménez entre otros. Con este escritor moguerño y Premio Nobel de Literatura, la escritora cultivaría una amistad

⁴⁹ Sobre esta etapa de su vida apenas hemos encontrado datos y su hijo José Rogelio alberga vagos recuerdos.

⁵⁰ La imprenta Muñoz, la *Papelería Inglesa* y el periódico “La Provincia” habían sido fundados por Francisco Muñoz Morales, abuelo de la autora, quien fallecería con apenas 30 años de edad. Sociedad decana del periodismo local y que crecería impulsada posteriormente por su viuda Josefa Pérez Ortiz y sus hijos, dueños de la empresa *Viuda e Hijos de Muñoz*.

⁵¹ Llegaría a ocupar la presidencia de la Diputación Provincial de Huelva y la Dirección General de la Compañía Sevillana de Electricidad

⁵² En una de las postales conservadas la autora llama a los habitantes de Venecia “descendientes de Shylock”, siendo éste uno de los personajes principales del *Mercader de Venecia*.

prolongada en el tiempo⁵³.

Sin olvidar los lazos de unión que M^a Luisa Muñoz de Vargas se preocuparía de mantener con aquellos escritores- mencionados líneas más arriba- y artistas a los que admiraba y con los que intercambiaría correspondencia a lo largo de su vida.

Por otra parte, el círculo de amistades y familiares de la escritora también contribuiría de alguna forma a su pasión por la poesía, la narrativa y el teatro. Su tío, Luis de Vargas y Díez de Bulnes, sería un importante dramaturgo español que estrenaría veintidós obras en las tablas de Madrid y Latinoamérica.

Sin embargo, lo que sería decisivo en la vida literaria de María Luisa Muñoz de Vargas fue su educación y la empresa familiar dedicada a la edición e impresión.

2.1.1. Su educación en Inglaterra

La buena posición económica de la que gozaba su familia posibilitaría a la autora realizar sus estudios de Secundaria en el *St Catherine's College*, en Walmer, una ciudad del condado de Kent (Reino Unido)⁵⁴. Era usual entre las familias adineradas españolas enviar a sus hijas a estudiar al extranjero teniendo en cuenta la escasa instrucción a la que podían acceder en España. Cabe recordar que la provincia de Huelva a finales de siglo XIX carecía de un sistema educativo bien articulado y de calidad. Desde la promulgación de la *Ley Moyano* de 1857 no empezó a configurarse un mapa educativo con carácter institucional. Y al finalizar el siglo XIX, Huelva contaba tan sólo con tres escuelas de niñas y cuatro de niños de carácter público y algunas escuelas privadas (González Losada, 2000: 29). Pero estos edificios escolares no eran ni suficientes ni adecuados al encontrarse en un estado casi ruinoso. Sin olvidar que en ellas, básicamente, se enseñaba a leer, contar, escribir y en las escuelas de las niñas habría que añadir, además, “labores”⁵⁵ y “nociones de higiene doméstica” (2000: 42).

⁵³ Una colección de cartas personales entre M^a Luisa Muñoz de Vargas, Juan Ramón Jiménez y su esposa, Zenobia, se conservan en la biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid.

⁵⁴ La primera postal conservada de esas fechas en casa de la familia de la autora está fechada en 1912.

⁵⁵ Las labores constituían la materia más importante después de la religión y que se debía enseñar en las escuelas de niñas. El pedagogo oficial de la época Mariano Carderera señalaba la importancia de estas materias “propias de su sexo e indispensables para satisfacer las necesidades diarias de la familia, son un deber para la mujer, a quien están reservadas exclusivamente”. (Carderera, M, op.cit, 1895, p.286)

María Luisa Muñoz de Vargas residió en Inglaterra durante los años 1912⁵⁶, 1913 y 1914, es decir, cuanto contaba con 14 años de edad. Pero no estuvo en este país sola, sino acompañada de su hermana Josefa, y juntas permanecerían allí hasta 1914. “El estallido de la Primera Guerra Mundial obligó a mis hermanas a regresar a España en barco, un viaje en el que pasaron mucho miedo”, relata con vago recuerdo José Rogelio, hijo de la autora.

Durante su estancia en Inglaterra, las hijas de Muñoz se instruirían y cultivarían gracias a la oferta cultural y artística que les ofrecía el país anglosajón. De las escasas postales conservadas y escritas por la joven a sus familiares y amigos se extrae la ajetreada vida cultural y artística de ambas hermanas, principalmente durante las vacaciones de verano. Allí tendrían la oportunidad de visitar los museos de Londres como la *National Gallery* o el *British Museum*, así como La Dulwich Gallery, un museo de arte ubicado en Dulwich (población dentro del condado del Gran Londres) y admirar valiosas obras artísticas pictóricas de autores como Piero de la Francesca, Tiziano, Rembrandt, Goya, Velázquez, Jan Van Eyck, entre otros. Asimismo, las hijas de Muñoz visitarían espacios arquitectónicos de interés como la catedral de Canterbury (de la que se conserva una postal), la *Tower Bridge*, la *City Hall de Southwark*, y disfrutarían de citas culturales como la ópera “La hija del regimiento” en el Covent Garden de Londres.

2.1.2. El diario “La Provincia”

El diario “La Provincia” fue el decano de los periódicos onubenses, fundado por el abuelo de María Luisa Muñoz de Vargas, Francisco Muñoz Morales en 1872 y con sus últimas tiradas en 1937. “La Provincia”⁵⁷ fue el antecesor del actual “Odiel Información” y la plataforma de comunicación de la mayor parte de eventos culturales, políticos y sociales del siglo XX. Este diario se consolidó en la década de los ochenta como el más veterano y prestigioso de los periódicos onubenses abierto a todos los sectores de la sociedad provincial aunque principalmente afín al republicanismo y a los intereses de las compañías mineras.

⁵⁶ Existe una colección de postales conservadas en la biblioteca del hijo de la autora que atestiguan la estancia de Luchy en Inglaterra. La postal más antigua está fechada el 19 de agosto de 1912. En ellas María Luisa Muñoz de Vargas escribe a diferentes amistades inglesas y a su familia a España.

⁵⁷ La colección más completa que se conserva en la actualidad es la del Archivo Histórico Municipal de Huelva gracias a la aportación del Fondo Díaz Hierro. Abarca los años 1880-1937.

Desde 1906 este diario fue dirigido por el padre de la escritora, José Muñoz Pérez, hasta su temprana muerte en 1921⁵⁸. Circunstancia que le serviría a María Luisa Muñoz como trampolín para acceder al mundo de la literatura y el periodismo⁵⁹. A partir del fallecimiento de aquel, su viuda Josefa Pérez fundaría la “Imprenta Viuda e Hijos de Muñoz”, desde donde a partir de entonces se imprimiría el periódico que además pasó a ser propiedad de aquéllos⁶⁰.

Soporte editorial y propiedad familiar donde María Luisa Muñoz publicó artículos por primera vez con 15 años, y donde colaboraría prácticamente hasta la desaparición del periódico con poesías, cuentos y artículos⁶¹. No obstante, este diario no sería el único donde la joven plasmaría su sentir; también lo haría en otras revistas regionales y nacionales como “Alfar”, “Semana Santa”, “Papel de Aleluyas”, “La Gaceta Literaria”, “Isla”, “Letras”, “Ardor”, “ABC”...⁶². Sin olvidar su participación en revistas internacionales de prestigio como el “Pictorial Review” de New York donde se publicaría su retrato y sus artículos con 18 años⁶³.

Entre sus primeros escritos conservados y publicados están los que aparecieron en la revista “Cervantes”, en julio de 1919, cuando sólo tenía veintiún años⁶⁴, con la firma “L. Muñoz de Vargas”. Rúbrica que a partir de ese momento alternaría con los seudónimos “Luchy”, “Félix de Bulnes”⁶⁵, María Luisa Muñoz de Vargas o M^a Luisa Muñoz de Buendía, éste, su nombre de casada.

2.1.3. El influjo de Benito Pérez Galdós

⁵⁸ Así consta en la esquila publicada en el diario “La Provincia” del 8 de septiembre de 1921.

⁵⁹ Sobre el diario “La Provincia” -cuyo sucesor fue desde 1937 el diario “Odiel”- véase Díaz Domínguez (2008). La literatura tuvo siempre una presencia destacada en el periódico, en cuyas páginas podemos encontrar textos, entre otros, de Rubén Darío (5/6/1920), Manuel Machado, Concha Espina (24/7/1920), Juan Ramón Jiménez o Gómez de la Serna (10/3/1920).

⁶⁰ Véase Martín Infante (2002). “La cultura y la literatura en la Huelva del cambio de siglo a través de *La Provincia* (1895-1901)”. *Huelva en su historia-2^o época*, Vol.9, pp.153-188.

⁶¹ Los poemas son transcritos en esta edición; no así sus cuentos y obra en prosa que se publicarán en una segunda edición.

⁶² Véase por orden cronológico las colaboraciones de la autora en diferentes medios de comunicación en el apéndice de este trabajo. Esta compilación comprende sólo aquellos artículos que hemos podido recopilar puesto que no se conservan todos los números de los diarios y revistas.

⁶³ Así se reseña en un documento conservado en la biblioteca del hijo de la escritora, José Rogelio Buendía en Madrid. No obstante, no se conserva un ejemplar de esa edición neoyorquina.

⁶⁴ Se trata de un conjunto de obras en prosa de variada temática bajo el epígrafe *Impromptus*: “Punta Umbria”, “La procesión pasa”, “Sombra”, “En la playa”, “Corazón”, “Lirito”.

⁶⁵ Era usual que aquellas mujeres que se atrevían a escribir utilizaran pseudónimos masculinos para poder publicar sus escritos. Hasta bien entrado el siglo XIX la mujer tuvo restringido el acceso a la cultura, la política, las artes... (Caso, *La olvidadas. Una historia de mujeres creadoras*, Barcelona, Editorial Planeta, 2005, p. 17).

Benito Pérez Galdós fue uno de los escritores contemporáneos españoles de principio de siglo que fascinaba desde muy joven a María Luisa Muñoz de Vargas. La encadilación de Luchy por las obras de este escritor renovador de la literatura romántica de la época era de tanta magnitud que decidió un día transmitirle este entusiasmo a través de correspondencia. Debería ser muy joven cuando decidió emprender tal comunicación, sin embargo la primera misiva⁶⁶ de la que tenemos constancia está fechada el día 11 de febrero de 1917, cuando contaba con 19 años de edad; aunque no debió ser la primera comunicación entre la novel escritora y Don Benito Pérez Galdós, pues de ella se extrae un tono de respeto y admiración pero también familiaridad:

Muy querido y respetado Maestro:

Hubiese deseado escribirle las pasadas Pascuas para felicitarle, mas han sido unas pascuas tan tristes que de haberlo hecho mi carta solo le hubiera apesadumbrado.

Y continúa explicándole el motivo de tal retraso, que no era otro que el fallecimiento de su abuela paterna Josefa Pérez, la instructora de María Luisa y quien la aficionaría a la literatura galdosiana:

El mismo día de Navidad murió mi abuelita. Fue una gran mujer, toda abnegación amor, digna de ser Madre de Son Simona⁶⁷. Recuerdo que cuando Usted me hizo el gran honor de escribirme y le leí su carta a mi abuelita, la pobre lloraba; sentía por Usted verdadera admiración y aprecio. Quizás fue el haberme educado por ella, de gran corazón y poderosa inteligencia, lo que me hizo tan aficionada a sus libros, en ellos encontraba las mismas ideas que mi abuelita me inculcaba. (...). Su lema era Amor, Voluntad y Trabajo.

Otro de los rasgos definitorios de la joven escritora y que se exhibe en esta correspondencia es su devoción por Dios y la religión cristiana; lo que marcará también su obra posterior:

⁶⁶ De esta carta hay una copia en la biblioteca familiar de José Rogelio Buendía en Madrid.

⁶⁷ *Son Simona* es una obra de teatro en tres actos y cuatro cuadros de Benito Pérez Galdós, estrenada el 1 de diciembre de 1915 en el Teatro Infanta Isabel de Madrid. En la carta la joven escritora da muestra del conocimiento de las obras del afamado escritor.

Es ya tarde pero le deseo un muy Feliz Año Nuevo y Usted me dispense, querido Maestro mis expresiones pero como creo que el alma de mi pobre abuelita y la de Usted se parecen algo, al menos en su grandeza y en adorar al mismo Dios Grande y Misericordioso, que a todos ama por igual, perdona y no es severo y duro, sino dulce y tierno, no puedo retraerlas. Reciba todo el respeto y cariño de Luchy Muñoz

No obstante, aunque no se conservan las cartas enviadas por Benito Pérez Galdós a Luchy, sí sabemos que la comunicación era recíproca entre ambos por las continuadas cartas enviadas de la autora agradeciéndole a áquel el envío de algunas de sus obras así como algún que otro retrato:

Mi queridísimo y muy respetado Don Benito. No sé como expresarle mi agradecimiento por el libro⁶⁸, la dedicatoria y todas sus atenciones. Muchísimas gracias. Ya he empezado a leerlo y estoy segura de que me va a gustar muchísimo. Pero qué bueno es Usted. ¿Cómo hizo el viaje?, ¿llegó Usted bien a Madrid? Espero que sí y que cada nuevo día se encuentre mejor de su vista. Hoy hace una semana que vino a verme, todavía me dura la alegría que me dio su visita y no pasa una hora que no me acuerde de Usted (...).

Estas letras corresponden al 25 de marzo de 1917, justo después de la visita del afamado escritor en tierra onubense⁶⁹, donde María Luisa Muñoz de Vargas tuvo la oportunidad de conocerle y recibirle personalmente en su casa de Alameda Sundheim 15. Así lo dejó por escrito en un cuaderno de notas personal de la autora⁷⁰ donde deja constancia de su entrevista con el que llama su “Maestro” o “su queridísimo abuelo”. Encuentro que la joven autora graba con palabras para no olvidarlo jamás:

⁶⁸ En la biblioteca de los Buendía en Madrid se conservan dos obras de Galdós: *La desheredada* y *Marianela*, ambas con dedicatoria del autor y fechada en 1915.

⁶⁹ Benito Pérez Galdós no era la primera vez que visitaba Huelva. El primer tributo de admiración de nuestra ciudad hacia el ilustre autor, que data del 4 de enero de 1907, tuvo un cariz político. La Corporación Municipal de entonces decidió poner su nombre a una calle en la barriada de Las Colonias. Sin embargo, la segunda visita de Benito Pérez Galdós a Huelva, en 1917 tendría un cariz más literario y artístico. En esta ocasión, se debió al estreno, en ciudad onubense, de su obra *Electra* en el Teatro Mora y corría a cargo de la compañía de Margarita Xirgú. Circunstancia aprovechada por la “Agrupación artística Álvarez Quintero” para hacerle “Socio Honorario”. Así lo hizo saber Díaz Hierro en un artículo en el periódico “Odiel”, el 18 de octubre de 1970.

⁷⁰ Un cuaderno de notas improvisado como diario y conservado en la biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid.

14 de Marzo⁷¹

-Ahí viene el tren, ya, ya, vendrá Galdós? Federico⁷² corre a ver si lo ves.

- Si ha venido, yo le he visto las botas. Papá fue al Internacional a ver si estaba allí y no había ido, después al de París y tampoco estaba, está en el Hotel Urbano. Dice Papá que cuando le dijo:

-tengo que traerle a Usted una visita,

Galdós contestó:-Ya lo sé, Luchy, vive en Alameda Sundheim.

- Allí tiene Usted su casa

- ¿Cómo?-Yo soy su padre.

- Que me la traiga Usted de seguida, hoy mismo en cuanto quiera. He venido en el tren pensando, ¿veré a Luchy?

Llegó papá y me dijo hoy no podía ser que estaría cansado, que mañana.

15 de marzo

Federico fue a preguntar: ¿Cuándo podrá venir Don José Muñoz con su hija Luchy?

- Esta tarde a las seis y media.- le dijo el secretario. Ahora vamos a dar un paseo, está deseando verla.

A partir de este encuentro amistoso, ambos compartirían correspondencia hasta la muerte del escritor, el 4 de enero de 1920⁷³. La última de las misivas al autor fue el 31 de diciembre de 1919, con motivo de la llegada del Año Nuevo. En estas cartas la joven escritora muestra el conocimiento que tenía de las obras de su Maestro y amigo Benito Pérez Galdós desde muy pequeña, y que sin duda serían un referente para ella: *Los episodios Nacionales*, *Gloria*, *La Desheredada*⁷⁴, *Marianela*, *El abuelo*, *Nazarín*... Además, María Luisa Muñoz de Vargas tuvo la ocasión de verle en una nueva ocasión en Barcelona, en el Salón de Autores de Novedades. En aquella visita la joven asistió a ver *La loca de la casa* y pudo reencontrarse de nuevo con Galdós entre

⁷¹ Transcribimos parte de las notas tal y como las escribió María Luisa. El texto completo se puede consultar en los anexos de este trabajo.

⁷² Hermano de la autora.

⁷³ El día 5 de enero de 1920, Luchy Muñoz de Vargas publicó en el diario "La Provincia" un artículo acerca de este escritor amigo y admirado.

⁷⁴ En la Biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid se conserva un ejemplar de esta obra. También de *Marianela* con dedicatoria a María Luisa Muñoz de Vargas.

los bastidores⁷⁵.

Esta relación, sin duda, marcaría los designios artísticos y culturales de la autora, sobre todo en lo referente a su dedicación a la composición dramática.

2.1.4. Su amistad con Juan Ramón Jiménez y Zenobia

Desde niña, María Luisa Muñoz también sentía gran fascinación por el poeta Juan Ramón de Jiménez, a quien escuchaba atenta en sus recitales en tierras andaluzas desde primera fila, pues así nos lo ha transmitido su hijo José Rogelio Buendía. Lo que no es de extrañar, teniendo en cuenta que el escritor moguerense en los inicios del siglo XX ya había compuesto la mayor parte de su producción literaria durante su estancia en su tierra natal, Moguer (Huelva), tras varias idas y venidas a Sevilla y Madrid: *Ninfeas* (1900), *Almas de Violeta* (1900), *Arias Tristes* (1902); *Jardines lejanos* (1904); *Pastorales* (1903-1905); *Olvidanzas* (1906-1907); *Baladas de primavera* (1907); *Elejías* (1907-1908); *La soledad sonora* (1908); *Poemas mágicos y dolientes* (1909); *Arte menor* (1909); *Poemas agrestes* (1910-1911); *Laberinto* (1910-1911); *Melancolía* (1910-1911); *Poemas impersonales* (1911); *Libros de amor* (1911-1912); *Domingos (Apartamiento: 1)* (1911-1912); *El corazón en la mano (Apartamiento: 2)* (1911-1912); *Bonanza (Apartamiento: y 3)* (1911-1912); *La frente pensativa* (1911-1912); *Pureza* (1912); *El silencio de oro* (1911 -1913) e *Idilios* (1912-1913).

Como recogen fielmente las biografías del poeta moguerense, sus frecuentes depresiones obligarían al Premio Nobel de Literatura frecuentar su casa de Moguer, periodos de tiempo en los que recibía el cariño de los suyos, vecinos y familiares⁷⁶. Y entre ellos, la amistad del matrimonio Buendía Muñoz. Cabe recordar que en 1906 Juan Ramón Jiménez se instala en Moguer en un período que llega hasta 1912 y en el que escribiría *Palabras románticas*, *Las hojas verdes*, *Balada de primavera*, *Elejías*, *La soledad sonora*, *Poemas mágicos y dolientes*, *Melancolía*, *Laberinto* y casi todo *Platero y yo* (Baena, J., 1987: 32).

Es difícil conocer con certeza cuándo y cómo se inició la relación de amistad entre María Luisa Muñoz de Vargas y Juan Ramón Jiménez, pero sí tenemos

⁷⁵ Sabemos de esta visita por el artículo-homenaje escrito en el diario "La Provincia" con motivo del fallecimiento del escritor.

⁷⁶ Información extraída de la biografía localizada en la web de la Fundación Zenobia Juan Ramón Jiménez [www.http://fundacion-jrj.es/](http://fundacion-jrj.es/)

constancia de la existencia de tal camaradería a partir de un par de cartas que se conservan, no enteras, en la casa de los Buendía en Madrid. En el fragmento de una de ellas se atestigua este vínculo:

A Rogelio y María Luisa (-) Huelva con el (-) corazón de su amigo J.R.J. (1939). (Recibí los números de “La Provincia”: Muchas gracias. Les envió una canción inédita).⁷⁷

Se trataría de una amistad duradera en el tiempo como bien lo hace saber Camacho Hernández:

María Luisa era una fiel admiradora y amiga de su comprovinciano Juan Ramón Jiménez, siguió los pasos literarios de éste. La amistad de estos dos poetas queda reflejada en el prólogo que escribió J.R.J. para el libro de poemas de Bosque sin salida. (1985, p.145).

O Ana Ávila y José M^a Barrera (Ávila y Barrera, 2005: 31):

La relación de Juan Ramón Jiménez y la poeta M^a Luisa Muñoz de Vargas (...) fue muy estrecha”. Al parecer fue tal la relación de lealtad, simpatía y cariño entre ambos que, según nos ha contado Rogelio Buendía, “Juan Ramón recitaba los versos de mi madre cuando iban a visitarle a Moguer.

Imaginamos que esta relación pudo deberse a la común afición a las letras con diferentes y variadas incursiones en el ambiente literario de la época así como la asistencia a tertulias artísticas e intelectuales. Conviene recordar que tanto Rogelio Buendía⁷⁸ como Juan Ramón Jiménez colaborarían en las revistas literarias de Huelva y Sevilla como en “Grecia”, “Alfar”, “Papel de Aleluyas”, “Bética” o “Andalucía”⁷⁹..., entre otras. Sin olvidar que Juan Ramón Jiménez vertería sus versos en alguna ocasión

⁷⁷ Fragmento de carta conservada en la biblioteca familiar.

⁷⁸ El médico poeta onubense, como ya referiremos más adelante, se convertirá en esposo de María Luisa Muñoz de Vargas en 1922.

⁷⁹ Revista sevillana fundada en 1911 y reseñada en el diario “La Provincia” en los siguientes términos: “Hemos recibido el primer número de ‘Andalucía’ que varios jóvenes han creado en Sevilla. Lleva veinte páginas; contiene después de un artículo de presentación, trabajos en prosa y verso de Rogelio Buendía, Álvarez Quintero, Julia Fernández Pinero, Edmundo Ory (...), Juan Ramón Jiménez (...)” (1978: 25).

en el diario “La Provincia”⁸⁰, y de manera asidua en las revistas sevillanas y onubenses “El Correo de Andalucía”, “El Progreso”, “El Noticiero Sevillano”, “Diario de Huelva”⁸¹... Sin embargo, la proyección literaria de Juan Ramón Jiménez lo llevaría a convertirse en el único autor de principios de siglo con dimensión y reconocimiento internacional (Fernández Jurado, 1895: 100). Éxito aplaudido por sus fieles seguidores lugareños como lo fue María Luisa Muñoz, quien no dudó en dejarse influenciar por su poesía equilibrada, espontánea y natural⁸². Encandilada por sus sentidos versos, la escritora no dudó en afianzar su relación de amistad con Juan Ramón Jiménez a través de la que fue su esposa, Zenobia⁸³, con la que se cartearía durante más de veinte años y desde muy joven. Muestra de ello son tres copias de las cartas enviadas por la joven escritora a Zenobia⁸⁴. En ellas se puede apreciar la amistad que les unía a ambas desde hace ya bastantes años pues el inicio de la carta del 29 de septiembre dice así:

Querida Zenobia: ¡Si vieras qué alegría me dio tu carta! ¡Saber de ti directamente después de tantos años” (...) Tenía el propósito de ir a verte cuando fuese a Madrid (...)⁸⁵

En ella, además, le agradece el gesto que tuvo prestándole libros y revistas americanas el tiempo que coincidieron en la ciudad onubense. Cabe recordar que ambas dominaban a la perfección el inglés, idioma que les abrió las puertas de la cultura internacional y les permitió importar a España la cultura extranjera a partir de traducciones de diferentes obras teatrales o narrativas:

⁸⁰ Como el día 3 de julio de 1934 o el 7 de noviembre de 1935.

⁸¹ Así se recoge en la bibliografía realizada por la Fundación “Zenobia Juan Ramón Jiménez” y que se puede consultar desde la página web de la misma.

⁸² Urrutia J. (1975), *Juan Ramón Jiménez, Segunda antología poética (1898-1918)*, Madrid, Espasa Calpe, p.45.

⁸³ Para profundizar sobre la figura de Zenobia Campubrí, recomiendo el estudio de González Escobar: *Zenobia Campubrí con luz propia. Centenario de la estancia de Zenobia en La Rábida*, Gam, Huelva, 2009.

⁸⁴ Una con fecha del 29 de septiembre de 1924, otra con fecha del 15 de noviembre de ese mismo año y una última conservada del 9 de abril de 1952. Estas cartas se conservan en la biblioteca familiar de José Rogelio Buendía en Madrid.

⁸⁵ Imaginamos que se conocieron durante la estancia de Zenobia Campubrí en La Rábida (Palos de la Frontera) destino de la *americanita* y su familia; la cual, a partir de 1909, se vio obligada a trasladarse por el nuevo destino laboral de su padre desde Barcelona a Huelva. Aunque Zenobia haría un trayecto más largo junto a su madre quienes vivieron cinco años en New York. Allí la joven se forjó como intelectual. (González E., *Zenobia Campubrí con luz propia. Centenario de la estancia de Zenobia en La Rábida*, 2009, p.16).

Yo tampoco olvido los tiempos que me recuerdas. Tú me prestabas libros y me regalabas magazines americanas. Eras para mí una especie de hada madrina.

Los anhelos e inquietudes culturales que ambas compartían (libros, teatro, música, arte...) reforzarían esa relación de afecto. Así por ejemplo, María Luisa Muñoz de Vargas solicitaba a Zenobia que la suscribiera a revistas madrileñas:

¿Quieres suscribirme a las dos revistas Ley y Diario Poético? Dime el importe para girártelo

O aprovechaba siempre que podía para enviar sus poemas a Juan Ramón Jiménez:

Te enviaré algunas cosas para que Juan Ramón elija algunas a medida que las vaya escribiendo. Hoy no lo hago porque tengo solo dos o tres que me gustan poco. Me alegré de que le gustase a Juan Ramón algo de lo que envié.

De la misma forma que Muñoz de Vargas felicitaba a Zenobia por sus traducciones de Tagore: “He leído tus traducciones de Tagore, son deliciosas (...)”.

La última misiva que se conserva de esta relación de camaradería está fechada en 1952, año en el que Zenobia y Juan Ramón vivían en Costa Rica, María Luisa Muñoz de Vargas en Madrid y Rogelio Buendía en Alicante. En esta última carta, Luchy da cuenta de su vida en Madrid, elogia nuevamente a Juan Ramón Jiménez por su éxito en Buenos Aires, así como da cuenta de sus progresos en su adaptaciones teatrales en Barcelona:

Me estrenaron The Fourposter mi traducción, claro, en Barcelona, por el teatro de Cámara. Gustó mucho.

2.1.5. Otras relaciones fraguadas con intelectuales

María Luisa Muñoz de Vargas fue principalmente una apasionada del mundo de la cultura desde muy joven y del que quiso formar parte colaborando con artistas y figuras relevantes. Así por ejemplo, cuando la joven contaba con tan solo 17 años de

edad fraguó amistad con Maurice Chevalier, el célebre intérprete francés de películas musicales de los años 1920 y 1930, una figura emblemática de la cultura francesa del siglo XX. De este artista del cine se conserva una postal en casa de su hijo José Rogelio Buendía en Madrid, con fecha del 6 de junio de 1915, de donde se extrae la buena relación existente entre ambos a raíz de ciertas colaboraciones⁸⁶ que la autora hacía ya por aquel entonces con el autor:

Thank you very much for your letter. I shall answer you longer another day. I am very glad to hear you are on our side. Thank you for working four our woldiers.
Best wishes and love (...)

Pero sus relaciones con artistas europeos no quedarían aquí. Muñoz de Vargas también se comunicaría con Laurence Olivier, y una vez regresara a España tras su formación en Inglaterra, la autora no dudaría en cartearse con escritores tales como Pérez Clotet⁸⁷, la Premio Nobel de Literatura Gabriela Mistral⁸⁸, Gregorio Martínez Sierra⁸⁹, Antonio Milla Ruiz⁹⁰ o Narciso Serra, entre otros. Amistades que enriquecerá, fortalecerá y ampliará con el tiempo, principalmente una vez conociera al que sería el compañero de su vida, el también escritor Rogelio Buendía.

2.2. El matrimonio Buendía – Muñoz de Vargas

A pesar de que durante mucho tiempo se le haya recordado por su relación con el poeta Rogelio Buendía, lo cierto es que la vocación literaria de la autora fue, en

⁸⁶ No hemos podido conocer de qué se trataban esas colaboraciones a causa de la pérdida de la mayor parte de la documentación.

⁸⁷ En la casa de José Rogelio Buendía en Madrid hay un ejemplar de *Algunas notas sobre la Andalucía del P. Coloma*, 1940, Cádiz, con una dedicatoria a la escritora: “A Doña María Luisa Muñoz de Buendía con un atento saludo”.

⁸⁸ En la edición de *Bosque sin salida* de la autora y que se conserva en el archivo de la Biblioteca Municipal de Huelva hay una dedicatoria de Gabriela Mistral:

“Saluda muy afectuosamente a M^a Luisa Muñoz de Buendía y le agradece de un modo muy vivo el regalo de su libro de versos. Usted sabe sin que se lo diga he sido lectora feliz de sus poemas”.

⁸⁹ En casa de los familiares de la autora hay una edición de la obra *Rosina es frágil. Comedia en un acto. 1918*. En ella se inserta un comentario del afamado dramaturgo dándole las gracias a Muñoz de Vargas por su participación en la obra: *Para la Señorita Luchy Muñoz de Vargas, deliciosa intérprete de Rosina*.

⁹⁰ De este autor hay otra dedicatoria en la obra *Transmudo del héroe* y que se conserva en la biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid: *A la admirable poetisa M^a Luisa Muñoz de Buendía. Con todos mis respetos (1942)*.

realidad anterior a su relación con éste⁹¹; por lo que se podría decir que el matrimonio no hizo más que unir a dos jóvenes autores que se habían venido mostrando bastante activos desde mucho antes dentro de la vida literaria de la ciudad de Huelva, tal como el propio poeta Rogelio Buendía sugiere en un artículo sobre la ciudad:

En esta ciudad atlántica hay poetas, verdaderos poetas (...) Juan Ramón Jiménez, Pedro A. Morgado, José A. Jiménez (...) Alfredo Blanco (...). Entre los prosistas ocupan lugares preeminentes Manuel Siurot (...), la escritora M^a Luisa Muñoz – Vargas, que en sus *impromptus* y cuentos ha mostrado una sensibilidad exquisita (...). (Barrera, 1995: 60).

La relación entre María Luisa Muñoz y Rogelio Buendía se iniciaría con el regreso de la autora a su ciudad natal, tras realizar sus estudios de enseñanza media en el Instituto Libre de Enseñanza en Madrid. Al tiempo, Rogelio culminaba sus estudios de medicina en Sevilla durante 1916. María Luisa sentía gran devoción por su novio y su relación era verdadera, pues así nos lo ha transmitido su hijo. A pesar de conservarse escasa correspondencia de este noviazgo, sí se atesora la suficiente como para apreciar el sentimiento de respeto y amor que sentían el uno por el otro. Así, durante la estancia de Rogelio Buendía en París, con motivo de su formación como médico, este le transmitía su inquietud por saber de ella:

Luchy: hoy he recibido carta de mis padres y no he recibido carta tuya, ¿por qué? Estoy intranquilo pero mi madre me habla de ti y me dice que te vio entrar en casa de Talegón. Eso me tranquiliza, pues veo que estás bien (...). Tuyo Helios.⁹²

Asimismo, el que será su marido dos años más tarde le recordaba cuánto la quería: “¿Por qué me dices que tú me quieres más?”⁹³.

Rogelio Buendía Manzano había nacido en Huelva en 1891 y era hijo de un

⁹¹ «Doña María Luisa me dijo también que conoció antes al poeta que al hombre. Sin duda, eran ya muy conocidos los poemas de Buendía en Huelva. Fue pues, la común afición a la poesía lo que hizo que ambos se conocieran» (Díez Ureña, 1978: 39).

⁹² Extraído de la postal fechada el 26 de junio de 1920 y conservada en casa de los Buendía en Madrid.

⁹³ Declaración escrita en la postal de Notre Dame de París, con fecha del 15 de junio de 1920 y conservada en la biblioteca de la casa de los Buendía en Madrid.

conocido librero y editor de periódicos, Rogelio Buendía Abreu⁹⁴, quien con el tiempo también publicaría novelas y algún libro de poemas. Mientras estudiaba la carrera de Medicina en Sevilla, el autor, que fue también consumado pianista, entró en contacto con los círculos literarios de la ciudad, participando en revistas como “Andalucía” o más tarde “Bética”, al tiempo fue publicando sus primeros libros, *El poema de mis sueños* (1912), *Del bien y del mal* (1913) y *Nácares* (1914). Este joven intelectual también se afanó en colmar sus ansias de escribir fundando la revista “Renacimiento” en Huelva en 1913. Y pocos años más tarde se vincularía al movimiento ultraísta, colaborando en revistas sin dejar de ejercer la medicina en Huelva, pero tampoco sin excluir de su vida la creación literaria o la promoción de actividades culturales en la ciudad.

El matrimonio, que se celebró en diciembre de 1922, marcaría profundamente la vida de la autora y asimismo su actividad literaria. Tras el casamiento llegaría la maternidad y con ella la dedicación en exclusiva a sus hijos, y por ende, todo lo concerniente a la ocupación doméstica. Destino, que por otra parte, ya tenía reservado de acuerdo a los principios patriarcales que desde las instituciones como la Iglesia y el Estado se imponía a la mujer en aquella época. Y que, en alguna ocasión, su padre le recordaba a Luchy⁹⁵. En este contexto patriarcal, María Luisa Muñoz de Buendía, como buena esposa, pospondría sus propios intereses (como continuar formándose para ser una escritora reconocida y de prestigio) a favor de su familia, sus hijos y su marido. A pesar de que en sus escritos estarían siempre presentes. Es más, la maternidad será un referente temático en sus obras.

Los recién casados se instalaron en Huelva, en el número 6 de la calle Castelar, hoy Queipo del Llano, aunque pasaron igualmente largas temporadas veraniegas en la finca de “Los Parazuelos” (en la Sierra de Aracena) y en Punta Umbría, sobre todo a partir del nombramiento de Rogelio Buendía como médico de la colonia británica, cargo que ocupó desde el año 1928 hasta 1931. Esta circunstancia no impidió que la autora acudiera tarde tras tarde a ver a su madre a la ciudad:

Solíamos ir casi todas las tardes a casa de nuestra madre, que ya estaba viuda. Yo iba

⁹⁴ Para ampliar información sobre Rogelio Buendía véase el estudio realizado por Barrera López, en *Obra poética de Vanguardia. Rogelio Buendía*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, Colección Enebro, 2005.

⁹⁵ Así se desprende del diario personal conservado en la biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid.

más temprano y Rogelio acudía cuando acababa su trabajo. (Díez Urueña, 1978: 40)

Tras el enlace matrimonial, llegaría una etapa de continuos viajes⁹⁶, en cuyo origen estuvo el proceso de formación como médico de Rogelio Buendía. Estos periplos permitirían a la autora visitar, a lo largo de los años 1924 y 1925, diferentes ciudades europeas, como las francesas Niza, París, Bolonia o Lyon; las italianas Florencia, Venezia, Capri y Roma; la capital suiza Berna, o la ciudad alemana de Zurich. De cada una de esas visitas se conservan las postales que escribía M^a Luisa Muñoz de Buendía a su madre y hermanos, correspondencia donde además de comunicarse con su familia plasmaría su pasión cultural y artística y que dejarían huella en su producción literaria.

La autora se maravillaría con la Gruta Azul de la Isla de Capri, con las esculturas de Miguel Ángel y los frescos de la Basílica de Santa María Novella en Florencia, con la Plaza de San Marcos y el Gran Canal en Venecia así como con otros enclaves artísticos europeos⁹⁷. Periplos que permitirían, además, al matrimonio asistir a citas sublimes, como lo sería en aquel entonces la ópera de Francesca da Rimini (compuesta por Riccardo Zandonai) e inspirada en el canto V de *La Divina Comedia* de Dante y dedicada a los amantes adúlteros Paolo Malatesta y Francesca de Rímimi.⁹⁸

Tras la etapa de continuos viajes y enriquecimiento cultural, se produciría un hito importante en la vida de María Luisa Muñoz de Buendía, la publicación de la que sería su primera obra literaria: *Herrumbre en el Alma*, una novela corta publicada el 17 de enero de 1925 en la colección *La Novela del Día* (Sevilla) y firmada con el pseudónimo “Félix de Bulnes”.

El prólogo de esta novela, escrito por el propio Rogelio Buendía, nos muestra la relación de camaradería literaria que se había establecido entre la pareja:

Detrás de la prosapia ilustre de uno de sus apellidos, se esconde un escritor joven, que arde en una llama de belleza, transparentando la iluminaria de un interior a través de

⁹⁶ Según Díez Urueña (1978: 41), «los viajes de estudio de 1924 también los realizó con su esposa. Nos cuenta ésta que, en Roma, fueron recibidos por su Santidad y que recibieron personalmente su bendición Apostólica (febrero de 1924)». Díez Urueña también menciona la visita a casa de Filippo Tomasso Marinetti, escritor italiano que dio vida al movimiento futurista: «Visitamos a Marinetti en su casa de Milán. Recuerdo que su ama de llaves llevaba un cotillón redondo... era enero de 1923 (...)».

⁹⁷ Extraído de las postales conservadas en la Biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid.

⁹⁸ Así lo comunica María Luisa a su hermano Paquito en una postal fechada el 6 de febrero de 1924.

su pluma como el sol asomándose detrás de una vidriera.

Temperamento meridional, forjado en su niñez por una educación en Inglaterra, burilado y pulido en su juventud por viajes a tierras solares, Andalucía, Marruecos, Italia...sin perder por eso su espontaneidad deliciosa, “Félix de Bulnes” atrapa con sus ojos aquello que da todo el paisaje o todo el personaje y se unifica con cada sensación, con cada idea, con cada ser que pasa ante su mirada, con cada palabra que escucha su oído, moliendo después en su espíritu de cien aspas los granos de cada cosecha para dar la harina pura de su arte sincero, cálido, estremecido de emoción, tembloroso de humanidad, de naturaleza viva. En esta *Herrumbre en el alma*, como en tantos otros cuentos publicados en revistas, como “Cervantes” y “Pictorial Review”, en sus versos que, ya con su verdadero nombre, ya con el pseudónimo serio y empacado de “Félix de Bulnes”, ha publicado este poeta, brilla esa transparencia de inconfundible matiz, tierna, irisada y húmeda de una lágrima bañando la ancha pupila de la verdad emocionada. (Barrera, 1995: 61).

Con esta obra, María Luisa, ocultando su identidad bajo el pseudónimo Félix de Bulnes⁹⁹, intentaría hacerse un hueco en el mundo literario de aquellos años. Un reto difícil, teniendo en cuenta que se trataba de una época donde las mujeres tenían restringido el acceso a las tertulias literarias y donde sus voces a duras penas se escuchaba. Circunstancia que, unida a la predilección de autores de primera fila y ya consagrados- como nuestro querido Juan Ramón Jiménez- o la existencia de poetas masculinos bien arraigados, como José Manzano Benito o Rogelio Buendía, ensombrecía cualquier iniciativa artística femenina¹⁰⁰.

No obstante, estas dificultades no frenaron los deseos de la autora por escribir. En estos años colaboraría con las revistas literarias “Papel de Aleluyas”, “Gaceta Literaria”, “Alfar” o el diario “La Provincia”¹⁰¹. Sin embargo, la llegada de sus hijos mermaría la capacidad de producción literaria de la escritora durante algunos años, prácticamente hasta que en 1934 publicara *Bosque sin salida*; obra inspirada en lo que fue el centro de su vida en esos años, su familia. En este libro de poemas, dos de sus

⁹⁹ Desconocemos por qué la autora utilizaba este pseudónimo para firmar sus obras. Sabemos que Bulnes es un apellido noble familiar pero ignoramos la elección del nombre Félix. Nos ha sido imposible concretar la ascendencia de los Bulnes por parte del abuelo materno de María Luisa Muñoz de Vargas por la variedad de ramas de nobles existentes y los vagos recuerdos del hijo de la autora, José Rogelio Buendía.

¹⁰⁰ Como bien se recoge en el repaso de las antologías onubenses de este trabajo existieron junto a María Luisa Muñoz de Vargas otras poetas como María del Odiel, Isabel Tejero o Petra Crespo. Sin embargo, es difícil encontrar sus nombres en alguna antología o enciclopedia.

¹⁰¹ Ver el apartado 3.1.

tres secciones están dedicadas respectivamente a sus hijos (“Poemas niños”) y su marido (“Varia y múltiple”).

El 19 de diciembre de 1928, la autora dio a luz a su primer hijo, José Rogelio, y tres años más tarde, el 15 de mayo de 1931, a su hija Rosa María. De esta etapa maternal de la vida de María Luisa Muñoz de Buendía se conservan fotografías, estampas familiares que son reflejos de felicidad¹⁰². La vida matrimonial de ambos transcurriría principalmente en la ciudad de Huelva. Por lo general, se trataría de una vida tranquila y hogareña. El día a día de la escritora sucedería entre las paredes de la empresa familiar, su propia casa y la residencia maternal. Sin embargo, los primeros años de matrimonio contrastarían con los venideros, puesto que el estado de salud inestable del esposo de la escritora obligaría a la familia a cambiar su residencia a la capital madrileña. En 1934, “Rogelio pasó a situación de excedente por enfermedad”¹⁰³ (Díez Urueña, 1978: 32).

En general, era un matrimonio feliz basado en el amor y respeto mutuo. La única diferencia entre ambos era la devoción religiosa de ella mientras que Rogelio Buendía demostraba su indiferencia a la religión, que asociaba a la superstición y al atraso cultural, demostrando además ser anticlerical.¹⁰⁴

2.3. Guerra y posguerra

La autora continuó publicando en el diario “La Provincia” hasta al menos 1936¹⁰⁵, y, posteriormente, en su sucesor el noticiero “Odiel”. Más adelante, sabemos que se vio obligada a vivir en Madrid debido a los problemas de salud que padeció su marido, quien permanecería en un sanatorio de la capital española hasta diciembre de 1942 (Díez Urueña, 1978: 53). La estancia en prisión de Rogelio Buendía¹⁰⁶ durante unos años fue decisiva para cambiar la autora su residencia a Madrid y sacar a su familia adelante. En esta época, M^a Luisa Muñoz de Buendía se esforzaría por hacer ingresos extras escribiendo poemas y cuentos que publicaría en diferentes revistas

¹⁰² Véase los anexos.

¹⁰³ En ninguna de las biografías que hablan del autor se recoge información sobre esta enfermedad.

¹⁰⁴ Extraído de nuestra entrevista con el hijo de la autora, José Rogelio Buendía.

¹⁰⁵ La última colaboración de Muñoz de Vargas en el diario fue el “Artículo de exaltación a la patria” con fecha de 12 de octubre de 1936 y con motivo de la Fiesta Nacional de España. En este mismo año la Falange Española compra el rotativo y meses más tarde reaparecería bajo el nombre de “Odiel”.

¹⁰⁶ El médico y poeta fue Presidente del Partido de Izquierda Republicana en Huelva razón por la que se le encarcelaría. Su salida de prisión se debió a la buena relación que María Luisa Muñoz mantenía con Zita Polo, cuñada de Francisco Franco. Así nos lo ha transmitido su hijo José Rogelio en una entrevista.

madrileñas como “Hoy” o “Letras”¹⁰⁷. Asimismo, seguiría vinculada con su tierra natal enviando artículos en prosa o en verso. Publicaría en el suplemento “Letras” del diario onubense “Odiel”, sucesor del diario “La Provincia”. En esta etapa de su vida la autora también tendría que hacer frente a uno de los capítulos más siniestros de su vida personal, como sería su enfrentamiento con miembros del Movimiento Nacional, tras el arresto de su marido en una momentánea detención que quedaría en una mera anécdota.

Esta época de decadencia económica y política tras la posguerra, a lo que se unía la enfermedad del marido de María Luisa Muñoz de Vargas, serviría a la articulista para probar suerte como dramaturga y escribir obras de teatro con las que obtener nuevos ingresos. Entre estos trabajos estarían algunos títulos conservados en la biblioteca de José Rogelio Buendía como *El Pueblo*, *Única* y *El Muérdago*¹⁰⁸ o *Calle de la amargura*¹⁰⁹. Títulos no recogidos en ninguna antología de teatro ni registrados en ningún lugar bien por no haberse representado, o publicado, o bien por haber estos posibles escritos desaparecidos como consecuencia de la devastadora destrucción de los teatros durante la Guerra Civil Española. A lo que hay que añadir la escasez documental sobre el género dramático y de estudios de investigación en nuestro país.

Empero su vínculo con las tablas españolas no se reduciría solo a la creación de obras, sino también a la representación, llegando ser la protagonista de obras como *Rosina es frágil*, comedia del escritor, dramaturgo y empresario español modernista Gregorio Martínez Sierra¹¹⁰; aunque sus miras artísticas iban más allá de la frontera nacional. Aprovecharía su conocimiento del inglés para importar arte del mundo cultural extranjero, traduciendo y adaptando obras de autores ingleses.

Paralelamente con su dedicación al teatro, la autora continuaría colaborando en la prensa onubense con reseñas y crónicas sobre temas diversos; al tiempo que conectaría y asimilaría nuevas tendencias narrativas de posguerra y que plasmaría en su primera novela rosa, *Toros y palomas (1940)*.

Estos años de residencia en la capital madrileña permitirían a la escritora conocer los entresijos no solo del teatro, arte por el que sentía gran pasión, sino también

¹⁰⁷ Edición literaria donde se publicaría el cuento “Canción Lejana” el cual se conserva en la Biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid.

¹⁰⁸ Como ya se ha mencionado, estas obras se conservan en la biblioteca de Rogelio Buendía en Madrid. *El Pueblo* aparece como comedia dramática original en tres actos escrita por Félix de Bulnes en una edición de la empresa madrileña Urocla-Tejero sita en la Calle Constantino Rodríguez nº 21 de Madrid.

¹⁰⁹ De esta obra se conservan los cuadros quinto, sexto y séptimo en la biblioteca de José Rogelio.

¹¹⁰ En la biblioteca del hijo de la autora se conserva una edición de la citada obra de teatro con una dedicatoria del autor “Para la señorita Luchy Muñoz de Vargas, deliciosa intérprete de *Rosina es frágil*”.

por el cine en el momento de su consolidación en España. Arte nuevo vinculado a la eclosión audiovisual en el que también supo consolidar relaciones con sus más altos representantes, como sería Laurence Olivier, uno de los actores y directores de cine británico más importantes del siglo XX. Y relacionado con este nuevo arte, María Luisa Muñoz de Buendía publicaría el cuento *Rueda el amor*, difundido en las páginas de la revista “Primer Plano” (25 de abril de 1943) y utilizado más tarde para el guión de una película. (Rafael Utrera, 1999: 21).

2. 4. Últimos años

En 1946, al ganar Rogelio Buendía por oposición una plaza de médico en Elche, el matrimonio se trasladaría a la ciudad alicantina durante unos años. Sin embargo, María Luisa no tardaría mucho en hacer sus maletas y trasladarse a la capital madrileña, donde poder cumplir su sueño y dedicarse al teatro aunque se mantuviese separada de su esposo¹¹¹. Separación que la autora salvaría siempre que podía con visitas a Alicante; lo que al mismo tiempo le proporcionaría conocer nuevos medios de comunicación donde daría a conocer algunos de sus poemas y obras. La revista alicantina “Cuadernos Literarios” y el programa radiofónico “El ventanal literario” serían sus principales escaparates.

No obstante, Muñoz de Buendía también continuaría colaborando con revistas nacionales y la prensa regional andaluza. Publicaría artículos en la edición sevillana del ABC¹¹².

Años más tarde, tras la jubilación anticipada por enfermedad de Rogelio Buendía, éste se trasladaría a Madrid instalándose finalmente con su esposa en la calle María de Molina número 6. Años de tensión por la vigilancia extrema a la que la familia estuvo sometida durante los primeros meses de establecimiento en la capital principalmente por la ideología de izquierdas de Rogelio Buendía.

A pesar de que sobre esta última etapa de la vida literaria de la autora tenemos escasos datos, sabemos que se dedicó fundamentalmente a la adaptación de obras teatrales en lengua inglesa. Así, en mayo de 1950, tradujo y adaptó la obra *Tu mujer y mi mujer*, de Somerset Maugham, y, un año más tarde, *La sonrisa de la Gioconda*¹¹³,

¹¹¹ Información extraída de nuestra conversación con el hijo de la autora, José Rogelio Buendía.

¹¹² El 30 de julio de 1946 se publicaría el artículo en prosa titulado “Huelva Tropical”.

¹¹³ En la biblioteca de José Rogelio se conserva una 4ª edición de la obra.

de Aldous Huxley. En 1952 hizo otro tanto con *Historia de un matrimonio* y *The Fourposter*, de Jan Hartog, y *Por encima de la vida*¹¹⁴, de Somerset Maugham. E igualmente sabemos que realizó una adaptación de *Body and Soul* de Arnold Bennett. Al parecer llegó a escribir ella misma varias comedias, entre las cuales *Destino's Hotel*, con dos versiones, española e inglesa, aparece mencionada en la contraportada de su obra *Bosque sin salida*, y de la que no tenemos más noticias, a pesar de que Valbuena Prat la da como publicada¹¹⁵.

En estos últimos años, la familia Buendía-Muñoz adquirió un inmueble en la capital madrileña. Sería ésta una etapa de calma y estabilidad para la familia, con el regreso de Rogelio junto a su mujer y sus hijos. Etapa que favorecería además que María Luisa Muñoz se dedicara a la dramaturgia¹¹⁶. En Madrid, la escritora escribiría sus últimas obras. Una serie de cuentos y poesías destinados al público infantil, como *Cuentos selectos* (1951), *La Princesita de Sal* (1967), *Lluvia en verano* (1967) y el cuento *Como el humo del tren* (¿); así como otras dos obras dirigidas a un público más maduro y bajo el epígrafe de “novelas rosas”, *El amor no pide permiso* (1958) y *Tres días de amor* (¿).

Finalmente, la autora fallecería en Madrid el 2 de noviembre de 1975¹¹⁷.

¹¹⁴ Esta comedia se estrenó en el Teatro Barcelona el 20 de noviembre de 1952, según Puebla López-Sigüenza (2012), *Colección Teatro*, Madrid, Editorial Escelicer, p.111.

¹¹⁵ Sobre la producción dramática de posguerra existe un gran vacío documental debido principalmente a la censura impuesta bajo el régimen franquista y, por la escasez de textos conservados.

¹¹⁶ Así lo reseña en una carta personal conservada y escrita por la autora el 30 de septiembre de 1953 en la ciudad alicantina de Elche.

¹¹⁷ La fecha del fallecimiento de la autora la conocemos por una esquela publicada en el diario “ABC” el día 2 de noviembre de 1975. Se celebró su funeral en la Parroquia jesuita San Francisco de Borja, en la calle Serrano 104 de Madrid.

3. TRAYECTORIA LITERARIA

3.1. Poesía

A pesar del carácter multifacético del conjunto de su producción, la poesía ocupa en ésta un lugar central, no sólo por ser el género que cultiva de manera más asidua y a lo largo de toda su vida, sino porque resulta ser, asimismo, el único en el que encontramos resultados más homogéneos, en la forma de tres libros y numerosos poemas publicados en diferentes revistas y periódicos.

La obra poética de María Luisa Muñoz constituye una interesante muestra de la evolución de la poesía española de su época. En ella, la escritora cultiva unos versos postmodernistas donde se aprecia el descenso a lo cotidiano, la relajación del retoricismo y la presencia íntima del poeta, elementos característicos de su voz y que nos proponemos a analizar *a posteriori*. Muñoz de Vargas se sumerge en el recuerdo de su infancia, le canta a la primavera o al otoño, dedica versos a su madre, a sus hijos, a la naturaleza diseminada en arboledas, sierras, ríos, montañas, etcétera. Los versos de la autora están teñidos de melancolía en una línea romántica que no abandona. Se trata de una voz ensordinada que canta a la emoción, a la expresión proyectando su estado anímico sobre su mundo circundante:

Si todas las rosas se deshojan,
todas, menos la roja
que late de amor.

Tiembla igual que un mimbre,
canta igual que un ave
pero nadie sabe
quien la enamoró.

Todas las rosas mueren
cuando llega el frío
menos esta rosa
en el pecho mío.

Es una continuidad de aquel desgarró sin estridencias que recuerda a Bécquer y que parece haber condicionado el quehacer y la visión de María Luisa Muñoz de Vargas. “La poesía de Bécquer, tan clara y transparente, donde todo parece escrito para ser entendido, tiene su encanto, sin embargo, al margen de la lógica” (Alvar, 1994: 204).

De esta dedicación poética se desprende el gusto de la autora por un estilo natural y espontáneo, afín a la obra Juan Ramón Jiménez y bajo cuyo nombre se sitúa, por medio de un prólogo, la primera edición lírica de la autora, *Bosque sin salida* (1934). *Empero*, además de la influencia de Juan Ramón, presente tanto en el recurso a las formas populares como en su característico lenguaje poético, el conjunto de la poesía de María Luisa Muñoz de Buendía desprende concomitancias con voces de otros contemporáneos como García Lorca, Antonio Machado, Alberti y Rubén Darío, con los que además comparte página en algunas revistas de la época (como la “Gaceta Literaria o “Papel de Aleluyas”).

Grosso modo su lirismo ondea al compás de aquellos poetas que comenzaron a escribir en la década de los veinte imbuidos, algunos, por la vertiente ultraísta, pero la mayoría contagiados por el simbolismo tardío y la majestuosidad popular de Rubén Darío. El modernismo de éste y de sus corifeos empezó a ser otra cosa cuando lo invadió un deliberado provincianismo velado de ironía, un tono coloquial y autobiográfico (Mainer, 1981: 193):

Como una niña rubia,
con un blanco babero,
la luna llena
se pasea por el cielo.

Luna, lunera,
¿quién te almidonó el babi
que vas tan hueca?
Salta a la comba con un aro
todo de plata y de cristal,
con un cordel
de seis colores
que el agua sacó del mar.

"Luna tendida, marinero en pié"
¡Salta, salta, lunita en tu cordel!

Por todo lo expuesto, vamos a encontrar una poesía más cercana a la de los autores de la denominada "generación del 27" con los que comparte temas, motivos (como el mar, la luna, la primavera, los jardines o los pájaros), estilo (sencillo), métrica (versos cortos, blancos y asonantes) y escaparate (las revistas literarias).

Otro elemento que debe ser tenido en cuenta a la hora de analizar y comprender la poesía de la escritora onubense es su visión del mundo femenino acorde con la heredada ideología decimonónica burguesa acuñada en el concepto "ángel del hogar" y anticipada por Fray Luis de León en *La perfecta casada*. La maternidad, la añoranza por el amado y la exaltación de la religiosidad están presentes de manera inevitable en su conciencia:

Jesús, haced que en mis labios
no brote el agravio
que hiera al hermano,
haced que en mi mano
riegue y no recoja
la flor y la hoja
que alegra el camino
de los peregrinos
que cruzan la vida...
Haced que trabajen mis brazos,
que me guíen mis pasos
hacia tu clemencia.
¡Dadle claridad a mi inteligencia!
A mi corazón, Señor, dadle amor,
y a mi alma, perdona, Señor,
sus flaquezas.

"Escribir como mujer era entonces trasladar al papel las emociones espontáneas de esa mujer ideal, plegándose a las estructuras simbólicas que conforman

la identidad femenina de la época” (Rosal, M., 2007: 126). Es por ello, por lo que de la conciencia de María Luisa Muñoz de Vargas también fluirían sentidos versos en consonancia con el ideal de mujer forjado en la sociedad patriarcal y que exigía a la mujer culto a la maternidad:

Me dicen que estás precioso,
niño de mi corazón,
encantito de tu madre:
¡Ay! ¿Cuándo te veré yo?
Tienes los ojitos negros,
tus cabellos son de sol
y unos hoyuelitos dicen
en tus mejillas mi amor
(que mis besos los dejaron
antes de venirme yo)
con el hoyo de tu barba
tres luceritos ya son.
¡Ay, tu carita de cielo!
¡Ay, ¿cuándo la veré yo?

Reflejo de esta veneración obligada es también otra parte fundamental de su poesía, la relacionada con la temática infantil, bien influenciada por esa misma tradición de poesía femenina, bien contagiada a su vez por la moda neopopularista y vanguardista que caracteriza la poesía de estos años.

La poesía infantil, que arranca de la sección de *Bosque sin salida* y que dedica a sus hijos, “Poemas niños”, recorre asimismo *Lluvia de Verano* y culmina finalmente con *La Princesita de la Sal*, donde mezcla poemas nuevos con otros procedentes de los otros dos libros.

3.1.1. Primeros poemas

El inicio de la andadura poética de Muñoz de Vargas concurre en un contexto poético peculiar español donde tuvieron lugar dos grandes acontecimientos: la poesía pura (de los jóvenes poetas modernistas) y el ultraísmo renovador, introducido a través de las vanguardias y ejercitado por los compañeros de Rogelio Buendía, como Rafael

Cansinos Assens, Pedro Garfías, Jorge Luis Borges, Adriano del Valle... desde las páginas de la revista “Grecia” y “Cervantes”.

Pero, como bien hemos comentado en el apartado anterior, la poesía de la joven escritora, a pesar de tener contacto permanente con aquéllos que se autoproclamaban vanguardistas, es afín a la tendencia neopopularista en la que predomina el magisterio de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado y en la que abundan los temas y formas populares, “tratados eso sí desde un punto de vista culto, muy formalista y exquisito” (Merlo, 2010: 47). El alma de los poetas se deja conquistar por las fuerzas de la naturaleza y sus angustias son tan inmensas como el mar o el cielo:

Mi alma es hermana del cielo, gris y de las hojas secas. ¡Sol interno del otoño, pásame con su tristeza! - Los árboles del jardín Están cargados de niebla. Mi corazón ve por ellos Esa novia que no encuentra (...) Juan Ramón Jiménez	Mi corazón es como el mar: indómito y suave, nadie sabe cuando alzaré sus brazos en soberbio oleaje, ni cuando irá a dormir la siesta dulcemente en las conchas de nácar —cunas múltiples de las doradas playas de la tarde. (...) María Luisa Muñoz de Vargas	Desnuda está la tierra, Y el alma aúlla al horizonte pálido Como loba famélica. ¿Qué buscas, poeta en el ocaso? (...) Antonio Machado
---	--	---

En cierto modo, los primeros versos de María Luisa Muñoz de Vargas, y, en general, su obra poética, son herencia de esta huella rubendariana, como lo sería para los “ultras”¹¹⁸ de principio de siglo a pesar de querer hacer *tabula rasa* con el pasado. Un estilo “nuevo”, cuyo origen hay que buscarlo en las formas románticas francesas engendradas en las obras de Víctor Hugo o Paul Verlaine. Romanticismo definido por

¹¹⁸ Para ampliar información sobre las vanguardias véase el estudio realizado por Guillermo de la Torre en *Historia de las literaturas de vanguardia*, Visor Libros, Madrid, 1965.

la joven autora como “preponderancia del corazón sobre la inteligencia, del ideal sobre lo práctico. Frente al “Sed prácticos” del novecientos, el “Seamos románticos” del treinta y cinco”. Así lo escribió en el número 7 de la revista “Isla”, al tiempo que alentaba a los lectores a ser auténticos “alcemos el espíritu sobre la materia, el perfume sobre la rosa”.

La espontaneidad expresiva, el aire de frescura, fotografías de vivencias y recuerdos son los ingredientes de esta poesía provinciana marcada por los detalles de la vida cotidiana con los que se identifica el sujeto poético. Para algunos se trata de puro impresionismo lírico (Mainer, 1981: 201):

La fuente trueca su cantata. Se mueven todos los caminos... Mar de la aurora, mar de plata, ¡qué nuevo estás entre los pinos! Viento del sur ¿vienes sonoro de granas? Ciegan los caminos... Mar de la siesta, mar de oro, ¡qué loco estás sobre los pinos! (...)	La Iglesia aldeana voltea sus campanas sobre chopos tiernos. Junto al mirto florido la madre selva rosa, cuando pasa el invierno. Bajo los grises olivos el mar de oro del trigo y los montes bajo el cielo. (...)	Está la plaza sombría; muere el día. Suenan lejos las campanas. De balcones y ventanas se iluminan las vidrieras, con reflejos mortecinos, como huesos blanquecinos y borrosas calaveras. En toda la tarde brilla una luz de pesadilla.
Juan Ramón Jiménez	M.L.M.V.	Antonio Machado

Sin olvidar la pasión juanramoniana por la descripción de la primavera y el otoño, estaciones que impregnan con sus aromas la obra de Muñoz de Buendía:

¡Malvadas, rosas, celestes las florecillas del campo esmaltan la orilla azul del arroyo solitario (...)	Los árboles alzan sus ramas al cielo pidiéndole a Dios les mande alegría y tome las huellas que dejó el frío hielo y llenó sus venas de melancolía (...)
Juan Ramón Jiménez	María Luisa Muñoz de Vargas

La publicación de sus primeros poemas seguiría la tendencia de los escritores de la, unas veces, llamada generación del 25 y, otras veces, llamada del 27, de difundir

su obra en la prensa diaria y en revistas. La autora lo haría incluso en la primera página del diario “La Provincia”, en el que aparecen una buena parte de sus sentidos versos o en el interior de revistas como “Alfar”, “Gaceta Literaria”, “Papel de Aleluyas”, “Hoy”, “Isla”, “Nororeste”, “Ardor”, “Tajo”, entre otras¹¹⁹...Y no era de extrañar, puesto que “no sólo fueron las revistas lugar de encuentro de la joven literatura sino que en ellas se gestó y se difundió gran parte del pensamiento estético que sustentaba la obra de los poetas” (Osuna, 2007: 23). Las revistas literarias estaban consideradas como “el medio de difusión más importante que usaron los poetas del grupo para dar a conocer las nuevas tendencias (Merlo, 2010: 23)”, hasta tal punto que llegaron a ver la luz más de setenta publicaciones en once años.

A tenor con este movimiento, María Luisa Muñoz de Vargas difundió medio centenar de poemas en las revistas reseñadas. En la cabecera “Cervantes”¹²⁰ – rótulo idóneo para una publicación ultraísta (Mainer, 1981: 209) – aparecerían una serie de poemas en prosa¹²¹ bajo el anglicismo “Impromptus”¹²² sobre estampas típicas provincianas y que firmaría como María Luisa Muñoz - Vargas. Así, el mes de julio del año 1919, la citada cabecera alojaría en sus páginas una serie de poemas en prosa – “El Rocío triste”, “El tamboril del Rocío” y “Sonrisa”- sobre costumbres populares provincianas (en este caso la romería onubense de El Rocío) con un halo de melancolía, angustia y añoranza por la pérdida inevitable de la niñez. La misma cabecera haría lo mismo con otras tantas impresiones románticas, que nuevamente bajo el título de “Impromptus”, aglutinaría a cinco nuevos poemas en prosa – “la procesión pasa”, “Sombra”, “En la playa”, “Corazón” y “Lirito” – sobre cinco nuevas impresiones tenidas tras sus vivencias en la localidad costera de Punta Umbría: la emoción ante el procesionar de la Virgen del Carmen; la belleza del mar de un día gris; radiografía de un instante en la playa; la angustia misma del corazón; y retazos de un gorrión. En ellos queda patente la influencia modernista por el color, la musicalidad y los elementos románticos (la luna, el mar y la noche) pero sobre todo la huella indiscutible de su comprovinciano Juan Ramón Jiménez. María Luisa Muñoz le rinde homenaje a su

¹¹⁹ Véase el anexo de las obras publicadas por orden cronológico.

¹²⁰ En los meses de julio y octubre del año 1919.

¹²¹ Si aceptamos la definición respaldada por Pedro Aullón de Haro en *Teoría del poema en prosa*, “Quimera: Revista de literatura”, n° 262, 2005, págs. 22-25.

¹²² Título ya utilizado por el escritor inglés romántico Lord Byron.

“Platero y yo”, insertando en sus descripciones líricas provincianas la sencillez de la vida del campo con “el burrillo” o “la becerrita”:

¿No te acuerdas, mamá, no te acuerdas?. Hacíamos que nos comprasen papeletas de la rifa de la becerrita de la Virgen, y todas las noches, soñábamos con que nos iba a tocar. No crecería nunca, sería mansa. La llevaríamos al campo y podríamos ir, subidos en ella, como si fuese un borriquito...

De estas primeras publicaciones ya se pueden extraer las fuentes de la poesía de la autora: la vida vivida, la vida soñada, la realidad y la ficción. Mayormente, la poeta, se centra en retales de su vida, de vivencias. No duda en hablar sobre sus vivencias tempranas, es decir, de su niñez, no sólo para contarlas, sino también para potenciar ese estado de nostalgia acuciado por el paso del tiempo:

El Rocío...Un año más, una vida menos...y, después, todo igual (...)
¡Cuánto tiempo sin oírte, tamboril de El Rocío! ¿Hace un año, dos, tres? No lo sé. Sólo sé que hacía mucho tiempo que no te oía y, al oírte, ha vuelto a mi toda mi niñez.
¡Oh niñez!-¡Qué dulce la niñez la mía!- Acabo de dejarte, ¡y me parece qué estás tan lejos! ¿por qué te fuiste, niñez, por qué, por qué te fuiste? ¡No sabes cuánto te quiero, tamboril de El Rocío! (...)

Añoranza y sentimiento que buscarán consuelo en el gran astro de la noche, la luna, como lo hicieron Lorca, Machado y Juan Ramón Jiménez:

¡Qué bonita era verlas volver la carretera con todas las mil luces de colores de sus farolillos! ¿Y los cohetes y las luces de bengala? ¡Qué lindos!
Siempre había una grande, blanca, que se quedaba en el cielo. Decían los mayores que era la Luna. ¡La luna!

Hasta un año más tarde, el 17 de diciembre de 1920, la autora no publicaría una nueva composición. En esta ocasión, en el diario “La Provincia” y con el pseudónimo Félix de Bulnes:

¡Oh rosas blancas entre fresca yedra,
sobre el clavo callado.
¡Deshojaos, blancas rosas, deshojaos
y nevad sobre el viejo teclado
que corrieron las manos de mujeres
que tenían los cabellos empolvados!
¡Oh rosas blancas de suave aroma
en jarrón esmaltado!
¡Deshojaos, blancas rosas, deshojaos!
¡Cubrid con vuestra nieve el viejo piano
donde duermen las almas de mujeres
que tocaban sonatas de Bethoven,
pavanas, minuets...
y eran, como vosotras: rosas blancas
sus lindas cabecitas, soñadoras,
de cabello empolvado!

En esta ocasión, la autora hace uso de “La evocación del siglo XVIII”, tópico de la poesía modernista e introducido por el propio Rubén Darío en *Prosas profanas* y que continuaron no pocos de sus imitadores españoles. Se trata de un siglo XVIII más rocó que neoclásico del que se destaca la mezcla de sensualidad y delicadeza que justifica la comparación de la figura femenina con la rosa, imagen con la que aparece ya, en este poema inicial, el tema de las flores, que, más allá de su larga tradición poética anterior, habrá de ser uno de los más frecuentes en su poesía al mismo tiempo que lo hace la representación de la figura femenina.

La métrica del poema, una silva modernista, en la que el autor pretende infundir cierta musicalidad con la repetición del asonante (técnica también típicamente modernista), nos indica que la autora estaba muy familiarizada con el lenguaje poético y los tópicos del último modernismo español.

Los motivos florales, el colorido y la sensualidad reaparecen en “A la flor de lobo”¹²³, que, dentro del localismo folklorista, refleja la influencia del colorismo de Salvador Rueda:

¹²³ Poema publicado en “La Provincia” el 19 de junio de 1922 y contextualizado en la Sierra de Aracena.

Yo te haría emblema de la Sierra,
tus pétalos son cárdenos morados y violetas
como los dulces tonos de las viejas montañas,
de las regias hortensias y las ingenuas malvas
que crecen en los bosques sombríos de castaños;
que ambar dorado llevas sobre tu corazón
un pedazo de cielo a la puesta de sol.
Tu nombre es la armonía suprema de la vida: Flor,
mágica palabra síntesis de la forma y el color.
En tí vive la rosa, los lirios, el clavel,
tu alma es el perfume, de tí nace la miel.
Lobo, palabra rebosante de energía y pasión,
de fuerza, de venganza, de odio, ¡de ambición!
Flor de lobo, Reina de la montaña:
Yo te haré emblema de la Sierra:
¡Tienes los tonos malvas y rojos de su tierra!

Los siguientes versos de “Félix de Bulnes” se plasmarían en el diario “La Provincia” meses más tarde (el 13 de abril de 1922). En esta ocasión, la autora abría otra línea temática de cierta importancia en su obra, la religiosa, a través de una “Plegaria” donde Dios es el destinatario de la súplica:

Jesús: haced que en mis labios
no brote el agravio
que hiera a mi hermano,
haced que mi mano
riegue y no recoja
la flor y la hoja
que alegra el camino
de los peregrinos
que cruzan la vida...

Haced que trabajen mis brazos,
que me guíen mis pasos
hacia tu clemencia.
¡Dadle claridad a mi inteligencia!

A mi corazón, Señor, dadle amor
y a mi alma, perdona Señor
sus flaquezas.

El cariz religioso de los versos obedece también al contexto en el que escribió la autora, época en la que se le exigía a la mujer no sólo devoción religiosa, sino una actitud inocente. Del poema, de nuevo una silva modernista (publicado un Jueves Santo), emana un sujeto lírico que ansía encontrar el perdón divino y el camino del bien. Se trata de una plegaria fruto de esa instrucción religiosa preconizada, bajo el paradigma “ángel del hogar”, por los moralistas del siglo XIX y XX y con el que se trabó el modelo de mujer: atenta, sumisa y relegada al ámbito de lo privado; y más si desea ejercer la escritura deberá centrarse en temas cursis o religiosos. En esta ocasión, el yo del poeta se alinea a un espíritu necesitado del perdón y el auxilio divino, y sobre el que volcará sus anhelos de consuelo.

Dos años más tarde, la autora irrumpirá nuevamente en el campo de la prensa abordando esta temática religiosa con “La Escala Santa”. Ahora bien, este otro poema fue escrito con motivo de su viaje a Roma y que, publicado en la revista onubense anual “Semana Santa”, pasaría después a *Bosque sin salida*:

Escalera sagrada, escala Santa
manchada por la sangre de Jesús
escalera Sagrada, hasta subirte
yo nunca supe lo que fue la cruz
la Cruz que por nosotros sufrió Cristo.

Escalera Sagrada, yo no he visto
el mármol encendido por su divina huella
pero sentía
que las gotas de sangre eran estrellas
luz cenital dentro del alma mía.

¡Oh Jesús mío! Por lo que tú sufriste
por ajenos pecados
mi corazón, vaso de sangre humana
en el sagrado mármol yo te hubiera volcado.

Ambos poemas, junto con otros tres: “A Nuestra Señora”, “Como una golondrina” y el “Romance del Jueves Santo¹²⁴” y que serán incluidos más tarde en *Bosque sin salida*, modelan el mundo poético religioso y devocional de la autora. Si bien, en este caso, se aprecia ya la influencia neopopularista de la poesía de Lorca y Alberti con sus reminiscencias de la tradición, la poeta no duda en escoger unos versos puramente simbólicos a través de la Escalera Sagrada y la Cruz para hablar de la muerte de Cristo, de la crucifixión, como lo hiciera Lorca en “Oda al Santísimo Sacramento del altar”.

Más allá de estas primeras incursiones en la poesía religiosa, la voz poética de la autora continúa evolucionando y mostrando nuevos recursos de la tradición literaria modernista como el canto a la naturaleza con odas al otoño y a la primavera, y que configuran una gran parte de su obra poética. Así, en el poema “Que sea la barca fuerte” (17-11-1922), incluido en *Bosque sin Salida*, el romance octosilábico reverbera una musicalidad modernista con el uso de la rima consonante dentro del esquema de la cuarteta asonantada de las tres primeras estrofas (el mismo utilizado en los alejandrinos de “A la flor de lobo”):

El otoño va pintando
el campo con sus pinceles,
Primavera no adornó
con tal arte sus vergeles.
Por entre las alamedas
dejaron los cardenales,
perdidos mantos de púrpura
enredados en rosales.
Octubre en campos de Córdoba,
el Guadalquivir sombrío,
en el césped de la alfombra
se ha dormido el amor mío.
Palios de oro sobre el río,
varas de plata los sauces,

¹²⁴ Publicado este último igualmente en las páginas de “La Provincia” (29-3-1934) con el título “Madrugada de Viernes Santo” e ilustrado con dibujos de José Caballero.

mi corazón es la barca,
tu mirada rompe el jaspe.

La elección del tema otoñal, con su melancolía, invoca a la obra de Machado o Juan Ramón Jiménez, influenciados por el krausismo, imbuidos por la necesidad de ese contacto con la naturaleza, que no dudan en transmitir con la descripción de versos que se convierten en auténticos lienzos estacionales. María Luisa Muñoz, en vez de cantar a los “Campos de Castilla” como lo hiciera Machado, canta a la ciudad cordobesa, al Guadalquivir, a Huelva, a Sevilla, porque su mundo lírico se sustenta en paisajes melancólicos y jardines mortecinos andaluces. Son unos versos, además, aderezados con el ingrediente del amor, añadiendo aún más romanticismo si cabe. En ellos, la poeta empieza a desnudar su alma con sigilo, hablándonos de cómo el amor entra en su vida, para lo que utiliza la metáfora del jaspe. Jaspe que rompe su corazón helado. Es la primera vez que la poeta se sincera. Y lo hace en los últimos versos del poema.

Pero aun antes de que empiecen a aparecer el resto de las composiciones que pasarán de la prensa al libro de 1934, es necesario dejar constancia de un episodio que nos permite apreciar mejor el grado de inserción de *Bosque sin salida* en la poesía de su tiempo y que, a la vez, anticipa la posterior dedicación de la autora a la traducción y adaptación. Se trata de la publicación de la traducción de algunos de los *English Poems*, de Fernando Pessoa, quien por esas fechas tenía alguna relación con Rogelio Buendía y Adriano del Valle, como ha señalado Antonio Sáez Delgado (1999: 3-4), y que fueron traducidos del inglés por M^a Luisa Muñoz de Buendía y Rogelio Buendía.

En ese mismo núcleo vanguardista onubense, conectado a su vez con la vanguardia portuguesa, surge en 1927 la revista “Papel de Aleluyas”, fundada por Rogelio Buendía, Adriano del Valle y Fernando Villalón. La publicación, de periodicidad mensual, tuvo una vida corta (desde julio de 1927 hasta julio de 1928), pero supo reunir en sus páginas algunas de las producciones literarias más representativas de ese escenario vanguardista en el que se movían, entre otros, Rafael Alberti, Ramón Gómez de Serna, Gerardo Diego, Eugenio D’Ors o Luis Cernuda (Issorel 2007: 19; Osuna 2005: 35). Y, además, también escribiría, María Luisa Muñoz de Vargas. Un conglomerado de autores que, si bien proclamaban innovaciones literarias y apuestan por la modernidad- eslóganes de un manifiesto futurista engendrado en Francia-, sus obras no dejaron de ser más que una continuidad de ese modernismo tardío (De Torre, 1965: 538).

En el número 1 de “Papel de Aleluyas” (julio de 1927), la primera página ya abría con el poema “Noche” de la autora (firmado con el pseudónimo “Félix de Bulnes”), junto a un relato de Ernesto Giménez Caballero y un dibujo de Barradas y, en las sucesivas páginas de este número, aparecían también producciones de Gerardo Diego, Fernando Villalón, Ramón Gómez de la Serna y Manuel Halcón. La voz poética de la autora continúa desnudándose, como venía sucediendo en sus últimas publicaciones, haciéndose cada vez más transparente para hablar del sentimiento más universal, el amor:

¿El amor, que será?
Es algo que se va... que se va. —
Una luz que se enciende, se apaga
Y hace mayor la oscuridad.

Y con esta elección temática, el amor, envuelto en el halo de misterio y oscurantismo de la noche, Muñoz de Vargas no duda en hacer uso de un lenguaje coloquial y sencillo, el que será otra de sus señas de identidad junto con los baluartes de esta nueva estética y donde sigue cobrando importancia la métrica tradicional (con estrofas con versos de arte menor). En esta cabecera de ambiente poético generacional, regentado por los autores del 27, volvería a publicar seis breves poemas sobre el amor (en el número 3): “Cristal pintado”: “Campanillas”, “Kermesse”, “Cancioncilla”, “Cuna” y “Mimbre” y que se integrarían después en *Bosque sin salida*.¹²⁵

Pero “Papel de Aleluyas” no sería la única revista “ultraísta” donde la joven poeta vertería su ingenio. La revista “La Gaceta Literaria”, semanario fundamental en la evolución de la literatura española de la época, cedería una de sus páginas a esta voz. Muñoz de Vargas publicaría también -dentro del marco contextual generacional del 27 (concretamente el día 15 de noviembre de 1927)- tres nuevos poemas¹²⁶ que pasarían igualmente a *Bosque sin salida*: “Niña bordando”; “Marinera” y “Luna lunera”. Cada uno de ellos refleja una métrica breve pero de giro ingenioso, propia de la enunciación oral y que caracteriza a este tipo de composiciones. De este modo, la autora configurará el estilo de su primera obra poética, *Bosque sin salida*, sencillo, limpio, claro,

¹²⁵ En los números 2 y 4 de “Papel de Aleluyas”, la autora publicó también dos breves relatos en prosa bajo el título *De la dulce Inglaterra*.

¹²⁶ Bajo el título “Poemas andaluces”.

transparente y con estructuras que favorecen la nemotecnia a partir de repeticiones de palabras y versos, enumeraciones y hasta fragmentos de discursos referidos, sobre todo de discurso directo, típico de la poesía tradicional oral.

A todos esos poemas eufóricos deben añadirse otros dos: “Feria mojada” (sobre la lluvia y la Feria de Abril) y “Hojas nuevas” (sobre el deseo de abolir la angustia) y que la autora publica en 1925 en otra de las revistas fundamentales de la vanguardia española, la gallega “Alfar”. En ellos, el verso libre seguirá siendo el protagonista de la musicalidad, verso polífono de origen francés y que cultivaría Juan Ramón Jiménez en el modernismo hispánico. Voz que serviría una vez más de inspiración a nuestra creadora.

Sin embargo, durante siete años no se difundirían nuevos poemas de Luchy, periodo de producción poética escasa que coincidiría con una de las etapas más felices de su vida, el nacimiento de sus dos hijos, José Rogelio y Rosa. Años de dedicación a la maternidad que, de manera automática e inconsciente condicionaría sus nuevas rimas.

Hasta el 7 de julio de 1934, la sección “Letras” de “La Provincia” no dedicaría la página central a tres nuevos poemas cortos de “Félix de Bulnes”: “Niña bordando”, “Cántaros rojos” y “Lechuga”. Asimismo, en el mismo periódico aparecería otro titulado “Colegialas”. Incursiones que preconizaban la aparición de una voz poética renovada y marcada por un nuevo tono, más coloquial, sencillo, popular e infantil. Signos de identidad que tomarían forma en la primera edición poética de la autora, *Bosque sin salida*.

Con posterioridad a la publicación del libro, continuarían apareciendo en prensa nuevos versos de María Luisa Muñoz hasta prácticamente el final de su vida. Así, por ejemplo, en “Calle de Enmedio” homenajea la poesía de su compañera de generación Carmen Conde, poema publicado en el diario familiar el 13 de marzo de 1935. Al día siguiente, y en la misma cabecera, la joven poeta, con motivo del homenaje al tercer centenario de Lope de Vega escribiría el poema “La tonta de los milanos” :

Mírala por donde viene
la Tonta de “Los Milanos”,
con una sonrisa boba
y un lirio azul en la mano.

La madre selva del campo
le perfuma su vestido,
los pajarillos la alegran
con sus más graciosos trinos.
Y cuando la noche llega
una estrellita se baja
para servirle de vela
y alumbrarle su camino.
Todo el mundo la contempla
con la estrellita en la mano;
parece una luna nueva
la tonta de los Milanos.

En la primavera de ese mismo año, la cabecera zaragozana “Noreste”, con motivo del homenaje que el escritor Tomás Seral y Casas realizó a las mujeres heroínas vanguardistas en la citada revista¹²⁷, difundiría nuevos versos de la autora: “Árbol” y “Balada”. En esta ocasión, enunciaciones de canto al amor, a la esperanza y a la primavera.

En esta década de los años treinta, de eclosión de revistas literarias, nacería otra de las cabeceras señeras de la literatura española. La revista gaditana “Isla”, que de la mano de su fundador Pedro Pérez Clotet, difundiría un conjunto de creaciones literarias de autores jóvenes y cultivados¹²⁸ en ambientes modernistas y vanguardistas. Y en su primera etapa, concretamente en el número 7 (1935), figuraría la voz poética de María Luisa Muñoz de Buendía con su poema “Primavera”:

Perfumada de soles
y de lluvia bañada,
la Primavera ha entrado
cantando en mi jardín.
Violetas la vestían,

¹²⁷ La citada edición acogió también las producciones de Carmen Conde, Mercedes Ballesteros, Elena Fortún, Josefina de la Torre, Dolores Arana, Rosario de Velasco, María Cegarra Salcedo, Rosario Suárez-Castielo Ángeles Santos, Norah Borges de Torre, entre otras.

¹²⁸ Entre ellos figuraron Rafael Laffón, Ángel Valbuena Prat, Juan Ruiz Peña, Adriano del Valle, Pedro Pérez-Clotet, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco... Para una mayor información consúltese el trabajo de Juan Antonio Hernández Guerrero, *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36: La revista "Isla"*.

rosas la desnudaban,
deshojándose a pétalos
sobre su piel de abril.
Nocturnos ruiseñores
arpegiaban su canto,
sus pies en los arroyos
reflejaban la aurora
y todo su rubor
se tornaba amapolas.

Una vez más, la autora haría uso del metro corto y de su predilección por la percepción del paisaje, al estilo becqueriano, en ese intento de salida del modernismo, buscando un encuentro cordial con la naturaleza. Esta sencillez lírica que proclamaba el romanticismo y que la autora cultivaría *ex professo*. Con este mismo estilo y en esta misma revista, pero en una segunda etapa de la misma (en 1939), se publicarían cuatro nuevos poemas de Luchy: “Mañana”, “Serranilla”, “Cigüeñas en los trigales” y “Noche” (y que configurarían un adelanto de lo que sería su segunda publicación poética *Lluvia en verano*).

Por otra parte, el inicio de la Guerra Civil española (1936) marcaría un antes y un después en el país. El conflicto armado entre el bando nacionalista y republicano, al que inevitablemente había que alinearse, marcó la senda de la trayectoria literaria de los años 30. Si bien, a finales de la primera década del siglo XX empezaron a irrumpir en toda España revistas literarias que se convirtieron en auténticos escaparates de la creación literaria española posmodernista y del canto a la pureza, a partir de 1936 los temas de la creación poética se centrarían en reflejar la realidad del conflicto. Sin embargo, la poesía de María Luisa Muñoz de Buendía permanecería inalterable temáticamente, lo que no su prosa¹²⁹, a la que dedicaría esfuerzos loables por exaltar los nuevos valores ideológicos del diario familiar “La Provincia”. Ahora bien, tanto las revistas de un bando como de otro continuarían con sus producciones literarias y difusiones, creaciones que abarcaban una gran variedad genérica de estilos. De la misma forma que las cabeceras surgidas con unos propósitos más unánimes – como las nacidas para difundir las obras de los poetas de la generación del 27 y 36 – continuarían

¹²⁹ Véase el apartado de la prosa de la autora.

con su legado, como lo fue la citada “Isla” o la cordobesa “Ardor”. En esta última, nacida tras culminar el conflicto armado, María Luisa Muñoz volvería a plasmar sus versos junto a otros poetas de generación como Juan Ramón Jiménez, Emilio Prados, Pedro Pérez-Clotet, Rafael Laffón, Rogelio Buendía, Concha Méndez, Eleazar Huerta, entre otros muchos más. En esta ocasión, la joven poeta regresa más introspectiva para hablar del tema vital de la soledad con el romancillo titulado “Ay soledad campanilla blanca”.

La década de los cuarenta supuso una continuidad en la creación del mundo poético de la autora gracias a revistas como “Tajo”, “Letras”, la madrileña “Hoy”, la alicantina “Cuadernos literarios”¹³⁰ o la onubense “El santísimo rosario” donde propalaría el soneto “Nubecillas blancas”, el poema en prosa “las horas”, la quintilla “Un manzano en flor”, “Primavera” o el villancico “anegadita de amores”. Y también gracias al programa radiofónico alicantino “El ventanal literario”, donde la autora difundiría los poemas “Sardinas”¹³¹, “Invierno” y “Quien me lo dijo primero”, junto con “Nubecillas blancas” y “Narcisos blancos”. En ellos, la nostalgia y melancolía de la autora se apodera de los versos. Como una continuidad a la poesía modernista, María Luisa Muñoz de Vargas nos referirá los temas vitales del paso del tiempo, el recuerdo de la infancia y la añoranza por la tierra que le vio nacer, Huelva. Condensará en diferentes sonetos y quintillas la belleza por el mar, el campo, la Sierra o simplemente la luz, iluminadora de su alma.

El último poema publicado de la autora sería uno dedicado a su más apreciado maestro “A Juan Ramón Jiménez”¹³² en la cabecera poética malagueña “Caracola”, en 1971:

De campos de Moguer volví yo un día
con un haz florecido sobre el brazo;
flores me dejaron el regazo
tibio de sol, de brisa y melodía.

Flores del brezo, llenas de armonía;

¹³⁰ Sabemos de la existencia de la publicación de los poemas “Invierno” y “Quien me lo dijo primero” por las anotaciones que la propia autora hizo en su cuaderno de notas y que se conserva en la biblioteca de José Rogelio Buendía.

¹³¹ Así lo hizo saber por escrito la propia autora en su cuaderno de notas privado.

¹³² Poema incluido en la edición *Lluvia en Verano*.

celestes flores del romero, lazo
enervante, cual fúlgido chispazo
del astro que entre viñas se ponía.

Del convento de monjas la campana
estremeció la tarde silenciosa,
que iba hacia el río en tembloroso anhelo.

Yo deshojé mi ramo en tu ventana
mientras el triste canto de una rosa
abrió una estrella en el claro cielo.

3.1.2. *Bosque sin salida* (1934)

El libro, publicado en la imprenta familiar en 1934, constituye una muestra de la madurez poética alcanzada por la autora a lo largo de los años. En esta colección de setenta y tres poemas divididos en tres secciones - “Poemas niños” (dedicada a sus hijos), “Veredas” y “Varia y múltiple” - la escritora, sin abandonar del todo el tono poético romántico simbolista de tendencia finisecular, escoge un nuevo tema, más acorde con su realidad circundante, su familia. Con esta primera obra, María Luisa Muñoz de Vargas, muestra al mundo la trascendencia de la maternidad, fruto del amor verdadero, amor que tanto añoraba en sus primeros versos de juventud. De tal forma que, consciente, dedica la tercera sección al amor. Aunque ya no canta al amor ideal, idílico y de sueño de juventud sino al que había entrado en su vida sin avisar, a aquel que se adueñó de su vida y que había convertido en un laberinto, en un bosque sin salida y que a su vez da título al libro:

En este bosque sin salida,
que es mi vida
¿quién entró?
Como gusano en tierna fruta
entró el amor
y va royendo, hasta minarlo, el corazón.
En este bosque sin salida,
que es mi vida,

¿quién entró?

Empero la nostalgia por el pasado y su infancia envolverá a su vez delicadamente cada uno de sus poemas: el recuerdo de su madre, de su estancia en Inglaterra, de los veranos en la playa y en la Sierra... Todas estas reminiscencias toman cuerpo en la segunda sección de esta edición, “Veredas”.

Si el bosque es la vida de la autora, el libro reproduciría de alguna manera el conjunto de su universo vital, en el que los hijos y el marido (primera y segunda sección respectivamente) apenas dejan un espacio propio para ella, en una sección titulada significativamente “Veredas”. La imagen del bosque sin salida adquiere igualmente sentido tras la lectura del prólogo de Juan Ramón, quien, al hilo de la importancia de los motivos florales en la obra de María Luisa Muñoz, pone en relación el bosque con otro espacio igualmente cerrado y vegetal, el patio que ocultan las casas de Huelva en su interior y en el que, rodeada de flores, se imagina a la autora, una imagen con la que probablemente pretende representar su sensibilidad poética.

Con el título de la primera parte, “Poemas niños”, la autora afirma su relación con el mundo de lo infantil, pero, eliminando cualquier nexo preposicional entre los dos sustantivos (para, sobre, de...) y jugando con el valor adjetivo que “niño” puede llegar a adquirir, da a entender que aquéllos son el núcleo de una serie de glosas dibujadas desde diferentes perspectivas.

Muñoz de Vargas, habla de su sueño hecho realidad, de la por fin acaecida experiencia de la maternidad, en el primer poema, “Anunciación”:

Cuando yo era soltera
y cogía un niño en brazos
toda mi sangre ardía
en divina esperanza.

Sueño que, paradójicamente, deja de serlo y pasa a convertirse en una realidad. Un universo sublime, y al mismo tiempo, sacrificado. Por ello, recuerda a su madre en un poema especialmente importante, “Repaso” y que concluye con un retrato especialmente significativo de ésta:

Mientras cose, va mi madre
rotas memorias zurciendo.¹³³

Deliberadamente, dibuja a su madre como representante de la mujer de la sociedad española del siglo XIX, aquella que acepta los designios impuestos por una sociedad patriarcal donde la mujer tenía como únicos aliados al trabajo doméstico y a la familia. Baluartes, que, aunque para la poeta lo son todo, se convierten al mismo tiempo en una limitación vital. Así se observa en la imagen sugeridora que se desprende del poema “Niña bordando” y donde la autora toma consciencia del devenir de la mujer:

Así cantaba mi niña,
en la ventana sentada,
sus manos bordaban flores,
sus ojos perlas lloraban.

La voz poética femenina se convierte de este modo no sólo en sujeto lírico, sino también en testigo que reflexiona sobre la vida de la mujer en el ámbito doméstico. Así pues medita primero sobre el deseo de la maternidad (que subyace en “Cuna”, a la metáfora del mar como cuna de la tierra) posteriormente materializada en la persona de los hijos. La presencia de éstos hace que lo que no es más que una experiencia subjetiva acabe tomando consistencia independiente y, de ese modo, vemos evolucionar la presencia del niño en la vida de la madre. Primero tras el nacimiento y como receptor mudo de la voz de aquella, como en el poema “Y ya me acompañabas” :

Eras tan chiquitita
y ya me acompañabas,
en tu moises dormías,
al lado de mi cama.
Pedazo de mi carne, no,
¡que eras toda mi alma!

¹³³ Véase asimismo los poemas “A mi madre”, “La vieja casa” y “Amor y paz”, incluidos en *Lluvia en verano*.

Y, posteriormente, la figura del niño toma voz y dialoga con la autora, como ocurre en “El brujiito de la noche” o “La Princesita de la Sal”:

El brujiito de la noche
se asoma por mi ventana
y me hace cucamonas
con la punta de una rama.
Madrecita, ¡ay!
dile que se vaya.

La Princesita de la sal,
mírala, madre, mírala,
se está bañando en el mar
y la derrite una ola.
Ha puesto el agua salada,
los pececitos la beben
y yo no puedo probarla.

En ambos poemas una voz infantil se apropia de la voz materna, haciéndola más cándida e ingenua. De ahí la presencia de ese lenguaje versátil, juguetón, capaz de entablar diálogo con la propia naturaleza, como tiene lugar en “Lechuga”, o “Por verla llegar”:

Lechuguita: ¿Quién te puso
la cinturita apretada?
—Me la puso la hortelana,
por no mirar mi cogollo
que es más blanco que su cara.

Fuentecitas de la playa:
berdigones, coquinitas,
lanzad chorros de cristal,
que viene mi niña

camino del mar.
¡Cómo se empinan las olas
por verla pronto llegar!

Esta metamorfosis da como resultado una serie de poemas más propiamente infantiles en lo referente a sus componentes rítmicos y melódicos.

Una manifestación de esta invocación infantil a la naturaleza está en el poema que cierra la sección, “Arroyito”, y que nos remite al mencionado poema “Repaso”. En aquél, mientras la madre “repasaba” la ropa (símbolo, como hemos visto, de la sujeción doméstica), la calma de la labor doméstica se ve momentáneamente alterada por una voz que llega de fuera de ese mismo espacio doméstico y que, no por casualidad, es la del jardinero, cuyas plantas y cuyo pregón proyectan sobre ese espacio de sujeción que es la casa los ecos de un espacio abierto y libre, el de la naturaleza que parece despertar, sólo momentáneamente, un instinto apagado en la madre que, tampoco por casualidad, aparece representada como un pájaro:

Al solito mañanero
va repasando la ropa
olorosa de romero.
Sobre la nieve del lienzo
su mano revolotea
como un pajarillo tierno.
Por la entreabierta ventana
el pregón del jardinero.
Sus plantas al pasar dejan
sobre el cristal el reflejo
y orillas de arroyo pintan
junto a los montes de invierno
que sus dedos picotean
— aguja, pico de acero.—
Mientras cose, va mi madre
rotas memorias zurciendo.

En “Arroyito”, es la propia voz de la autora la que, al final de la sección, desde una situación similar a la de la madre, parece no querer dejarse llevar por el instinto de libertad que despierta en ella el ruido, una vez, más del arroyo:

Si me da pena no oír,
es por no oírte,
arroyito que vas al Guadalquivir,
por entre guijos saltando,
cantarino y bailarín.
¡Si me da pena no oír,
es por no oírte,
arroyito que vas al Guadalquivir!

Este último poema enlaza, quizá tampoco por casualidad, con la siguiente sección, titulada significativamente “Veredas”, e iniciada con tres poemas de imaginaria fluvial: “Que sea la barca fuerte”, “Otoño en campos de Córdoba” y “Río gitano”. La voz poética se vuelve hacia una naturaleza que ahora presenta interés no como un elemento más del mundo infantil, sino al contrario, como un elemento de expansión (“Viaje”), por mucho que se mantenga el mismo lenguaje (“Colegialas”). Incluso la imagen doméstica del jardín se presenta ahora proyectada hacia el mundo exterior (“Jardines ingleses”). El campo abierto constituye, por otro lado, uno de los motivos que más se repiten en la sección (“En sierras de Fuenteheridos”, “Afueras de pueblo”, “Lluvia de vearno”) y el mar reaparece de nuevo (“El viejo marinero”, “Marinera”), anunciando la importancia que tendrá en la tercera sección. El ámbito rural, que impregna incluso poemas de carácter más intimista (“Por verte pronto, mi bien”), parece igualmente favorecer el uso de formas populares, que la autora ensaya explícitamente en “Coplas”. Esos espacios abiertos subvierten el mundo doméstico, tal como se puede observar en el tratamiento de uno de los motivos que, como hemos visto, lo representan simbólicamente, cual es la costura, que se transforma en moda superficial en “Otoño-Modas”, aunque la asociación metafórica que se plantea en éste entre las modas y los colores de las nubes (similar a la que se da en otro terreno en “Kermesse”) no tarde en romperse, a favor siempre de la Naturaleza, en “Feria mojada”, donde es precisamente la lluvia la que arruina los vestidos de las mujeres en la feria.

Un interés especial ofrece “La vereda” en la que, con la característica imaginería rural de esta sección, la autora, arrojando luz sobre el título de esta última, parece aludir a su propio camino personal del que resulta inseparable su matrimonio:

La vereda es tan estrecha
que no cabemos tú y yo...
"Pasa delante", — me dices —
que quiero verte, mi amor".
"No, pasa primero tú,
que a ti quiero verte yo".
La vereda es tan estrecha
que no cabemos los dos;
por entre trigales va
que el solito maduró.
Amapolas son los labios
y juncos los brazos son.
Con junquillos se hizo el cesto
y de flores se llenó.
"Abrazaditos cabemos"...
Y así seguimos los dos.

El diálogo con la poesía de Rogelio Buendía, al que nos referimos anteriormente, se hará presente en la siguiente sección, “Varia y múltiple”, que la autora dedica al poeta. Estos versos son de carácter más introspectivo. El amor se presenta, desde el poema inicial, “Bosque sin salida”, como tema principal no sólo como motivo de reflexión (“Noche”), sino también materializado en el diálogo con el amante (“Mas tú no lo sabes”), que sustituye aquí como receptor de la voz poética a los niños de la primera parte. Pero tanta importancia como el diálogo con el amante tiene, a nuestro juicio, la introspección psicológica y emocional (“Mi angustia”, “Tristeza, hermana mayor”).

Ahora, la naturaleza pasa a ser metáfora de la emotividad del sujeto poético (“Montes y corazones”), especialmente en los poemas de inspiración marina (“Olas”, “Mar”, “Como un barco en la bruma”), aunque el río como metáfora vital sigue presente en la obra (“Ni una gota de agua”). Sin embargo, en esta sección tienen menos

importancia, las formas populares aún se encuentran presentes, como lo hace en “Cante hondo”.

Integrados en la estructura que acabamos de describir, muchos de los elementos vienen dados por las tendencias poéticas de la época. Así, la primera y más evidente es, sin duda, la del Juan Ramón más próximo a la lírica popular, como en *Baladas de Primavera*. En ese sentido, el prólogo en prosa refleja claramente la huella propia que el poeta reconoce en la obra de la autora, pues los motivos de la poesía de ésta se integran en su prosa con total naturalidad. Juan Ramón relaciona el bosque sin salida del título con otro espacio cerrado, el patio (ambos espacios están abiertos, dice, sólo hacia arriba, “con fugar cercana sólo a la estrella”), con el que identifica más que la ciudad, la vida de la propia autora a partir de la afición de ésta a las plantas, pues, como el patio, la autora guardaría en su interior una riqueza espiritual escondida en la propia discreción de la vida, como si ese lugar cerrado escondiese un bosque frondoso dentro.

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 sólo 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.

No menos evidente es la influencia de otros poetas contemporáneos: Lorca, a partir del *Libro de poemas*, y el *Poema del cante jondo* (“Baladilla de los tres ríos”) en la primera parte, y el del *Romancero gitano* en la segunda, tal como se puede apreciar sobre todo en poemas como “Río gitano” o “Santa Marina”; Alberti con el neopopularismo de *Marinero en tierra* (muy especialmente, aunque no de forma exclusiva, en los poemas de tema marinero) de *La amante* y de *El alba de alhelí* en los poemas más próximos a la lírica popular.

Una de las principales huellas que la poesía contemporánea deja en la autora son las características metáforas. Así se puede apreciar por ejemplo en “Río gitano”:

Los álamos, caballeros,
casaca verde de raso,
peluca blanca de seda,
tu triste copla acompañan
tañendo laudes de pena,
y en procesión van siguiendo
tus verdes aguas, lagarto
que bajo el sol serpentea.

Desde el punto de vista de la métrica abundan las estrofas de arte menor, especialmente las características de la lírica popular, así como el romance, de cuyas estructuras métricas hace la autora un uso muy libre, debiendo destacar asimismo el deslizamiento de las formas más breves (como las representadas en “Coplas”) hacia el “haiku”, tal como se puede apreciar, por ejemplo, en “Luz de alba”:

Por la mañana el cielo
saluda al sol naciente
con un pico rosado
de su pañuelo.

La autora presenta numerosos rasgos en común con otras poetisas contemporáneas, como Concha Méndez (*Surtidor*), Josefina de la Torre (*Versos y estampas* y *Poemas de la “Isla”*), Ernestina de Champourcin (*Ahora*), o Carmen Conde (*Júbilos*), de acuerdo con el perfil común que traza de ellas Emilio Miró en su *Antología de poetisas del 27* (1999). Su obra confirma, desde luego, esta proximidad, pues en ella encontramos la misma tensión entre modernidad y tradición que se da en las mencionadas autoras (Bellver 2001), así como las mismas alusiones a la maternidad y la ocasional presencia infantil.

En relación con el componente infantil del libro, hay que destacar que el mismo año en que sale *Bosque sin salida* y respondiendo probablemente a los mismos estímulos, aparecieron *Júbilos (Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos)* de Carmen Conde, con quien la autora mantuvo amistad¹³⁴, y *Candor: Niños y flores*, de

¹³⁴ También colaboraba en el diario familiar. De hecho María Luisa Muñoz de Buendía le dedica la poesía “Calle Enmedio” en “La Provincia” (13-3-1935).

Josefina Bolinaga, así como las *Canciones infantiles* recogidas por María Rodrigo y Elena Fortún (García Padrino, 1990: 69) y la antología *La poesía infantil recitable* (1934) de Luis Sánchez Trincado y Rafael Olivares Figueroa (García Padrino, 1990: 69). Algunos de sus poemas, como por ejemplo la “Nana de María Rosa”, ha sido incluida en la antología de Carme Riera *El gran libro de las nanas* (230), o el conjunto del libro incluido en el catálogo *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39* dentro de la sección “La Edad de Plata y los libros infantiles: 1920-1938” (2008: 202).

La inserción del libro en la poesía española de su tiempo, su arraigo en la lírica juanramoniana y la influencia de los jóvenes poetas de la vanguardia se ponen de manifiesto en los comentarios críticos que recibió la obra¹³⁵. En algunos casos, tan sólo hay una mención, como en el del diario madrileño “El Sol”, del 16 de octubre de 1935, o en el “Almanaque literario”, de ese mismo año. También lo hizo la revista “Isla” en su número 7 (1935):

De Huelva nos ha llegado Bosque sin salida, sencillo libro de poemas debido a la exquisita pluma de M^a Luisa Muñoz de Buendía. Bosque poblado de niños, flores, nubes, pájaros...Por entre los cuales pasea la autora, soñando sus bellos juegos metafóricos. Ya son las nubes de otoño que maquillados modelos se prueban fervorosos sus modas del invierno (31).

Más interés presenta, sin embargo, la reseña que “LC” escribe para la “Revista Hispánica Moderna” al año siguiente:

Unas ochenta composiciones breves repartidas en tres secciones: “Poemas niños”, “Vereda” (sic), “Varia y Múltiple”. De carácter infantil las de la primera, en las otras dos predominan las de inspiración campestre o las de tema íntimo. Libro bello de poesía simple; de un lirismo natural y delicado, las más de las veces. Lleva huellas de varias tendencias muy modernas, pero en lo fundamental no tiene, si se salva sobre todo el nombre de Juan Ramón, prologuista y paisano de la autora, relación directa con ninguna de las fórmulas corrientes. Hay en estos poemas y canciones sensibilidad

¹³⁵ Recogido en la contraportada de *Lluvia en Verano*, se encuentra un comentario que Gabriela Mistral incluyó en una carta a Rogelio Buendía: “saluda muy afectuosamente a su compañera y agrádecele de modo muy vivo el regalo de su lindo libro de versos. Usted sabe, sin que se lo diga, que he sido lectora feliz de sus poemas”.

muy fina, ternura sin empalago y gracia de limpio cuño, como de campo abierto y fresco. (217)

Años más tarde, Ángel Valbuena Prat lo describiría así en su *Historia de la Literatura Española* (1953): “Las finas y ágiles canciones de *Bosque sin salida* de María Luisa Muñoz de Buendía poseen el encanto de lo vivo que no envejece. Risa andaluza siempre fluida, con pórtico de Juan Ramón. En cambio, es el poniente romántico de Shelley el que revive en la fina autora, de brisas nórdicas y elegancia de retrato de Gainsborough. (792)”. La obra ha sido igualmente mencionada en otros estudios sobre la poesía de la época, como el de González Muela y Rozas *La generación poética de 1927*, donde aparece mencionado junto a otros libros de 1934 (1986: 99).

Del mismo modo, la presencia de la autora en las antologías poéticas se ha basado en gran medida en este libro. Así, en la reciente antología *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27* (2010) -donde apenas se nos dice algo de su biografía- se recogen los poemas “Coplas”, “Kermesse”, “Bosque sin salida”, “Mimbre”, “Gardenia”, “Cante hondo” e “Inconsciencia”.

3.1.3. *Lluvia en verano* (1967)

El año 1967 sería uno excelente a nivel profesional para la escritora y poeta María Luisa Muñoz de Vargas. En ese tiempo publicaría no uno, sino dos nuevas obras poéticas: *Lluvia en verano* y *La Princesita de la Sal*.

Como hemos mencionado, la autora ya vivía en Madrid y en estos años acumularía recuerdos de su infancia. La añoranza y la melancolía van a ser, por tanto, sentimientos predominantes en estas dos nuevas obras poéticas.

Lluvia en verano supone una continuidad en lo referente a la elección de metros, estilo, selección de temas populares y el gusto por lo romántico. Sin embargo, en treinta años (desde que se publicara *Bosque sin salida*) ha vivido nuevas experiencias que han moldeado su voz poética. Ahora, la autora pierde vitalidad. Y su visión del mundo se va impregnando de melancolía por la lejanía de la tierra natal, la ausencia de su amado, la vejez y/o la muerte.

El libro, dedicado esta vez a su hija María Rosa, reproduce en su título el del poema inicial, “Lluvia en verano”:

Es extraña esta lluvia en verano,
es extraña esta paz en mi alma.
(Los niños en la playa
se cobijan, en vano,
bajo los toldos claros,
a la vera del agua.)
Pienso en ti, te recuerdo,
y ya no me estremece
el eco misterioso de tu voz en mi oído...
La lluvia cae en el mar y en diamantes florece.
¡Gota a gota en mi alma va cayendo el olvido!

En él, la añoranza y la melancolía se adueñan de la voz poética que recuerda el maravilloso tiempo del ayer (concretamente sus dulces vivencias del verano en la playa de Punta Umbría), espacio donde la autora siempre tiene sitio para pensar en la ausencia del amado. La diferencia de tono con respecto al libro de 1934 es apreciable en un poema de éste que tiene un título prácticamente idéntico:

En verano,
después de una tormenta,
el campo todo
es una alegre fiesta.
Como un niño chiquito
que sus ojos restriega con la mano,
alegre se despierta.
Brilla el sol en la lluvia
que tiembla en el manzano,
la yedra se barniza,
cruje bajo mis pies
la grava del jardín
y mis cabellos roza
el ala de un jazmín.

El conjunto está compuesto por ochenta y seis poemas que, en esta ocasión, no están divididos en secciones, por lo que resulta difícil detectar una estructura como la que se podía observar en *Bosque sin salida*, pareciendo más bien que el libro hubiera sido compuesto según un orden puramente acumulativo. No obstante, es posible distinguir en él algunas series relacionadas con episodios de la biografía de la autora, como las dedicadas al viaje a Galicia (“Galicia”, “A las fuentes del Sil”, “Atardecer” y “La dulce tierra gallega”) o a la muerte de la madre y el regreso a Huelva (“La vieja casa”, “Amor y paz”, “Elegía”, “Dios, sola luz” y “Llanto”).

Más allá de estos casos, sólo es posible agrupar los poemas según criterios temáticos y formales.

El paisajismo del primer libro se encuentra igualmente presente en éste (“Lluvia en Verano”, “Primavera”, “Sombras”, “Trilla”, “Balsa de mis sueños”, “Altos de Sierra Morena”, “Las horas”, “Paisaje”, “Fue el río”) con la misma pervivencia de motivos marinos (“Salpícame ola”, “Viento del mar”, “Entre mar y cielo”). El paisaje aparece en ocasiones vinculado a espacios geográficos concretos (“Galicia”, “A las fuentes del Sil”, “Atardecer”, “La dulce tierra gallega”, “Granada”), alguno de ellos vinculado a la propia Huelva, como “Elegía de la calle de Enmedio”.

Al igual que en *Bosque sin salida*, la Naturaleza ocupa aquí un lugar de especial importancia, con frecuencia representada por algunos de los elementos que la autora había elegido en el libro anterior para proyectar su voz lírica: flores y plantas (“Reseda”, “En el jardín”, “Duda”, “Frutilla verde”, “Naranja”, “A un árbol abatido por el viento”, “Nievan los chopos”, “Narcisos blancos”, “Violeta”); pájaros e insectos (“Rubias abejas”, “El niño y el pajarito”, “Gallo”, “Quisiera saber”); o estrellas y astros (“Misa de alba”, “Quiero coger estrellas”, “Lunita”, “Secreto”, “Sol”, “buen artesano”, “Al sol tibio”).

Sin embargo, incluso en estos poemas se puede apreciar la nota dominante de la nostalgia y la melancolía que caracteriza el conjunto del libro y que se manifiesta en ocasiones de manera explícita, como en “Nubecillas blancas”, “¿Volveré?”, “A mi madre”, “La vieja casa”, “Amor y paz”, “Elegía”, “Llanto”. En general, frente al libro de 1934, éste presenta un mayor número de poemas de carácter abiertamente sentimental o meditativo, cuyo tema es fundamentalmente el amor (“Desengaño”, “Tu sonrisa”, “Sombras”, “Para ser un amor precisa”, “Luz silenciosa”, “Ausencia”, “Como eras antes”, “Un poco de amor”, “Recuerdo”, “Inquietud”, “Aljibe”, “Cautiverio”,

“Desesperanza”, “Ay soledad”, “campanillita blanca...”, “Juventud”, “Cuna”, “Temor”, “Madrigal”).

Esa misma importancia del tema amoroso se manifiesta en los poemas de inspiración más claramente popular (“El buen cerrajero”, “Al alba la vi”, “De plata y nieve”, “Canto de Julieta”, “Copla”, “Verano”, “Beso”), una orientación que presenta una vertiente particular en la poesía navideña (“Villancicos”, “Doncel divino”, “Anegadita de amores”), que conecta inevitablemente con poemas religiosos de inspiración popular (“Una paloma”) que hay que relacionar a su vez con otros poemas de carácter religioso (“Catedral”, “Salvas al señor”, “Dios, sola luz”). Ya hemos mencionado en su biografía que M^a Luisa Muñoz de Vargas fue cristiana practicante y siempre alabó el cultivo de las letras sobre estos temas. Así, por ejemplo, lo haría con el libro “La fiesta de las rosas” del poeta onubense Díaz Hierro¹³⁶:

Distinguido amigo: En este día del Dulce Nombre (...) le doy las gracias por su nuevo y bello libro (...). Hermoso el título y todos los versos. Es una alegría ver como sigue dando buenos poetas este maravilloso cielo de Huelva: Juan Ramón Jiménez, Rogelio, Morgado, Adriano Manzano...y quisiera incluirme yo.. Me dice usted que me parece su libro, pues “una isla de optimismo en un mar que se entristece”, (...). Precioso este poema:

Por el temor de la rosa
De deshojarse y no ser
Sálvame Virgen María,
Sálvame. “

Este poeta onubense también serviría de fuente de inspiración para la autora, como el resto de las obras de los poetas de su tierra natal, a quienes elogia en cualquier carta o escrito.

Un aspecto esencial del libro es la presencia en él del mundo infantil. Excepto en alguno de los poemas de los años treinta, la presencia de los niños y la recreación del mundo infantil no es ahora tan perceptible, quizá por haberse convertido ya en un elemento constante por sí mismo en la voz poética de la autora. Sin embargo, hay

¹³⁶ Diego Díaz Hierro y la autora intercambiaron correspondencia como era habitual entre la escritora con sus poetas, escritores y amigos de su generación. Cartas atesoradas en la biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid.

poemas dedicados, desde fuera, al mundo de los niños, como “Ingenuidad” o “Al sol tibio”, mientras que, en otros casos, ese mismo mundo infantil es utilizado por la autora para manifestar sus propias emociones, como en “A cuatro esquinas”.

En ese sentido, hay que recordar que al menos ocho de los poemas del libro pasaron ese mismo año a *La Princesita de la sal*: “Sol, buen artesano”, “Naranja”, “Verano”, “Paisaje”, “Lunita” (como “Baja, lunita”), “Secreto”, “Quiero coger estrellas” (como “Quiero estrellas”) y “El niño y el pajarito”.

Grosso modo, se mantienen las mismas modulaciones de la voz poética de la autora y, por ello, se puede decir que se observan las mismas influencias que habíamos indicado en relación con *Bosque sin salida*, como las de Juan Ramón (corroborada ahora por el poema “A J.R.J.”) o la de Antonio Machado en “A un árbol abatido por el viento”. Poca huella parece dejar la poesía de la posguerra más allá del recurso ocasional al soneto, pues incluso los poemas de carácter religioso del libro están más próximos a los de *Bosque sin salida* que a la poesía religiosa existencial de ese período. Mayor importancia parece tener, sin embargo, la poesía popular medieval original (no la que llega por medio de libros como *La amante* o *El alba del alhelí* de Alberti), tal como se puede apreciar en poemas como “Al alba la vi”, “Tanto querer”, “Canto de Julieta”, o “Verano”.

La obra fue objeto de una reseña en el número de *Poesía Española*, cuyo autor “C.M.”, alababa por encima de todo la huella de los poemas de orientación popular, en los que percibía “la gracia y la sabiduría poética de la lírica tradicional de nuestros cancioneros” (15):

De las canciones –continuaba el reseñista- me han llamado la atención algunas por la fuerza expresiva que procede de su misma ingenuidad, tan propia de cierta poesía femenina” (15)¹³⁷

3.1.4. *La Princesita de la Sal* (1967)

En 1967, el mismo año en que vio la luz *Lluvia de verano*, María Luisa Muñoz publicó *La princesita de la Sal*, un conjunto de veintidós poemas infantiles,

¹³⁷ Ni qué decir tiene que de la misma crítica se puede extraer un sentimiento de rechazo hacia la escritura femenina.

ilustrados con siluetas de Elisabeth von Rathlef¹³⁸ y editado por la Editorial Juventud de Barcelona.

En la obra aparecen finalmente reunidos los poemas de aire infantil más característicos de sus otros dos libros. De “Poemas niños”, la sección inicial de *Bosque sin salida*, pasan un total de siete poemas: “La Princesita de la Sal”, “Luna, lunera”, “Lechuga”, “Campanillas” (con el título “Campanillitas”) “Y más, si me quieres tú” (con el título “Cochinitos de cauchú”), “Por verla llegar” (con el título “Almejas”) y “Arroyito” (con el título “El niño sordo”) a los que se añade “Cántaros rojos”, de “Veredas”. De *Lluvia de verano* pasan a este segundo libro, tal como se ha indicado, “Sol, buen artesano”, “Naranja”, “Verano”, “Paisaje”, “Lunita” (como “Baja, lunita”), “Secreto”, “Quiero coger estrellas” (como “Quiero estrellas”) y “El niño y el pajarito”. Los que no pertenecen a los libros anteriores, “Sal “ y “Viento del mar”, proceden de los versos finales de los poemas “Mañana” y “Serranilla”, publicados en el número 15 (1939) de la revista gaditana “Isla”, cuyos versos iniciales pasan (junto con los dos restantes poemas, “Cigüeñas” y “Noche”) a *Lluvia de verano*, donde constituyen los poemas “Verano” y “Viento del mar” (que pasan a su vez a *La Princesita de la Sal*) y “Altos de Sierra Morena”¹³⁹.

De ese modo, son sólo cuatro los poemas nuevos que incorpora el libro y que por sí mismos se insertan en las mismas constantes temáticas y formales de los libros anteriores. Así, se puede apreciar, por ejemplo, en “El chopo y el sol”:

- Chopito que estás desnudo
y descalzo junto al río,
chopito, ¿no tienes frío?
- Sí que lo tengo, sol, sí.
¿Cuándo me vas a vestir?
- En abril,
la primavera,
que es mi alegre costurera,
cose un traje para ti
de verdes hojitas nuevas.
- ¡Ay, qué contento estoy ya

¹³⁸ Nacida en Estonia en 1919, Elisabeth von Rathlef, se especializó en las figuritas de papel recortado. Véase su obra *Siluetas de Barcelona*, Editorial Juventud, 1974.

¹³⁹ Véase la sección “Otros Poemas”.

sólo de pensar que venga!

Desde la perspectiva que ofrece *La Princesita de la Sal*, el conjunto de la poesía infantil de la autora presenta una cierta unidad, a pesar de su dispersión a lo largo del tiempo, en la medida en que la poesía infantil está sujeta a una serie de condicionantes extraliterarios, relacionados normalmente con el desarrollo cognitivo del niño, lo que hace que con frecuencia presente rasgos muy similares en distintas épocas y ámbitos geográficos y culturales. El hecho de que la dedicación de la autora al género venga dada por sus inicios poéticos en un período marcado por el gusto por lo ingenuo e infantil dentro de las vanguardias europeas y, en el caso español, por el interés por la cultura popular, deja, sin duda, sus huellas en el resto de su obra; pero lo cierto es que, aparte de estos rasgos de época, en ella observamos elementos típicos de la poesía infantil de todos los tiempos, como la sencillez en la construcción sintáctica, los versos cortos, las metáforas simples, los diminutivos, las aliteraciones y onomatopeyas, las repeticiones y estribillos (Cerrillo, 1990: 35) y, de manera general, una musicalidad simple. Del mismo modo, el diálogo con la naturaleza o la presencia de lo maravilloso y sobrenatural se muestran ampliamente en estos poemas.

Por esa razón, la obra de la autora ha sido mencionada en algunos estudios sobre literatura infantil (García Padrino, 1990: 70 y 76) y algunos de sus poemas incluidos en antologías, como *Poesía española para niños*, de Ana Pelegrín (“El brujiño” y “Almejititas”), como ya hemos referido.

En general, la trayectoria poética de María Luisa Muñoz de Vargas se caracteriza por una temprana asimilación de las corrientes de la época, que se plasman en *Bosque sin salida*, y que se prolongan, fuera de tiempo ya, en *Lluvia en verano*, aunque en este libro se siga manifestando su habilidad para las composiciones de carácter más auténticamente popular e infantil, en la medida en que ambas modalidades, con frecuencia asimilables entre sí, se sitúan en cierto modo al margen de las modas literarias del momento y mantienen su vigencia por más tiempo. Esto último aparece ejemplificado en el caso de *La Princesita de la Sal*, un libro que mantiene aún su actualidad como obra de poesía infantil, aunque recoja poemas escritos desde los años veinte del pasado siglo.

3.2. Prosa

La obra de la María Luisa Muñoz de Vargas no se reduce a la producción poética que hemos estudiado. También recreó su ingenio produciendo pequeños relatos en prosa que publica en “La Provincia” y en diversas revistas, como “Papel de Aleluyas”, la serie sevillana “la novela del Día” o las madrileñas “Letras” y “Primer Plano”. Por otra parte, las composiciones narrativas más extensas se publicarían a lo largo de su carrera como novelas y cuentos.

3.2.1. Narrativa

La narrativa fue un género que la autora cultivó hasta el final de su vida y en el que se inició con el cuento romántico “Las rosas blancas”¹⁴⁰. Esta primera incursión presenta matices criticables como la desproporción entre contextualización y desenlace o la incongruencia del final del cuento. Quizás la premura de la edición del periódico impidió a la autora pulir su obra, o, quizás, fue pura inexperiencia. Deficiencias que, por el contrario, no encontramos en su segundo relato, *Herrumbre en el Alma* (1925), esta vez publicado en la serie sevillana “La novela del día” en una serie de ocho capítulos y firmado con su pseudónimo Félix de Bulnes. De nuevo, un relato sentimental hila la acción, aunque ahora con ribetes autobiográficos. La difusión en revistas sería por ahora el soporte de edición de la ficción de María Luisa Muñoz. Así, “Papel de Aleluyas”¹⁴¹ también se haría eco de una serie de seis pequeños relatos ambientados en Inglaterra: “Las misses days”; “En la playa”; “El álamo de cobre”; “El caballero sonriente”; “La flor del azafrán”; y “La ardilla”. Cada uno de ellos se corresponden con impresiones de momentos concretos experimentados por la autora durante su estancia en el país anglosajón.

Habría que esperar quince años para que la escritora onubense publicara su primera novela *Toros y palomas* (1940), y que junto a *Tres días de amor* (1949), darían título a dos narraciones de corte romántico. En ellas, el amor será el tema central de una serie de historias protagonizadas por personajes femeninos y ambientadas en ciudades andaluzas y que la autora conoce bien, como Madrid, Córdoba, Sevilla o Huelva. Son características de estas obras la elección del narrador en tercera persona y las

¹⁴⁰ Publicado en “La Provincia” el 21 de septiembre de 1922.

¹⁴¹ Aparecerían publicados en los números 2 y 3 de la revista, y que se corresponden con los meses de julio y agosto de 1927.

menciones a autores y obras del mundo de la pintura y la literatura europea.¹⁴²

Por otra parte, el cuento también será una conquista por Muñoz de Buendía, como el titulado “Rueda el amor” (1943) publicado en la revista *Primer plano* y donde se retrata el mundo del cine y la influencia de *City Lights* (1931) de Charles Chaplin. Esta obra sería recogida años más tarde en *Cuentos de cine. De Baroja a Buñuel*¹⁴³ (1999), obra de referencia acerca del nacimiento del nuevo arte. María Luisa, como el resto del conjunto de los autores de su generación de la Edad de Plata, recurriría al cine en sus escritos. Así lo hizo también Ramón Gómez de la Serna en su novela *El incongruente*; Benjamín Jarnés en *Locura y muerte de nadie*; Francisco Ayala con su cuento *Polar. Estrella*; Rafael Alberti con sus poemas “Yo era tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos” o Federico García Lorca con *El paseo de Buster Keaton*. Cabe recordar que el vanguardismo agudizó la idea de solidaridad entre las diferentes formas artísticas. (Mainer, 1984: 185).

Como venía siendo habitual entre los autores de su generación, las revistas seguirían siendo el principal soporte de difusión de sus obras. E igual que ocurrió con la poesía y parte de sus narraciones, el cuento como género también se expondría en cabeceras literarias. Como, por ejemplo, la revista “Letras” (número 88, 1944), que difundió el cuento “Canción lejana”. Un relato breve protagonizado por dos mujeres de una misma familia, abuela y nieta, y en el que, con motivo del ojeo de un álbum de fotografías y recuerdos familiar, la joven dará rienda suelta a su imaginación.

De carácter más ficticio, es, sin embargo, la colección de cuentos que Muñoz de Vargas aglutinaría en 1951 con el título *Cuentos selectos*. Se trata de nueve cuentos que integran elementos fantásticos afines a su poesía de carácter más infantil. Así, “El príncipe y el pajarito”, “Por una canción” o “Las cosas sencillas” recrean el característico universo medieval de los cuentos, pero “Josefillo y la sirena”; “Peces de plata”, con los niños convertidos en peces por una sirena, o “La niña luna”, están ambientados, a pesar de contener elementos sobrenaturales y maravillosos, en el mundo marino primitivo que reflejan algunos de los poemas anteriores. De carácter moral son

¹⁴² Así por ejemplo, se intercalan versos de autores de la época (como los de Rogelio Buendía) y se hace mención a personajes de novelas célebres, como es el caso de *Platero*, de Juan Ramón Jiménez (1940: 54).

¹⁴³ En esta obra, M^a Luisa Muñoz de Vargas comparte cartel con autores como Manuel Machado, Rubén Darío, Vicente Blasco Ibáñez, P. Baroja, Azorín, F. García Lorca, Luis Buñuel, Gómez de la Serna... (Véase *Cuentos de cine. De Baroja a Buñuel*, Madrid. Clan Editorial, 1999, Edición de Rafael Utrera). Y a ésta hemos llegado a través del artículo *Los estudios de literatura y cine en España* (1995-2003) realizado por Carme Peña Ardíd.

“La sonajerita”, centrado en el caso de un niño que no ríe, o “Fe, esperanza y caridad”, particular cuento de Navidad donde los regalos son las mencionadas virtudes. El conjunto se completa con “Historia de una consola”, cuento de amor entre muebles.

Fuera de dicha colección, la autora publicaría, bajo apariencia de novela, un nuevo relato cuentístico, *El amor no pide permiso*. En él, la evasión de la realidad será la clave para entender la historia. El narrador conducirá al lector a paraísos idílicos llenos de armonía y belleza que servirán a la protagonista del cuento como un antídoto contra el amor. Las descripciones de los espacios y la naturaleza así como las reflexiones sobre el amor guían al lector.

3.2.2. Crítica y Periodismo

La autora inicia sus colaboraciones en el diario paterno con un primer artículo de carácter literario denominado “Oxford Street” (el 21 de noviembre de 1919) y que firma con el nombre de Luchy. A partir de una fotografía publicada en el diario ABC, la autora novel describe las emociones y sensaciones que se desprenden del escenario fotografiado sobre la citada calle londinense con motivo del aniversario de la firma del armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial. Para ser su primera incursión en el periodismo, Muñoz de Vargas, se muestra confiada y segura, quizás por hablar de algo ya conocido por ella misma:

¡Oh, Oxford Street! Gratos recuerdos. ¡Oh la movible alegría de la calle alegre y ancha de la ciudad gris! (...)

Al tiempo se atreve en llamar la atención del lector con una pregunta retórica:

¿Os habéis fijado en la figura del primer término de la derecha? Es un ancianito, erguido, es el tipo del caballero inglés (...); Cuánta angustia refleja su figura (...)!

De la misma forma que saca conclusiones y hace uso de palabras derivativas connotativas como “inglesita” o nuevas preguntas al lector:

Más allá una inglesita romántica ha echado la cabeza hacia atrás y ha clavado los ojos ¿azules? en el aire

Su segunda incursión periodística fue un mes más tarde, concretamente el 5 de enero de 1920. En esta ocasión, haría de tripas de corazón para dedicar una necrológica a su querido amigo y maestro “Galdós” tras su fallecimiento. En el mencionado artículo, la joven poeta recuerda al novelista canario con cariño a partir de su último encuentro con el escritor en Barcelona, con motivo del estreno de la obra *La loca de la casa*. Muñoz de Vargas elogia su trabajo nuevamente con entereza:

“¿Cómo hemos amado sus libros desde niña” (...). Nosotros que hemos leído sus *Episodios* siendo muy niña, que hemos llorado luego con Gloria, con Solita, con Benita (sic) (...) hemos llorado con la muerte del maestro”. (“La Provincia”, 5 de enero de 1920).

Si bien, hasta ahora la autora ha escrito con confianza y osadía, a partir del 4 de mayo de 1920 su voz transita hacia la timidez. En el siguiente escrito, y en otros que mencionaremos, se va a apreciar una falta de confianza en su persona (bien quizás por la influencia de familiares -que no le apoyaban en este devenir¹⁴⁴ -bien por el rol trazado para la mujer en aquella sociedad y época). Y lo hace bajo el pseudónimo Félix de Bulnes. En esta ocasión, para hacer una “impresión” a la representación de la obra teatral de Muñoz Seca, *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*. Observación que no crítica, aclara en el artículo la autora:

Esto no es una crítica, es una impresión por eso no hemos hablado del argumento, ni de la presentación, ni de la argumentación, pero diremos que el decorado fue apropiadísimo y la representación estuvo muy bien (...).

De hecho, nada más empezar el artículo, Félix de Bulnes, como se hace llamar, deja claro este hecho:

No vamos nosotros a hacer una crítica (...). No tenemos nosotros autorización para ello; somos un simple espectador (...).

Aunque como buen profesional explica el por qué:

¹⁴⁴ Así lo manifiesta en numerosas ocasiones en sus escritos personales. Véase su cuaderno de notas y la correspondencia conservada en la biblioteca de la casa familiar de José Rogelio en Madrid.

Somos uno del público que va al teatro sin prejuicios ni apasionamientos (...) nos dejamos llevar por la emoción sencillamente y ponemos todo nuestro corazón en los muñecos.

Hasta dos años más tarde, María Luisa Muñoz de Vargas no escribiría otra impresión. El 20 de abril de 1922, y también desde las páginas del diario “La Provincia”, para hablar sobre una de las plazas más importantes de su ciudad, la “Plaza de San Francisco”. Lo hará con más firmeza en sus palabras y con tono poético transcribe una conversación entre ella y la plaza:

(...) He ido a charlar una mañana con la plaza y la plaza me ha hablado: Yo soy la plaza de los marineros, de los niños que juegan descalzos con mi arena, como en las playas doradas de sus sueños, y de los buenos obreros que vienen un domingo a leer periódicos en sus bancos (...).

Sin embargo, Luchy también escribirá temas importantes para la gente de a pie, como en “Autos viejos” (22 de octubre de 1935), donde comenta una nueva legislación sobre impuestos a los automóviles. O en “el enchufe” (28 de noviembre de 1935), donde habla sobre de la Administración y su habitual forma de proceder. En este, una vez más, su conclusión es nuevamente firme:

Para ver a la Justicia esperemos el día del Juicio Final. Entonces la contemplaremos por primera y última vez.

María Luisa Muñoz participa en el diario tratando temas cotidianos de su ciudad. Así pues, el 28 de mayo de 1936, escribe en la sección “El mirador” el artículo “El tío curruco y la primavera”, sobre “un viejecillo personalísimo que va por las calles con su báculo rebosante de latas y cintajos”, porque, según la autora, “ama la primavera”.

Ahora bien, el año 1936 ofreció a la escritora un nuevo tema, el político, que impulsado por el devenir de la agitación social del momento y que desencadenaría en la Guerra Civil, marcaría también la vida de la autora. No sólo por la persecución que sufrió su familia, debido a la asunción ideológica republicana de su marido Rogelio

Buendía y posterior encarcelación de éste. A partir de aquí, esta senda de colaboraciones de la escritora tan al uso y habituales parecen tornar para volverse instructiva en esta materia, la política. Félix de Bulnes compone y publica para exponer el panorama de las conciencias ideológicas de los españoles antes de la celebración de las terceras elecciones generales de la Segunda República española. Incluso se atreve a dar recetas morales en “Tolerancia”¹⁴⁵:

Si los españoles tuviésemos un poco más de tolerancia (...), si fuésemos como dicen los ingleses más “road-minded”, todo estaría como una seda. Pero aquí cada cual quiere imponer sus ideas al resto. Cada español se siente árbitro de los ideales del prójimo (...). Seamos tolerantes (...). Hombres así debieran ser nuestros gobernantes. Que supieran gobernar para España entera y no para un sector solo.

Esta firmeza en sus palabras adquiere solidez bajo el pseudónimo de Félix de Bulnes y continuará en “Desmaterialización de la política”¹⁴⁶ para verter su opinión sobre la creación del cuerpo de delegadores del Gobierno de provincia:

De perlas me parece a mí que soy completamente apolítico la idea del Gobierno de crear un cuerpo nacional de gobernadores provinciales al margen de los vaivenes de la política.

Sin embargo, Félix de Bulnes se imbuirá de los valores ideológicos imperantes en el gobierno provincial de Huelva y cantará las conquistas de la Falange Española, como tuvo lugar en “A la gloriosa e invicta academia de Infantería de Toledo”. Y qué mejor manifestación de la ideología imperante nacionalista que escribir el día de Fiesta Nacional, como lo hizo Félix de Bulnes en “La Provincia”¹⁴⁷, el 12 de octubre de 1936:

Cuántos años, cuántos siglos hacía que los españoles no sentíamos esa profunda exaltación de espíritu de nuestra invicta raza? (...) Hoy la Virgen del Pilar, la Virgen españolísima, la Capitana invicta de las tropas aragonesas (...), la Generala en jefe de

¹⁴⁵ Artículo publicado en “La Provincia” el 19 de febrero de 1936.

¹⁴⁶ Publicado el 16 de marzo de 1936, en el diario “La Provincia”.

¹⁴⁷ El 1 de octubre de 1936, el diario “La Provincia” dedica la primera página para comunicar a los lectores los dos valores que a partir de ahora defenderá el diario: Patria y Fe.

los Ejércitos Nacionales de hoy, sonrío viendo como los españoles, sus hijos, van de triunfo en triunfo llenos de Fe y de Esperanza (...).

Éste sería el último artículo de carácter político, que, guiado por la voz del Generalísimo, escribiría María Luisa Muñoz de Vargas. Una vez finalizara la Guerra Civil española, la escritora abandonaría su ciudad natal para continuar con su vida en Madrid, donde se dedicaría a escribir narrativa, cuentos de carácter romántico e infantil y teatro. Sin embargo, no se disvincularía totalmente del diario familiar. Desde la capital madrileña, la autora continuaría colaborando en “La Provincia”, pero como siempre lo había hecho antes de la compra del diario por parte de la Falange española, es decir, con voz propia. Bajo el nuevo nombre de “Odiel”, y en la sección denominada “Letras”, la escritora realizaría una crítica (el 5 de octubre de 1941) de la nueva obra poética de Rafael Manzano, *Mujer*. En ella, recupera su voz y alaba la obra de su comprovinciano y amigo con determinación, una determinación fruto de su propia experiencia poética:

El romance, los endecasílabos, los alejandrinos revoloteaban junto a su ventana el día de su nacimiento. Vinieron a posarse en su cuna, picotearon el pan que él les ofrecía, ya niño, en su mano (...). Él mismo reconocía en sus versos influencias de otros poetas (¿Juan Ramón Jiménez, Rogelio Buendía?) Ahora ya el poeta no está influenciado por nadie. Canta su musa sola (...) Para que a Rafael Manzano no le falte ninguna de las cualidades que hacen a un gran poeta, no le ha faltado, como a Bécquer o a Espronceda, un amor imposible.

Tres años más tarde, la onubense volvería a colaborar en el que fuera el diario familiar. Y qué mejor ocasión que la conmemoración del Descubrimiento de América, hito histórico trascendental para la provincia de Huelva. Tierras de las que partirían Cristóbal Colón y sus marineros con destino a tierra “desconocida”. El 3 de agosto de 1944, María Luisa Muñoz de Buendía publica en “Odiel” “Una carabela”, un canto a su Huelva:

En este rincón del mundo tan distinto a todo el resto de él: Varía el color, varía el perfume, cambia la brisa. Sobre las murallas de un agrío color rojizo, el cielo brillaba

de azul, de un azul fuerte y limpio. El río reflejaba los altos eucaliptos de las orillas en sus aguas teñidas por la historia (...).

Su último elogio a su tierra natal lo haría el 30 de julio de 1946 desde las páginas del diario ABC con “Huelva tropical”. Un artículo reflejo de su buen hacer poético de temática primaveral, tan cultivado por la autora a lo largo de su carrera poética, porque en Huelva encuentra nuestra autora su inspiración:

Al llegar al jardín, del que había estado años ausente, me quedé extasiada: se abrían ante mí las adelfas, las palmeras, florecía la morada bogambilia, trepaba la yedra, suspiraban los *dondiegos* con frenesí desbordante. Los jazmines dejaban caer sus perfumados paracaídas lentamente acariciando el aire a su paso, cubriendo el suelo de levísima nieve (...). Todo en Huelva es tropical: el cielo, las plantas y las almas. Supe también porque Huelva da pintores y poetas (...)

3.3. Teatro

Desde pequeña la escritora mostró ser una gran apasionada del teatro, donde acudía como espectadora siempre que podía. Esta afición la cultivaría con mayor profusión durante el transcurso de su educación en el Instituto Libre de Enseñanza en Madrid, donde culminaría sus estudios tras su estancia en Inglaterra.

Sus designios como escritora, unidos a su pasión por el arte de la escena y la apretada situación económica familiar por la que atravesaría como consecuencia de la reclusión de su marido en un sanatorio de la capital, conducirían a la autora a probar suerte con el género teatral. Su primera incursión en el mundo de las tablas sería a través de la puesta en escena de la obra *Destino's Hotel*¹⁴⁸. Se trata de un título desconocido del que no tenemos ningún tipo de información, pero que, sin duda, sería una de sus primeras obras teatrales, bien como traductora, bien como adaptadora.

Decisivo en su carrera sería el traslado de residencia de la escritora a la capital del espectáculo en Madrid, allá por el año 1944. Destino que le proporcionaría nuevas oportunidades para darse a conocer en el género teatral. Su dominio del inglés, habilidad con el lenguaje y el conocimiento del teatro de aquellos años, así como su pasión por dramaturgos clásicos como Lope de Vega o Shakespeare conducirían a María Luisa Muñoz de Vargas a traducir y adaptar obras diversas. La escritora optaría por llevar al escenario títulos que triunfaban en Londres gracias también a las amistades cultivadas en los círculos de la cultura española, como Adriano del Valle, y que le abrirían las puertas de los escenarios de Madrid y Barcelona.

En la década de los cincuenta, María Luisa Muñoz se atrevería con otra adaptación teatral. En este caso, de la novela de Somerset Maugham, *Tu mujer y mi mujer (Home and Beauty)*¹⁴⁹, estrenada en mayo de 1950 de la mano de la actriz Irene López Heredia, según la reseña publicada en *ABC* el 14 de abril de ese año:

Ayer se estrenó en el Benavente la adaptación de una obra de W. Somerset que lleva el título *Tu mujer y mi mujer* y que firma Félix de Bulnes (seudónimo de M^o Luisa Muñoz de Buendía). El público rió muchísimo y se divirtió en gran escala durante el

¹⁴⁸ Obra atribuida a María Luisa Muñoz de Buendía en las primeras páginas de su libro poético *Bosque sin salida* (1934).

¹⁴⁹ No hemos localizado ninguna edición de la obra con la traducción de la autora, aunque Hormigón la menciona en su obra del año 2000: *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, volumen II. (Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España, Madrid)

curso de los tres actos y aplaudió con insistencia al fin de cada jornada (...). Era ya una obra conocida del público español porque la obra se llamó en el cine “Demasiados maridos” y en su primera versión escénica castellana que firmaron Elena de Ampudia y María Luisa Muñoz de Buendía “Mis maridos” (.). Es una farsa vodevilesca, llena de felices alusiones a los temas de la posguerra, con diestra exhibición de frases y situaciones irónicas y sarcásticas y osado atrevimiento. En esencia, la trama se reduce al conflicto que se plantea entre una mujer y dos esposos, uno de los cuales, a quien se creía muerto, “resucita” y crea el litigio de raíz burlesca (...).

Sin embargo, a esta buena crítica hay que unir otras tantas negativas en torno a la misma obra, de las cuales, a pesar de no haberlas localizado, sí sabemos de su existencia a través de una carta remitida por Rogelio Buendía a su mujer. En ella, el médico da a su esposa la enhorabuena por su traducción, al tiempo que la anima a seguir escribiendo debido al escaso apoyo recibido:

Lamento el poco éxito de tu traducción de Maugham aunque tu traducción, sobre todo el primer acto es ¡magistral!, es mucho mejor que todo el teatro ñoño, estrépito para teatro de aficionados, que el teatro español de ahora.

Es más, el médico alaba el trabajo realizado por la autora al situarla en un nivel superior al de otros títulos más sonados, como serían en aquel momento los nombres de Benavente o Muñoz Seca. Rogelio se lamenta de las malas críticas vertidas sobre una obra que para el escritor nada tenía que ver con la tendencia de aquellos años:

Preferible al teatro de Muñoz Seca, de Arniches, del de Dicenta y hasta el de Benavente de los primeros tiempos y algunas cosas de los Quintero. Y ya era malito todo eso... yo había soñado un teatro robusto, duro, humano, nuevo por el fondo y por la forma, y me convenzo, que si esa obra traducida por ti, ni público ni críticos la tratan así, ¿qué podían hacer con algo verdaderamente humano y sentido...?

Estas palabras de reconocimiento al trabajo de María Luisa Muñoz de Buendía serían un bálsamo reparador para continuar traduciendo otras obras para su representación. Así, en 1951, adaptó una nueva comedia inglesa, *La sonrisa de la*

Gioconda, de Aldous Huxley, que fue estrenada el 27 de enero de ese mismo año en el Teatro Lara de Madrid, bajo la dirección de Alfonso Sastre. La única información que tenemos de ella proviene de la obra *Historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975)* de García Ruiz y Torres Nebrera y en ella se nos dice que era “un texto de mala calidad, mal traducido por M^a Luisa Muñoz de Buendía” (2005: 113)¹⁵⁰.

Sin embargo, estos juicios no frenarían el ímpetu de Félix de Bulnes quien continuaría trabajando para los escenarios. En 1952, realizaría dos adaptaciones de Jan Hartog: *Historia de un matrimonio* y *The fourposter*¹⁵¹, ambas estrenadas en Barcelona (Hormigón 2000: 405). Asimismo, por esas fechas, Muñoz de Vargas haría otro tanto con una comedia de Guy Bolton, titulada *Por encima de la vida*, basada, nuevamente, en una novela de Somerset Maugham y llevada a los escenarios de Madrid y Barcelona. Con este título llegaría por fin un éxito tanto en las tablas de la capital madrileña como de Barcelona y Valencia, pues así se lo corroboraría su esposo Rogelio Buendía en una carta, el cual por entonces residía en Alicante:

¡Magnífica traducción! El primer acto, un prodigio de diálogo, de gracia chispeante, una verdadera joya. Sin ese acto sería una obra más de Maugham, que a mí no me gusta. Pero tú has puesto en la traducción tanto cariño, que la haces interesante, y en el primer acto magnífico. El teatro estaba, el patio casi lleno, las gradas, menos de media. Aquí la gente no va a ver comedias, prefiere las revistas, las varietés, el monstruoso engendro llamado el folklore (...). Muchas veces levantaron el telón en tu obra y hubo aplausos muy grandes en el 3º y 4º acto (...). Supongo que en Barcelona la habrán puesto muchas noches. Te auguro que en Madrid has de tener un éxito de público (...)¹⁵².

Ahora bien, su esposo, al igual que la animaba a escribir, también se mostraba crítico con algunos defectos:

¹⁵⁰ Una vez más se expone de manera clara la animadversión hacia el quehacer de la autora.

¹⁵¹ Este título se menciona en una carta escrita por María Luisa Muñoz, enviada a Zenobia y conservada en la biblioteca de José Rogelio Buendía en Madrid y la Universidad de Costa Rica.

¹⁵² Pensamos que pudiera estar haciendo mención del estreno de la obra reseñada en Valencia. En aquel entonces, Rogelio Buendía ejercía su profesión como médico en Alicante. Además, en la misma carta que la augura suerte en los escenarios de Madrid y Barcelona.

Encuentro un defecto en la obra, y es que cuando se van los dos primeros actos se ve el desenlace, a causa del crítico del teatro. El título debe ser siempre un enigma.

De la misma forma que le advertía a la autora de las fuertes críticas que siempre han existido en Madrid:

La crítica en Madrid es muy especial, pues no pueden ver al Maugham, y está llena de pedantes avinagrados. Pero lo que es preciso es que tengas un gran éxito de público”

La quinta adaptación conocida que la autora llevó a cabo fue *Body and Soul*, de Arnold Bennett, a la que se refiere Hormigón (2000: 244) sin dar más datos.

Es, sin duda, esta etapa de la biografía de la autora la más incompleta debido a la escasez documental sobre el teatro de posguerra en España. No obstante, además de las adaptaciones teatrales mencionadas, la escritora se atrevería con la producción teatral. Se conservan, en la biblioteca de su hijo en Madrid, manuscritos escritos a máquina por la propia autora bajo el pseudónimo Félix de Bulnes. Estas obras tienen como título *Calle de la amargura*; *El Pueblo*¹⁵³, *Única* y *El muérdago*¹⁵⁴.

¹⁵³ En la portada de la obra consta que es una comedia dramática en tres actos.- original de Félix de Bulnes.

¹⁵⁴ La escasez de trabajos de investigación sobre teatro impiden corroborar si estos títulos fueron llevados a escena o publicados. Ninguna de ellas está fechada.

4. OBRA POÉTICA

4.1. Nuestra edición

El conjunto de la poesía de María Luisa Muñoz no presenta problemas importantes de carácter textual. Las modificaciones que sufren los poemas al pasar de la prensa periódica a los libros no son verdaderamente significativas, al igual que tampoco lo son las que se aprecian en los poemas que pasan de un libro a otro.

En ese sentido, lo único reseñable es la composición de *La Princesita de la Sal*, que toma ocho poemas de *Bosque sin salida*¹⁵⁵ y otros ocho de *Lluvia en Verano*¹⁵⁶, incorporando un total de seis poemas nuevos, aunque algunos de ellos habían visto la luz en periódicos y revistas, como es el caso de “Viento del mar” y “Sal”. Llama la atención que la autora publicase *Lluvia de verano* y *La Princesita de la Sal* en el mismo año, 1967, a pesar de la repetición de tener en común ocho poemas, por lo que cabría más bien considerar que el libro original es *Lluvia en verano* y que *La Princesita de la Sal* no es más que una antología de la poesía infantil. Sólo tratándose de una antología se entiende que la autora no incluyera otros poemas de carácter más explícitamente infantil (como “El tantarantán” o “Pirulín”) de los que componen la primera sección de *Bosque sin salida*, titulada “Poemas niños” y dedicada, de hecho, a sus hijos.

En ese sentido, un caso interesante es el de la serie de cuatro poemas publicada en 1939 en el número 15 de la revista gaditana “Isla”, bajo el título “Poemas andaluces”, pues, tal como se indica en nota, dos de los poemas incluidos en la serie, “Mañana” y “Serranilla”, generan cada uno de ellos otros dos que se incluyen más tarde en *Lluvia en verano* y *La Princesita de Sal*, como si la autora hubiera decidido dividir cada uno de los poemas en dos mitades destinadas a cada uno de los dos libros de 1967.

La edición está organizada en cuatro bloques correspondientes a cada uno de los tres libros, bloques que completamos con una sección de “Otros poemas”, en la que

¹⁵⁵ “Cántaros rojos”, de “Veredas”. “La Princesita de la Sal”, “Luna, lunera”, “Lechuga”, “Campanillas” (como “Campanillitas”) “Y más, si me quieres tú” (con el título “Cochinitos de cauchú”), “Por verla llegar” (como “Almejas”) y “Arroyito” (como “El niño sordo”).

¹⁵⁶ “Sol, buen artesano”, “Naranja”, “Verano”, “Paisaje”, “Lunita” (con el título “Baja, lunita”), “Secreto”, “Quiero coger estrellas” (con el título “Quiero estrellas”) y “El niño y el pajarito”.

incluimos los publicados en prensa periódica y revistas literarias, con excepción de los que pasaron en su momento a los libros, aspecto éste que se hace constar en las correspondientes notas.

Por lo que respecta a las tres primeras secciones, hemos elegido la versión que figura impresa en cada uno de ellos, indicando en nota las variantes que afectan sobre todo a los poemas que pasan de los otros dos libros a *La Princesita de la Sal* y a algunos poemas publicados en prensa y revistas, y, especialmente, a los que en los dos libros de 1967 tienen su origen en la mencionada serie publicada en “Isla”, que hemos decidido transcribir en la sección “Otros poemas” tal como fue publicada originalmente. Por último, hemos decidido mantener, con sus variantes, el texto de *La Princesita de la Sal*, a pesar de que son sólo cuatro los poemas nuevos que incorpora, puesto que se trata de una de las obras más conocidas de la autora y muestra una unidad que no podría percibirse si sólo fueran transcritos dichos poemas.

4.2. BOSQUE SIN SALIDA

PRÓLOGO DE JUAN RAMÓN JIMENEZ

MARÍA LUISA DE HUELVA

CUANDO sueño en Huelva, la alegre capital minera y marina de Moguer ribero y montés, tan limpiamente eléctrica de colores y luces final agudizado, entre cabezos rojos y olas violadas, de la belleza terrena de Europa, de España, caigo volando, como un pájaro que vuelve al calor, en sus patios...

(No son los patios de Huelva y Moguer los de Sevilla, digo los evidentes, los de mármol, lo primeros, porque Sevilla, más rica, tiene también sus deliciosos patios terceros y segundos; ni tampoco los palios corrales de Córdoba, por los que se entra al revés, en verdes y flores, a las casas; ni los de Cádiz, menos floreros, menores, palios de torre, casi sólo patio, al cielo. La verdadera Huelva, la antigua villa de portones amarillos, no de cancelas ni verjas, tiene sus patios en el corazón suficiente de sus casas, pasos como pequeños claustros enladrillados, con arriates al muro, macetones de jeranio, hortensia, albahaca; árboles en poceta, limón, granado, toronjil; y en las paredes de cal, arbustos, aroma, flor de noche, y todas las enredaderas).

...Y en sus patios me ofrecen color, sentido y olor, como usa permanencia ideal de mis Huelvas de niño, Huelva de los baños, los festejos y los exámenes, una celinda, una campanilla azul, una madre selva, una hierbaluisa. Hierbaluisa, marialuisa, María Luisa ahora, vida joven en hoja y flor, unida a la sonriente y seria del médico y poeta, árbol también de patio, con sus frutas de reserva al sol y a la luna atlánticos. 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 sólo 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.

Juan Ramón Jiménez

POEMAS NIÑOS

A mis hijos

Repaso

A mi madre

Al solito mañanero
va repasando la ropa
olorosa de romero.
Sobre la nieve del lienzo
su mano revolotea
como un pajarillo tierno.
Por la entreabierta ventana
el pregón del jardinero.
Sus plantas al pasar dejan
sobre el cristal el reflejo
y orillas de arroyo pintan
junto a los montes de invierno
que sus dedos picotean
—aguja, pico de acero.—
Mientras cose, va mi madre
rotas memorias zurciendo.

Anunciación

Cuando yo era soltera
y cogía un niño en brazos
toda mi sangre ardía
en divina esperanza.
Ahora, cuando a uno beso,
siento como mi alma
se abate bajo el peso
de una ilusión perdida,
que yo daría mi vida
por oír que unos labios
sonrientes me llamasen
con las sílabas que abren

la celda más cerrada
de un corazón de madre.

Cuna¹⁵⁷

El cielo es tan azul que me parece
el mar, la cuna que a la tierra mece,
que a la tierra mece y canta,
hasta dormirla cada tarde
y cada día despertarla,
con su canto, con su risa,
con su charla.

El Tantarantán

Con su mano de lluvia
el Tantarantán,
que se lleva a los niños,
golpea el cristal.
Tan-tan, tan-tan, tantarantán.
Nadie lo ha visto, pero yo
lo oigo llamar.

Mientras duermes

Mientras tú duermes
yo velo,
mientras cantas
yo sonrío,
en este corazón mío
solo es alegría tu juego,
fuego materno que abrasa,

¹⁵⁷ "Papel de Aleluyas" 3 (1927): 2. Firmado: Luchy.

el mal que pueda venirte
es mi cariño hacia tí:
¡que yo doy toda mi vida
solo por verte reír!

Carita de cielo

Me dicen que estás precioso,
niño de mi corazón,
encantito de tu madre:
¡Ay! ¿Cuándo te veré yo?
Tienes los ojitos negros,
tus cabellos son de sol
y unos hoyuelitos dicen
en tus mejillas mi amor
(que mis besos los dejaron
antes de venirme yo)
con el hoyo de tu barba
tres luceritos ya son.
¡Ay, tu carita de cielo!
¡Ay, ¿cuándo la veré yo?

Pirulín

Pirulín, mi niño bonito,
Pirulín, mi niño ideal,
¿que coco quiso matarte,
que coco quiso robarte,
nene mío, a tu mamá?
Pirulín, dime, di,
¿qué haces ahora?
¿Duermes, ríes,
acaso lloras?
No llores, niño chiquito,
que mamita siembra mares

con perlas de sus ojitos.

Ven, nene, ven

Ven, nene, ven
y a tu madre consuela. Ven, nene, ven,
que mamita te espera
aquí encerradita en la jaula nueva:
¡una cotorrita
que al cotorro alegra!
Ven, nene, ven
y abrázame fuerte ¡que tengo miedo
de la muerte!

Copla

Antes de que tú nacieras,
vidita del alma mía,
el mundo para mi era
una cajita vacía.

Luz de alba

Por la mañana el cielo saluda
al sol naciente
con un pico rosado
de su pañuelo.

Niña bordando¹⁵⁸

"Los mares tienen sirenas
y los bosques tienen hadas,
los amantes tienen penas,

¹⁵⁸ "La Gaceta Literaria" 8 (1927): 107 y 22 (1927): 130. Firmado: M^a Luisa Muñoz de Buendía.

los besitos tienen alas,
alitas para volar
antes que el amor se vaya."
Así cantaba mi niña,
en la ventana sentada,
sus manos bordaban flores,
sus ojos perlas lloraban.

Nana de María Rosa

La luna, luna, lunera,
la pastora de los cielos,
tiene un rebaño de estrellas
y por mastín un lucero;
la luna, luna, lunera,
la pastora de los cielos.
Duérmete, niña chiquita,
la estrellita que más quiero.

El brujito de la noche

El brujito de la noche
se asoma por mi ventana
y me hace cucamonas
con la punta de una rama.
Madrecita, ¡ay!
dile que se vaya.
Como un sol los bucles de oro
se ocultan bajo las sábanas.

Y más, si me quieres tú¹⁵⁹

Montañas de terciopelo,

¹⁵⁹ Pasa a *La Princesita de la Sal* como "Cochinitos de cauchú".

cochinitos de cauchú,
canarios de la retama,
coplas del sabio cucú,
caramelos de pastores:
la menta y el oroquí.
Todo esto te daré
y más, si me quieres tú.

Y ya me acompañabas

Eras tan chiquitita
y ya me acompañabas,
en tu moisés dormías,
al lado de mi cama.
Pedazo de mi carne, no,
¡que eras toda mi alma!
Y ahora con tu manita
me tienes agarrada...
Toda la fuerza oculta
del universo innata
no podría mi mano
de la tuya soltarla...

La Princesita de la sal¹⁶⁰

La Princesita de la sal,
mírala, madre, mírala,
se está bañando en el mar
y la derrite una ola.
Ha puesto el agua salada,
los pececitos la beben
y yo no puedo probarla.
En la playa se olvidó

¹⁶⁰ Pasa a *La Princesita de la Sal*.

zapatitos de coral
y el traje rubio de ámbar.
Llámala, madre, llámala.

Cristal pintado

Este cacharrito de cristal opaco,
con sus tornasoles y sus irisados,
con sus frescas rosas
y sus pimpinelas azules y rojas,
tiene la alegría de un niño en el baño,
con el agua clara, sus manos jugando.

Campanillas¹⁶¹

Campanillitas, campanillitas,
ovejitas enanas del campo:
¿Habéis visto pasar el ciempiés
y cerrais vuestros pétalos blancos?
Abrid, que no es él.

Lechuga¹⁶²

Lechuguita: ¿Quién te puso
la cinturita apretada?
—Me la puso la hortelana,
por no mirar mi cogollo
que es más blanco que su cara.

Por verla llegar¹⁶³

Fuentecitas de la playa:
berdigones, coquinitas,

¹⁶¹ “Papel de Aleluyas” 3 (1927): 2. Firmado: Luchy.

¹⁶² Pasa a *La Princesita de la Sal* como “Campanillitas”.

¹⁶³ Pasa a *La Princesita de la Sal* como “Almejas”.

lanzad chorros de cristal,
que viene mi niña
camino del mar.
¡Cómo se empinan las olas
por verla pronto llegar!
Sus pisadas, arena de oro,
tiñendo de rosa van.
¡Almejitas de la playa,
lanzad chorros de cristal!

Luna, lunera¹⁶⁴

Como una niña rubia,
con un blanco babero,
la luna llena
se pasea por el cielo.
Luna, lunera,
¿quién te almidonó el babi
que vas tan hueca?
Salta a la comba con un aro
todo de plata y de cristal,
con un cordel
de seis colores
que el agua sacó del mar.
"Luna tendida, marinero en pie"
¡Salta, salta, lunita en tu cordel!

Arroyito¹⁶⁵

Si me da pena no oír,
es por no oírte,
arroyito que vas al Guadalquivir,

¹⁶⁴ La "Gaceta Literaria" 8 (1927): 107 y 22 (1927): 130. Firmado: M^a Luisa Muñoz de Buendía. Pasa a *La Princesita de la Sal*.

¹⁶⁵ Pasa a *La Princesita de la Sal* con el título "El niño sordo".

por entre guijos saltando,
cantarino y bailarín.
¡Si me da pena no oír,
es por no oírte,
arroyito que vas al Guadalquivir!

VEREDAS

Que sea la barca fuerte¹⁶⁶

Dejémonos llevar, sigamos la corriente...
Solamente miremos que sea la barca fuerte;
que sea la barca fuerte y sea blanca la vela,
¡La voluntad y el Amor, irán dejando estela!...

Otoño en campos de Córdoba En el tren

El otoño va pintando
el campo con sus pinceles,
Primavera no adornó
con tal arte sus vergeles.
Por entre las alamedas
dejaron los cardenales,
perdidos mantos de púrpura
enredados en rosales.
Octubre en campos de Córdoba,
el Guadalquivir sombrío,
en el césped de la alfombra
se ha dormido el amor mío.
Palios de oro sobre el río,
varas de plata los sauces,
mi corazón es la barca,
tu mirada rompe el jaspe.

Río gitano

Guadalquivir, río gitano,
tu canción de petenera

¹⁶⁶ “La Provincia”, 17-11-1922. Firmado: Félix de Bulnes.

desde Córdoba a Sevilla
va ensombreciendo la vega.
Los álamos, caballeros,
casaca verde de raso,
peluca blanca de seda,
tu triste copla acompañan
tañendo laudes de pena,
y en procesión van siguiendo
tus verdes aguas, lagarto
que bajo el sol serpentea.
Se retuercen los olivos
en la danza macarena
y desgranán los granados
monótonas castañuelas.

Santa Marina

Sobre verdes encinas,
pastora de un rebaño
estático de montes,
está Santa Marina:
la mirada, prendida
en el claro horizonte,
bajo cejas aladas
que alzan un raudo vuelo
en su frente de cielo.
— Como suaves colinas
que el brezo pinta en Mayo
son rosas sus mejillas.—
Y mientras va la luna,
como una loba blanca
entre montes saltando,
la santa campesina
vigila su rebaño.

Afuera de pueblo

La Iglesia aldeana
voltea sus campanas
sobre chopos tiernos.
Junto al mirto florido
la madre selva rosa,
cuando pasa el invierno.
Bajo los grises olivos
el mar de oro del trigo
y los montes bajo el cielo.
En mis labios la sonrisa,
en tus ojos el ensueño,
digitales escondidas
entre los verdes helechos.

En Sierras de Fuenteheridos

En Sierras de Fuenteheridos
todo el campo está florido.
Ya viene la Primavera
saltando de monte en monte
como una alegre gacela.
Nubes en el horizonte,
traerán agüita a la lieba.
¡Ay, cuando llegue el verano
qué fresquito dará el verla!
Ya lucen las primorosas
sus galas de oro y de perlas,
las campanillas repican
y perfuman las violetas,
los perotainos en flor
son nácares de la Sierra.
¡Y yo me siento tan niña

como la yerbita nueva!

Cántaros rojos¹⁶⁷

El burro del alfarero
de búcaros va cargado.
¡Parece una rosa roja
por los monte caminando!
A medida que camina
se va acercando el verano.
¡Qué fresquita harán el agua
los cántaros colorados!

Colegialas

Las margaritas del campo,
colegialas ruborosas,
van dos a dos de paseo
con la hermana Primorosa.
Entre flores de mastranto,
espuelas de galán vieron:
"Si aquí dejó las espuelas,
cerca andará el caballero."
Sor Primorosa está pálida,
temorosa del encuentro.
Las margaritas del campo
de carmín se van tiñendo
y entre los mirtos nevados
van dejando sus ensueños.
Tres pajecillos morados
¡oh lirios! las van siguiendo.
Si los ve madre Artemisa,

¹⁶⁷ Pasa a *La Princesita de la Sal*, publicado en "Letras", 7-7-1934.

¡que escándalo en el colegio!

Otoño-Modas

En el salón dorado
las nubes sonrientes,
maquilladas modelos,
se prueban presurosas
las modas del invierno.
Una se pone un manto
de nutria, todo negro,
de un abrigo de marta
saca aquella su cuerpo.
Otra nube se ajusta
sobre el escote pálido
un rojo terciopelo
y otra coqueteando
con el primer lucero
da carmín a su boca,
suave fruta del cielo.

Viaje

Las seis.—Marzo.
De los árboles cuelgan
faroles japoneses,
bombillas de todos los colores.
Huele a heno y a flores.
El sol besa a la tierra
en sus bermejos labios:
el horizonte...
Y en la locomotora,
que se aleja pitando,
se marcha alegremente
a alumbrar otros montes.

Jardines Ingleses

Viejos jardines ingleses
con céspedes centenarios
y un viejo reloj de sol
junto a un rosal rosa y blanco.
Macizos de tulipanes,
anémonas y violetas
a la sombra de un castaño;
eglantinas en la tapia
que viste la madre selva
y un nogal alto que muere
estrangulado en la yedra.

Tallo

La mariposa llora
al perder de la rosa la morada,
y en una mecedora
su tierna ropa alada
deja secar la fiel enamorada.

Coplas

1

Tanto puede un alma sola,
tanto puede un corazón,
que hace reír a quien llora
y olvidar a quien amó.

2

Alondrita de los vientos,
acércate a mi ventana
y alégame el pensamiento.

3

Antes que llegue el invierno y madure el aire frío,
enciende, niña, los leños
del triste corazón mío.
¡Antes que llegue el invierno!

4

El calendario es la rosa perfumada de los tiempos:
cada pétalo que muere
deja otro al descubierto.

5

En un rayito de sol
se fue mi amor a caballo,
en un rayito de luna
va mi cariño a buscarlo.

6

Yo recuerdo mi alegría en horas de desconsuelo,
y hago de la noche día
aunque no quieras creerlo.

7

El molinero en la piedra muele trigo y muele amores,
la molinera en el pecho
mustia un ramito de flores.

8

Por el camino canto de noche coplas,
para acallar mi alma
y espantar sombras.

El viejo marinero

El viejo marinero fuma el mar en su pipa
y sus ojos azules, en triste niebla envueltos,
ven pasar los recuerdos, como blancas gaviotas.
(¡Ay, aquella Carmela
que las olas peinaba
con plateada estela!)
Sus oídos abiertos
antaño a los rumores
del viento
hoy son marinos caracoles
que escuchan mar adentro
de su alma enjaulada,
en el pueblo sin puerto,
una vieja canción
del mar.

Lluvia de verano

En verano,
después de una tormenta,
el campo todo
es una alegre fiesta.
Como un niño chiquito
que sus ojos restriega con la mano,
alegre se despierta.
Brilla el sol en la lluvia
que tiembla en el manzano,
la yedra se barniza,
cruje bajo mis pies
la grava del jardín
y mis cabellos roza
el ala de un jazmín.

La vereda

La vereda es tan estrecha
que no cabemos tú y yo...
"Pasa delante",—me dices—
que quiero verte, mi amor".
"No, pasa primero tú,
que a tí quiero verte yo".
La vereda es tan estrecha
que no cabemos los dos;
por entre trigales va
que el solito maduró.
Amapolas son los labios
y juncos los brazos son.
Con junquillos se hizo el cesto
y de flores se llenó.
"Abrazaditos cabemos" ...
Y así seguimos los dos.

La Tonta de Los Milanos¹⁶⁸

Mírala por donde viene
la Tonta de "Los Milanos",
con una sonrisa boba
y un lirio azul en la mano.
La madre selva del campo
le perfuma su vestido,
los pajarillos la alegran
con sus más graciosos trinos.
Y cuando la noche llega
una estrellita se baja

¹⁶⁸ Publicado con posterioridad a la aparición del libro en "La Provincia" (14-3-1945)

para servirle de vela
y alumbrarle su camino.
Todo el mundo la contempla
con la estrellita en la mano;
parece una luna nueva
la tonta de los Milanos.

Por verte pronto, mi bien

Por verte pronto mi vida,
por verte pronto mi bien,
he venido el caminito a pie.
Un arbolillo del campo,
me preguntó dónde iba
tan de prisa en la mañana,
y me dijo que a su sombra,
dulce descanso tomara;
pero yo le contesté:
“No tengo tiempo, arbolito,
voy en busca de mi bien.”
La alondrita mañanera
se asustó al verme cruzar
tan temprano por la era,
y de un vuelo se perdió
cantando con su alma entera.
El agüita del arroyo
quiso refrescar mi sed...
¡Ay, mi sed solo se apaga,
en los ojos de mi bien!

Por el aire claro

Tórtolas volaban
por el aire claro;
¡ay! la pastorcita

guardaba el ganado.
Se acercó un pastor
y le dijo:—"Niña,
¿ha salido el sol?".
—"Por allí se asoma,
míralo,
entre aquella loma
y el vecino alcor".
Mientras que señala,
el pastor la besa
en la blanca nuca.
"¡Flor de la retama,
flor del toronjil,
una avispa loca
vuela tras de mí!"
El zagal repite:
"¿Ha salido el sol?" Contesta la niña:
"Va mediado el día
en mi corazón."

Feria mojada¹⁶⁹

Es día de feria y llueve,
enmarcadas en puertas, las mujeres
como flores sin sol, mustias se miran
sus galas deslucidas.
Un brazo se moldea
bajo la transparencia
de la seda mojada,
la rosa sobre el pecho
ha perdido su espejo en el zapato,
se amoldan los cabellos

¹⁶⁹ Publicada en "Alfar" 47 (1925): 310.

al cráneo dulcemente
(las biznagas son lunas
en la noche del pelo)
y los globos se aburren
bajo los semicírculos
de los paraguas negros.

Nupcias¹⁷⁰

Hacen un mal matrimonio
Padre Sol y Luna Blanca,
la luna solo se acuesta
en cuanto el sol se levanta.
Las estrellitas del cielo
todas están disgustadas
de ver pálida a Diana
y hay noches en que a su madre
bodas con el sol preparan,
entonces las estrellitas brillan,
se guñan y bailan
esperando alegremente
que una hermanita les nazca.
La gran colcha azul del cielo
de diamante está bordada,
mira, el perfil de la luna
pone la colcha rosada.
Ya asoma su cara alegre
entre el embozo de plata;
como ha celebrado bodas,
se levanta más delgada.

Búcaro

¹⁷⁰ Publicada en "Papel de Aleluyas" 1 (1927): 1, con el título "Noche".

Quisiera ser el búcaro
perfumado y poroso
donde, por la mañana,
fuera por agua al pozo,
y cuando tú volviesses
de cavar en la viña,
como un padre que coge
en brazos a su niña,
me alzas en el aire.
¡Qué alegría!
Entre tus dientes,
el agua saltaría,
clara, fresca, riente.

Marinera¹⁷¹

En una barca se fue mi amor.
Una estrellita del mar
me dijo que volvería
y las olas: Volverá, volverá,
en su canto repetían.
Una estrellita del mar
me dijo que volvería
en su barquito velero
y aquí en la playa
lo espero noche y día.
Volverá, trae al amor por timonero.

Kermesse¹⁷²

En la alegre kermesse del verano,

¹⁷¹ La "Gaceta Literaria" 8 (1927): 107 y 22 (1927): 130. Firmado: M^a Luisa Muñoz de Buendía.

¹⁷² "Papel de Aleluyas" 3 (1927): 2. Firmado: Luchy. En la versión de la revista, a partir del quinto verso queda así: "En la ruleta blanca y oro/de sus pétalos./—Sí, no, sí, no.../Mientras, como un patín/tu corazón resbala por mi llanto.—Sí, no, sí, no.../"

las margaritas rifan el amor
sobre el verde tapete del prado.

Sí, no—sí, no
mientras, como un patín,
tu corazón
resbala por mi llanto.

Sí, no—sí, no
Ruleta de la ilusión,
ruleta del desencanto.

Romance del Jueves Santo

Naciendo el amanecer
estaba, cuando salía
¡ay! Jesús del Gran Poder
por las calles florecidas.
Con celestial resplandor
de sangre, la iglesia brilla:
rojos damascos al fondo
y mil velas encendidas.
Negros encaperuzados
con el alma en carne viva,
van siguiendo, pies descalzos
a la Madre Dolorida.
De repente, esta saeta,
en la plaza pueblerina
medrosa revolotea
como una paloma herida:
“Ay, Jesús del Gran Poder
a tus pies, arrepentida,
dejo este rojo clavel
que en el pecho me latía.”
Se para el paso. La gente
curiosa se arremolina

una mujer sube al cielo,
de amor y dolor transida.
¡Ay! Jesús del Gran Poder,
con sus ojos, la encamina.

VARIA Y MULTIPLE

A Ti

Bosque sin salida

Bosque sin salida
En este bosque sin salida,
que es mi vida
¿quién entró?
Como gusano en tierna fruta
entró el amor
y va royendo, hasta minarlo, el corazón.
En este bosque sin salida,
que es mi vida,
¿quién entró?

Cancioncilla¹⁷³

Amor, esperanza incierta
de una realidad,
quédate a la puerta
no quieras entrar
El patio es florido
la fuente es fresca
mas desde el portal
son luces las flores
y el agua es cristal
Amor, quédate a la puerta,
no quieras entrar.

En rayos de mil rosas

¹⁷³ "Papel de Aleluyas" 3 (1927): 2. Firmado: Luchy.

En rayos de mil rosas
el cielo gris se abría,
sobre el valle escondido,
que era para mi alma
la dulce melodía.

Mármol

Tú eres Enero frío, yo la flor del almendro
que al invierno enamora con promesas de Mayo.
Tú eres el ancho río, yo el arroyo
que canta por el prado.
Tú eres el duro mármol
y yo la blanca arcilla
que moldea la mano dulcemente.
El arroyo, la flor, la blanda arcilla
morirán, mas el invierno vuelve
y el río sigue al mar.
La forma en mármol quedará grabada
y yo quedaré en ti, sin tú sentirme,
oculta, misteriosa y olvidada.

Mimbre¹⁷⁴

Soy como el mimbre de un arroyo
que roza un pájaro al pasar,
una mirada, un adiós tuyo
sin yo querer, me hace vibrar.

Voz perdida

Se me ha perdido en el silencio
el eco de tu voz;

¹⁷⁴ Publicada con modificaciones en "Papel de Aleluyas" 3 (1927): 2. Firmado: Luchy.

por encontrarlo voy cantando
por el camino una canción,
una canción olvidada
como una fruta encontrada
en el fondo de un arcón.
¡Ay! Que alegre campesino
me prestaría hoy su arado,
quiero surcar bien la tierra
donde tu voz se ha enterrado
y que broten tus palabras
como flores por un prado.
¡Calla! ¿qué es eso? La brisa
que se peina con los pinos
remeda tu voz, más tierna
que un alegre corderillo.

Madrigal

Ha nacido la luna
como una flor silvestre y rosa,
en la marisma, junto al río
como un ala de grácil mariposa,
como tu corazón nace del mío.

Mas tú no lo sabes

El mundo es así:
Amor y dolor.
Llantos y sonrisas.
La espina, la flor...
Tempestad y brisas suaves.
Huellas de reptiles
y vuelos de ave.
El mundo es así:
Amor y dolor.

La espina, la flor...
Mas tú no lo sabes.

Reflejo

La mañana es dulce,
la mañana es clara,
sol entre las nubes
sol sobre las aguas,
sol sobre la yerba
aterciopelada
y en tus ojos verdes
perlas desmayadas.

Gardenia

Ligera como el gamo
que salta en la pradera,
la mujer juega al tennis
con su raqueta aérea
e inesperadamente,
en la oscura solapa
de aquel espectador,
coloca la pelota
como una blanca flor.

Lejana la mirada

!Ay! ¿Por qué si no me querías,
me llamabas dulcemente mía?
¡Ay, por qué si no me querías!
Yo fui a ti como va
la luz a la pupila,
como va del cerebro
al labio la palabra,

como se une en el fuego
una llama a otra llama
y me perdí en tu amor
como muere una estrella
al llegar la mañana.
Y tú estás junto a mí,
la mirada lejana...
¡Ay, por qué si no me querías,
me llamabas dulcemente mía!

Noche¹⁷⁵

¿El amor, que será?
Es algo que se va... que se va. —
Una luz que se enciende, se apaga
Y hace mayor la oscuridad.

Mi angustia

El sol clava en el día
sus garras luminosas
y yo siento
como la angustia clava
las tuyas tenebrosas
en mi aliento.
Soy la brizna del pino
que lanza al remolino
el viento.
Soy la piedra que rueda
de la que nada queda.
Soy flor que se deshoja,
sin fruto ni perfume.
Nube que no da agua

¹⁷⁵ "Papel de Aleluyas" 1 (1927). Firmado: Félix de Bulnes.

hierro en helada fragua,
la pena me consume
y enjaulada en mi angustia
me paseo por mi alma
como un pájaro preso,
¡te llevaste mis alas
en tu último beso!

Fragmento

Solamente encarnada
en el misterio azul
de tu sombra yo estaba,
solamente el perfil
de tu sonrisa yo era
y era como la brisa
que rompe el mar
en espumas aladas
un día de Primavera.

Cante hondo

Yo tengo mi sepultura
en mi mismo corazón,
un rosal cubre la tumba,
un rosal sin una flor,
que las flores
brotaron de tus amores
y tu amor ya se secó.
¡Yo llevo mi sepultura
dentro de mi corazón!

Ni una gota de agua

Mi alma es cauce sin río,

desierto que fue mar,
en el río piedras blancas,
en el desierto arenas nada más
arenas que relucen al sol
de tu mirada y parecen
rubíes, topacios, esmeraldas...
¡Oh cuánta pedrería...
y ni una gota de agua
que se hiciera rocío
en mis ojos sin lágrimas.!

Inconsciencia

Como la abeja eres
inconsciente y pagana,
sin saber por qué odias,
sin saber por qué amas.
Eres como la abeja
que inconsciente fabrica
el panal codiciado,
tú, sin saberlo, labras,
sólo con tu mirada
un mundo insospechado.

Olas

Mi cuerpo sube la montaña,
mi alma se queda atrás
en el valle florido de recuerdos
que no podré olvidar:
(Las olas de tus besos
rompían en la playa dorada de mi pelo
y al encontrar el dique,
volvían a navegar sobre el silencio.)
Mi cuerpo sube,

atrás se queda el alma,
abrazada al recuerdo
como al sol una nube.

Montes y corazones

Como un monte se envuelve
en blancos tules
antes que el sol trasponga el horizonte,
mi corazón se adentra en una nube
de olvido, antes que tú
en el desdén lo encierres.

Montes y corazones, luna y soles,
no son para el amor más que ilusiones.

Mar

Mi corazón es como el mar:
indómito y suave,
nadie sabe
cuando alzaré sus brazos
en soberbio oleaje,
ni cuando iré a dormir
la siesta dulcemente
en las conchas de nácar
—cunas múltiples
de las doradas playas
de la tarde.

Es como el mar mi alma,
a veces espumoso
y otros días en calma;
es como el mar
fuerte y descolorido.

¿Quién no ha sido
que lo ha visto de azul

vestido una mañana
y desnudo una tarde
con la rosada carne toda malva?

Calma

En este día de lluvia
en que la ciudad blanca
decora sus terrazas
con las más verdes plantas,
yo me siento bañada
de una honda quietud.
¡Ay! Mi espíritu brilla
más que las frescas hojas
que la lluvia fecunda
en los balcones moja.

Tristeza, hermana mayor

Tristeza, hermana mayor
de la risueña alegría.
Tristeza, hija del amor,
vete de mi corazón
antes que se acabe el día,
que en la noche son mayores
tus dolores,
tristeza, tristeza mía...
Mientras hay sol en las flores
solo eres melancolía.
Vete de mi corazón,
que ya va muriendo el día.

Como un barco en la bruma

Yo no sé por qué llega

hasta mí la tristeza...
Las olas van y vienen
en su dulce pereza...
Se está el cielo nublando,
ya va a salir la luna sobre el río.
Las horas van pasando,
mientras las olas dejan
en la playa su espuma
y mi alma se aleja en el recuerdo
como un barco en la bruma.

Brisa

Brisa, manantial sonoro
que salpicas el cielo
con tu risa de oro,
que vas por los caminos
peinando nubes, despejando soles,
sembrando trinos, deshojando flores,
rizando mares y cerniendo penas,
trae esta primavera un nuevo polen
que haga surgir de rosas azucenas.

Eclipse

La noche entre las palmeras
desgranándose en sonrisas,
lentamente se abanica.
Toda la tierra está muerta
bajo el eclipse de luna
que lanza su luz de cera
sobre la encarnada arena.
El mar gime amedrentado
y suspiran las estrellas
en el cielo abandonado.

A Nuestra Señora

¡Qué cielo más azul,
parece un manto
para cubrir tu cuerpo celestial!
Ya se acerca la aurora suspirando
y en plata silenciosa va trazando
un camino ideal
para tus pies divinos.
Ya las puertas del sol
—alba de encajes
dejan pasar el día.
¡Qué gargantilla con lágrimas de alba
yo te haría.

La razón

Razón, virtuosa señora,
de nuestro dueño el sentido:
¿Por qué has vuelto el camino
que ya habías ido?

Como una golondrina

Como una golondrina
quisiera yo quitarte
¡oh Cristo! las espinas,
las espinas punzantes
que hacen sangrar tu frente,
mientras brotan las rosas
y los nardos silvestres
de las huellas divinas
que dejaron tus pies
por la azul Palestina.
¡Como una golondrina

quisiera yo arrancar
de tu frente celeste
las espinas!

Escala Santa¹⁷⁶

Escalera Sagrada, Escala Santa,
manchada por la sangre de Jesús,
Escalera Sagrada, hasta subirte,
yo nunca supe lo que fue la Cruz,
la Cruz que por nosotros sufrió Cristo.
Escalera Sagrada, yo no he visto
el mármol encendido por su divina huella,
pero sentía
que las gotas de Sangre eran estrellas,
luz cenital dentro del alma mía.
¡Oh, Jesús mío! por lo que sufriste
por ajenos pecados,
mi corazón, vaso de sangre humana,
en el sagrado mármol yo te hubiese volcado.

Eternidad

Eternidad, rosa del tiempo
que nadie puede deshojar;
en ti los siglos y el momento
son un segundo nada más.

Hojas nuevas¹⁷⁷

Zafarme de mí mismo...

¹⁷⁶ Una copia de este poema se conserva en el Fondo Díaz Hierro con la anotación: "Poema de M^a Luisa Muñoz de Buendía en la revista "Semana Santa" 1924, 23-01-1924.

¹⁷⁷ Publicado en "Alfar" 47 (1925): 310.

Como un árbol desprende
sus hojas en invierno,
ir dejando caer
los dorados recuerdos:
el dolor, la amargura
de todo lo que ha sido
y por la primavera
hacerme de hojas tiernas
un alegre vestido.

4.3. LLUVIA EN VERANO (poesías)

A mi hija María Rosa

Lluvia en Verano

Es extraña esta lluvia en verano,
es extraña esta paz en mi alma.
(Los niños en la playa
se cobijan, en vano,
bajo los toldos claros,
a la vera del agua.)
Pienso en tí, te recuerdo,
y ya no me estremece
el eco misterioso de tu voz en mi oído...
La lluvia cae en el mar y en diamantes florece.
¡Gota a gota en mi alma va cayendo el olvido!

Misa de alba

A Misa de Alba se fueron,
tan temprano, las estrellas.
La luna se quedó sola,
esfumándose en la niebla.
Tú estás dormido.
Yo pienso en todo lo que se ha ido
y ya no vuelve.
Por eso, quizá, suspiro.

A J. R. J.¹⁷⁸

De campos de Moguer volví yo un día
con un haz florecido sobre el brazo;
flores me dejaron el regazo
tibio de sol, de brisa y melodía.
Flores del brezo, llenas de armonía;

¹⁷⁸ Este poema fue publicado en el nº 224 de la revista "Caracola", junio de 1971.

celestes flores del romero, lazo
enervante, cual fúlgido chispazo
del astro que entre viñas se ponía.

Del convento de monjas la campana
estremeció la tarde silenciosa,
que iba hacia el río en tembloroso anhelo.
Yo deshojé mi ramo en tu ventana
mientras el triste canto de una rosa
abrió una estrella en el claro cielo.

Nubecillas blancas¹⁷⁹

Nubecillas blancas
que cruzáis los cielos,
nubecillas blancas,
llevaros mi duelo.
Si en vuestro viaje
pasáis por mi pueblo,
nubecillas blancas,
lloed mis recuerdos.
Si veis a mi madre
regando sus flores,
nubecillas blancas,
lloed mis amores.
Lejos de mi tierra,
llena está mi alma
de melancolía;
nubecillas blancas,
si pasáis por ella,
traedme alegría.

¹⁷⁹ Este poema fue publicado en la revista "El Ventanal Literario", en la revista toledana "El Tajo" (11-07-1940) y en "Cuadernos literarios" de Alicante (02-1948).

Primavera¹⁸⁰

Perfumada de soles
y de lluvia bañada,
la Primavera ha entrado
cantando en mi jardín.
Violetas la vestían,
rosas la desnudaban,
deshojándose a pétalos
sobre su piel de abril.
Nocturnos ruiseñores
arpegiaban su canto,
sus pies en los arroyos
reflejaban la aurora
y todo su rubor
se tornaba amapolas.

Desengaño

Tanto querer,
¿para qué?
Tanto amar,
para llorar.
Y sufrir
para morir
algún día
y descansar.
¡Dios acoja
el alma mía!

Galicia

¡Qué lindo traje de celajes

¹⁸⁰ "Isla" 7-8 (1935): 14. Firmado: María Luisa Muñoz de Buendía.

viste Galicia esta mañana,
las fuentecillas se desgranán
entre las frondas del paisaje!
Esta rapaza ruborosa,
como una hortensia azul y rosa
entre sus gasas liada va.
Es tan preciosa la chiquilla,
que no se puede destapar.
Si se quitara la mantilla
de niebla sutil, vaporosa,
dejando ver su claro cielo,
no pareciera tan hermosa como
enmarcada por sus velos.
Es el misterio que la envuelve
lo que me encanta a mí, poeta,
de esta Galicia, perfumada
por la humildad de la violeta.

A las fuentes del Sil

Aguas lunadas del Sil,
con cristales por espumas,
de donde nace la bruma
de este paisaje sutil.
Aguas llenas de misterio,
que tenéis en cautiverio
a quien el Guadalquivir
lejos dejó hoy por veros:
sois vosotras quienes dais
esta belleza a Galicia
por doquiera que pasáis.
El alba dejó sus gasas
al mirarse en vuestro espejo
y vuestra linfa tiñó

de colores siempre nuevos,
para estos campos en flor,
para estos velados cielos,
en los que vuelco mi amor
yo, que vine de tan lejos.

Atardecer

¡Oh tarde, que derramas en mi frente
tus gracias de tristezas infinitas,
el corazón deshoja margaritas
y el alma llora con un grito ardiente!
El mar se inunda en luces de repente
y el rocío se vuelve estalactitas.
¡Oh tarde, que en soñar me resucitas,
sin que en el sueño ponga ardor la mente!
Va llegando la noche, y es la luna
flor que se mece en oro y lejanías.
Amanece el ensueño en cada paso.
El niño mira con amor su cuna,
llevando de la mano fantasías,
rosas cogidas del florido ocaso.

La dulce tierra gallega

Galicia huele al laurel
de sus setos, siempre verdes;
el corazón se me pierde
de gozar tanta delicia.
Desde los montes al sol
las rías son blando espejo
de todo cuanto aquí dejo,
caminando hacia mi amor.
Soñar aquí no es posible,

porque el sueño lo supera
esta belleza increíble,
que une al mar con la pradera.
¿Qué será la primavera
en esta tierra de ensueño
cuando la anémona surja
junto al lirio de los valles,
entre mirtos y jacintos?
¿Qué labio habrá que no calle,
mudo por el estupor?
No puede con tanta flor
la dulce tierra gallega,
por eso hasta el mar se llega
y allí vuelca su esplendor.

Tu sonrisa

Tu sonrisa me llama
con su triste sonido,
y no puedo alejarme
de tu bosque dormido.
Tu sonrisa, campana
que hace temblar los nidos.
¡Despierta, primavera!
El bosque ha florecido.
Tu sonrisa me llama.
Yo he venido.

Granada

Granada tiene un sueño
dormido en su almohada.
¡Silencio! Que las fuentes
cantan enamoradas
de la vida y la muerte.

Yerba loca

Como alfalfa que crece en el verano
después del riego pródigo y feraz
(recién segada y rápida espigada),
así brota mi amor cuando me besas,
labrador de mi vida y ladrón de mi paz.

Una paloma

La blanca rosa de la luna
sobre el portalón asoma.
Una Paloma al Niño-Dios
en su albo seno acuna.
Ángeles cantan: “Feliz Amor,
que vuelcas la esperanza
sobre un mundo afligido
y da al olvido
cuanto a su luz no alcanza”.

Rubias abejas

Rubias abejas que labráis las mieles
en dorados panales de ensueño
ilusiones, venid:
volcad los tesoros risueños
de abril.

Sombras

Sombras que breváis en fuentes
tesoros de luz dormidos, recuerdos de amores idos,
¿por qué volvéis de repente?
Quedaros en el olvido

y no enturbiéis la corriente
de un corazón malherido
que sana tan lentamente.

Reseda

El reseda es verde
y no tiene flor,
sólo unas hojitas
que huelen a amor.

Cigüeñas¹⁸¹

Cigüeñas en los trigales
como blancas azucenas;
alta la pierna, el plumaje
nieve de plata serena.

Para ser un amor precisa

Quiero decirte una cosa:
Las rosas, ¿por qué son rosas?
Por la forma sólo, no;
por el perfume, tampoco;
por ambas cosas lo son.
No te extrañes que mi amor
en dos fuentes se alimente
beba en dos manantiales:
uno, de clara corriente;
otro, de aguas turbiales.
Para ser amor precisa,
como la rosa, dos cosas,
y éstas de las más dispares.

¹⁸¹ "Poemas andaluces" en "Isla" 15 (1939): 156-7. Firmado: María Luisa Muñoz de Buendía.

Luz silenciosa

Mi alma llena de luz silenciosa
la violeta y la rosa que miro;
vuela y danza en suave giro
como blanca mariposa
y donde hay amor se posa.
No importa que sea un espino,
no importa que sea una rosa.

Ausencia

Ya no estás aquí.
¡Qué triste la casa sin ti!
Ya no pongo las flores que amabas
ya no suena, amoroso, el piano
que corrían, aladas, tus manos;
ya no canto en la clara mañana
ni sonrío en la tarde encantada
al verte venir.
¡Ya no estás aquí!
Ya en la mesa encerada no brilla,
tan pulida, la alegre vajilla
sobre el blanco mantel,
entre rosas; ya perdieron
su gracia las cosas
que me hablan de ti.
¡Ay, qué triste la casa sin ti.

En el jardín

—¿A quién esperas?
—A nadie.
—¿Estás cantando?
—Llorando.

—¿Por qué?

—No sé.

¿Sabe acaso la violeta
que va a nacer
y a morir perfumando?

Duda

¿Es la luna, es el jazmín
que pone rayos de plata
en el jardín?

¿Es tu voz, es tu sonrisa
la que perfuma la brisa?

Yo no lo sé; pero di:

¿es el amor que te enciende,
es tu cariño hacia mí?

¿Es la luna, es el jazmín?

Un manzano en flor¹⁸²

Un manzano en flor,
una mariposa
y un rayo de sol,
¡qué tres bellas cosas
para mi dolor!

Quiero coger estrellas¹⁸³

-¿Me das esa cajita
de fósforos, mamá?

La quiero vacía, madre,
sólo para jugar.

Quiero coger estrellas

¹⁸² Este poema fue publicado en la revista madrileña "Hoy" el 28 de marzo de 1942.

¹⁸³ Pasa a *La Princesita de la Sal* como "Quiero estrellas".

(míralas cómo brillan)
guardarlas en la caja
vacía de cerillas;
así, si se apagasen,
las volvería a encender.
¡No tengas miedo, madre,
que no me quemaré!

Como eras antes

Olor a jazmín,
la tarde es blanca y oro;
yo adoro
esta luz cristalina
que salpica mi frente.
Cada hoja una estrella,
cada flor un lucero.
El cielo es mar
y el mar es cielo.
Nada quiero.
Soñar tan sólo un poco
y recordarte
como eras antes,
como eras antes...

Sombras

Las nubes tienden su velo
sobre los montes pelados.
¡Ay, amor!, tan reseca
están de sol,
que sólo gozan la sombra
que la nube les prestó.
En el ocaso rosado
toda la sierra es un prado

sembrado de tierna flor.
Sin un árbol, ni una fuente,
sin arroyos, ni corriente
de agua clara y luminosa;
todo el monte es una rosa
que guardo en mi corazón.
No son como son las cosas,
sino como las reviste
el alma con su ilusión.

Salpícame ola

Salpícame, ola,
y deja a mi niña sola
jugando en la arena, sí.
Salpícame sólo a mí,
que mi niña, si la mojas,
se asusta todita y grita,
espantadilla perdiz.
Salpícame, ola,
y deja a mi niña sola
jugando en la arena, sí.

Lunita¹⁸⁴

Lunita, ¿no te da miedo
de estar sola de noche en el cielo?
Lunita, ¿no te da miedo?
Bájate a dormir conmigo.
Aquí en mi cuna te espero.
Ponte redonda, lunita,
no me hieras con tus cuernos.

¹⁸⁴ Pasa a *La Princesita de la Sal* con el título "Baja, lunita".

Un poco de amor

Por un poco de amor,
¿qué daría yo?
Daría un ramo de rosas
y un puñado de arena.
Las rosas se deshojan.
La arena, el viento se la lleva.
El amor, en suspiros, va volviéndose pena.
Por un poco de amor,
¿qué daría
¿Daría todo lo que florece
bajo el cielo y bajo el sol;
pero tus ojos y tu boca, no.

El niño y el pajarito¹⁸⁵

-¡Ay, qué lindo pajarito!
¿Adónde vas?
—A mi nido.
-¿Y qué llevas en el pico?
-Unos granitos de trigo.
-Dámelos para jugar.
-Son el pan para mis hijos.
-¡Ay, qué panes más chiquitos!
-Pues a comer serán cinco.
-Vete, vuela, pajarito,
prisa tendrás en llegar.
Es invierno y hace frío.
Hambre tendrán tus hijitos.
-Hambre sí, pero no frío.
Bajo el ala de su madre,
calientes están los cinco.

¹⁸⁵ Pasa a *La Princesita de la Sal*.

Gallo

La cresta del gallo,
de roja que es,
parece un clavel
en medio del prado.

Ingenuidad

-Este año ha crecido la playa
-le dije un día a mi niña-,
a la vera del mar,
y me preguntó ella:
-¿Hace la arena hijitos, mamá?

Secreto¹⁸⁶

Lucerito que estás en el cielo,
junto a la luna en flor:
¿Qué le dices al oído,
una canción de amor?

Naranja¹⁸⁷

El naranjillo se ha puesto
su sombrerito de azahar,
ay, madre, sal a mirarlo,
verás lo lindo que está.
Esta noche la lunita
lo va a tener por rival,
o puede que se enamore
y con él quiera casar.

¹⁸⁶ Pasa a *La Princesita de la Sal*.

¹⁸⁷ Pasa a *La Princesita de la Sal*.

El naranjito se ha puesto
su sombrerillo de azahar;
pronto sus sonrisas de oro,
madre, nos regalará.

Sol, buen artesano¹⁸⁸

Ay, sol, buen artesano
que alegras cuanto rozas con tu mano.
Qué delicioso oficio
transparentar las cosas,
volver los dedos rosas
y al traspasar la nube silenciosa
cambiar en luz
la humilde primorosa.
Ay, sol, buen artesano,
no trabajas en vano
al convertir en llama la amapola que,
en el fuerte verano,
en medio del trigal se mece sola.

Frutilla verde

La lluvia de mayo
trae olor a frutilla verde.
En tu corazón se pierde
el amor que allí se cae
como una frutilla verde.

Luz

Sombra: ¿Por qué caminas
a la par de mi alma?

¹⁸⁸ Pasa a *La Princesita de la Sal*.

Déjame, yo quisiera ser luz,
no sombra amarga.

¡Oh, vivir en continuo mediodía
traspasada de sol,
como un puñal clavado
por el cielo ardoroso
en la tierra dormida!

El buen cerrajero

Buen cerrajero es amor,
buen cerrajero.
Las llaves de su llavero
van cantando la canción
del bandolero.
-”Cierra, niña, la puerta
ciérrala bien.
No la dejes abierta
porque entraré,
y aunque la cierres,
si eres bonita,
la abriré con la llave
más nuevecita.
En mi llavero
tengo más de cien llaves
de oro y acero.
Una por una
las probaré en tu puerta
de doce a una.”
Buen cerrajero es amor,
buen cerrajero.
No le falta una llave
en su llavero.

Trilla

Era invierno y subí a la era.
La noche dejó allí sus estrellas.
Margaritas rosas el día las volviera.
Como no había trigo,
trillé mis quimeras.

Recuerdo

Eres brisa que repica
campanillas de alborada.
Eres el sol que descorre
el velo de gris neblina
desde la más alta torre
a la raíz de la encina.
Eres lirio y eres rosa,
eres muerte y eres vida:
en ti vive toda cosa,
aunque apagada, encendida.

Aljibe

Tu amor me llena hoy el alma
como la lluvia al aljibe,
agua dulce de los cielos.
Mi corazón no concibe
que se convirtiera en hielo.

Inquietud

Dame a beber tu pálida sonrisa
triste ciprés, mecido por la brisa
del rosa amanecer.
En la cornisa

se arrullan los palomos.
Blando amor, sin prisa
de alzar el alto vuelo.
Queda para mi alma
esta inquietud celeste
de fundirme en los cielos.

Al alba la vi

Al alba la vi...
Era blanca y galana
como un jazmín.
Al alba la vi.
Al alba la vi,
la estrella de la mañana,
la más bella flor temprana
que amanece en mi jardín.
Cuando la vi, me acordaba,
sin saber por qué, de ti.

De plata y nieve

Tengo una arquita llena,
niña, de penas:
una, por una,
se las voy regalando,
niña, a la luna.
Por eso tiene
esa cara tan triste
de plata y nieve.
¡Ay, quien tuviera
la arquita ya vacía,
niña, de penas!

Canto de Julieta

Cuando llega el día
y te vas, amor,
¡qué solo se queda,
¡ay!, mi corazón!
En los cielos, dicen
que ha salido el sol:
para mí son grises
la luz y el color.
Ya canta la alondra,
¡qué triste su son!
¡Acábate, día!
¡Vuelve, ruiseñor!

Cautiverio

¿Adónde fui
que vuelvo y no recuerdo
lo que vi?
¿Adónde fui?
¿Qué pensé,
que de pronto
se me fue
lo que soñé?
¡Ay!
¿Qué fue?
Yo no sé
en qué nave de misterio
me embarqué,
en qué mares insondables navegué,
en qué cielos de inconsciencia
yo me pierdo.
El no ser

me sostiene,
un momento,
en cautiverio.

A cuatro esquinas

Con mi corazón jugaba
el ensueño a cuatro esquinas:
Una esquina era el anhelo,
otra esquina la ilusión;
una esquinita la dicha
y otra esquinita el amor.

Entre las cuatro, riendo,
saltaba mi corazón.

Con mi corazón jugaba
la amargura a cuatro esquinas:
Una esquina era el olvido,
otra esquina la pasión;
una esquinita la pena
y otra esquinita el dolor.
Entre las cuatro, llorando,
pasaba mi corazón.

Copla

Mi corazón es una luna
que crece y mengua con tu amor.
Cuando me quieres, ¡cómo brilla!
¡Cómo se oculta cuando no!

Verano¹⁸⁹

¹⁸⁹ El poema, que pasa a *La Princesita de la Sal*, procede de “Mañana”, perteneciente a la serie “Poemas andaluces”, publicada en “Isla” 15 (1939): 156-7, cuya segunda mitad dará lugar, igualmente, al poema “Sal”, de *La Princesita de la Sal*.

No puede con tanto sol,
la flor,
no puede con tanto amor,
la flor,
agüita fresca requiere,
que con tanto sol,
no puede.

Beso

Por la hoja mustia
de una rosa herida,
que de clara corriente era cautiva,
lloraba un niño en la mañana viva,
creyendo que era de su madre un beso
que en el agua se iba.

¿Volveré?

Mi corazón queman tus pasos.
Miro la luz dorada del ocaso
que quizá nunca más vuelva yo a ver,
el amarillo y malva de este cielo
bajo el que fui mujer.
Todo es ya olvido.
Todo se fue.
Una pregunta solo
se hace mi alma: ¿Volveré?

A mi madre

Mientras que la radio
charla sin saber lo que dice,
tú coses y sueñas.
Acaso en mí piensas.

Yo así te recuerdo,
cosiendo enlutada.
El viento empuja la ventana.
Tú crees que llaman.
Alzas la cabeza.
Tu cabeza blanca.
¡"Si un día ella llegara"!
Sonríe la esperanza en tu cara.
Un día yo iré y empujaré la puerta,
sin que me sientas.
Te besaré.
¡Cómo le pido a Dios
que estés despierta!

Villancicos

¿Do está el Niñito
nacido en Belén?
¿Do está el Niñito
que lo quiero ver?
Venid pastores,
traedme flores,
en sus aromas
lo envolveré.
¿Do está el Niñito
nacido en Belén?
Maripositas blancas,
copos de nieve,
por aquel portalito
volando vienen.
Despiertan a la Virgen
para que vele
al Niño que en los brazos
dormido tiene.

Maripositas blancas,
copos de nieve.

Doncel divino

Pastorcitos de Belén:
venid, adorad al Niño
que es rubio como la miel.
De dulce panal nacido,
no es extraño que lo sea
el Hijo de Dios, en pajas
de oro dormido.

Por ser Sol, nació de Estrella
esposa de Dios y bella
como nunca fue mujer.
Virgen era y virgen fue
antes del parto divino
y aun después.

Pastorcitos de Belén,
venid, adorad al Niño
que es rubio cual rubia miel.
Su sin igual hermosura,
en blancura
aventaja a la celinda,
no me apura
compararle con la rosa y el clavel
pues a toda flor le gana
la belleza soberana
del Doncel.

Anegadita de amores¹⁹⁰

¹⁹⁰ Villancico, tal como lo hace llamar la autora en sus escritos, publicado en la revista "El Santísimo Rosario", en diciembre de 1949.

Anegadita de amores estoy
por el Niño Dios que ha nacido hoy.
Quiero tejerle un pañal
con hebras de suave lino
como la seda de fino
y blanco como la sal;
pero temo que no sea
propio del Niño Divino,
porque siendo niño es Dios,
aunque siendo Dios, es niño.
¿Qué le podré regalar
a mi Dios y mi cariño?
Por lindo que sea el pañal
no será del Niño digno.
Anegadita de amores
estoy por el Niño Dios
que ha nacido hoy.

Nube y acacia

La acacia blanca
y la nube,
la nube blanca
y la acacia;
juntas las dos
con tal gracia,
que mi alma
saber no sabe
si quisiera ser la nube,
si quisiera ser la acacia.

Desesperanza

Estuviste conmigo, mi amor, sin conocerme;

toda mi vida en flor la deshojé a tus pies;
mis brazos, que trenzaron guirnaldas para amarte,
no pudiendo prenderte en sus lazos fragantes.
Toda mi vida entera te la entregué y no tengo
un recuerdo que llame a tu alma dormida,
que despierte en tu pecho, silencioso y cautivo,
a la alondra que duerme a la paz del olvido.

Quisiera saber

Yo quisiera saber si a los pájaros muertos
los dejan en el nido
y los cubren de flores
aquellos otros pájaros
que fueron sus amores.

Viento del mar

Viento del mar,
de tanto andar por los montes
se te ha caído la sal.
Ya no me hueles a nada,
a nada, viento del mar.
El airecillo del mar
viene jugando entre jaras,
estará la mareíta alta
en mis marismas saladas.
Viento del mar,
de tanto andar por los montes
¡se te ha caído la sal!

Balsa de mis sueños

Frente a mi ventana
tengo una montaña

y una balsa verde
de aguas estancadas;
balsa de mis sueños
al fin encontrada.
De noche hay estrellas
que en ella se duermen,
mientras se desvelan
las enamoradas.
Balsa de mis sueños
por fin encontrada.
¡Ay!, mis ilusiones
en ti sobrenadan.

Altos de Sierra Morena¹⁹¹

El airecillo del mar
viene alegrando la sierra,
toma las flores por conchas,
el musguillo por arena
y juega en playas de sueños
abanicando mi pena.
¡Que el viento se me la lleve,
altos de Sierra Morena!

A un árbol abatido por el viento

Como un monstruo marino
que el vendaval dejara
náufrago en una playa
verde de llanto y agua,

¹⁹¹ El origen de este poema está en el primer fragmento del poema titulado “Serranilla”, recogido en la serie de tres “Poemas andaluces” en “Isla” 15 (1939): 156-7, que lleva la firma María Luisa Muñoz de Buendía. En “Serranilla”, los cuatro últimos versos de “Aires de Sierra Morena” son sustituidos por estos dos: “¡Piececitos de mi niña/bañándose en la ribera”. Véase la sección “Otros poemas”.

así tú, viejo árbol
que el viento ha derruido,
sobre mi corazón estás caído.
Ahonda en él tus raíces,
plántate en mi destino,
vive otra vez tu vida
de amor, viento y silencio,
en este jardín mío;
que el canto de tus ramas
alegre en primavera
mi vida, ya marchita,
y cuando yo me muera
sobre mi corazón, bajo tu sombra,
florezcan margaritas.

Las horas¹⁹²

Dormía la mañana entre mis brazos
como una niña rubia y sonrosada,
cuando llegó la tarde, alborozada,
llenándome de rosas el regazo.
Presintiendo la noche con sus hielos,
que son de amor fugaz embajadores,
palpitando sus alas como flores
cruzaban las palomas por el cielo.
Y mi alma soñaba con el alba,
teñidora de rosas y jazmines,
tañedora de flautas y violines
de la mágica orquesta de la brisa,
hermana de la perla que se irisa
sobre la flor violeta de la malva.

¹⁹² Soneto publicado en la revista alicantina “Cuadernos Literarios”, en febrero de 1948, y en la revista “Letras”, en 1940.

Al sol tibio

Al sol tibio juegan los niños.
La niña con su muñeca,
con su carrito el chiquillo.
Juega el bebé con la arena,
dorada como su pelo.
Como el tiempo, va cayendo
por entre sus tibios dedos.
Dedos cual radios de estrellas,
estrellitas de mi cielo.
(¿Qué sabrá el niño del tiempo?)
Al pasar yo me sonrío.
De amor, sí sabe el pequeño.

Catedral

Señor, ¡qué pequeñita me encuentro
dentro de tu catedral!
Más chiquita que una niña
orillitas de la mar.

¡Ay soledad, campanillita blanca...¹⁹³

¡Ay, soledad, campanillita blanca,
qué bien repicas, cuajada de rocío,
cuando estoy sola, sola como un río
que corre entre los montes, presuroso!
Cuando estoy sola, sola...
¡Ay, soledad, campanillita blanca,
cómo llenas el alma de tu gozo!

¹⁹³ Publicada en la revista "Ardor" 1 (1936).

Nievan los chopos

Nievan los chopos
sus leves copos,
nievan los copos
su blanca flor.

Las florecillas
son tan livianas
como vilanos,
son tan ligeras
como tu amor.

Yo las oprimo
entre mis manos
y hago con ellas
un corazón.

Mientras, sonrío
la primavera
y al campo,
en mayo,
lo inunda el sol.

Sobre la yerba
verde del prado
tienden un velo
de albo candor.

Temo pisarlas,
como si fueran
las ilusiones
de nuestro amor.

Juventud

Como una caña de bambú
doblada al viento en armonía,

así de frágil eras tú,
¡ay!, juventud que fuiste mía.
Como una caña de bambú,
fresca en la brisa, así eras tú.
El aire en ti su melodía
hacía silbar: ¡yo no sabía
que te tendrías que marchar!

Narcisos blancos¹⁹⁴

Narcisos blancos...
Fino y alado quebranto
de mi corazón dormido.
Narcisos blancos,
¡flores de amor y de olvido!
(Pasaste tú por mi vida
como ráfaga encendida.)
Narcisos blancos, perfume
de niña recién nacida
al amor, bajo la nube
de una primavera esquiva.

Cupido a una niña

Para que tú sepas
qué cosa es amor,
acércate a mí,
te lo diré yo.
Así, muy bajito;
acércate más.
Mírame a los ojos,
pronto lo sabrás.

¹⁹⁴ Este poema sería leído en el programa radiofónico “El Ventanal literario” de Elche en febrero de 1948. Así lo anotaría la autora en su cuaderno de apuntes conservado en la biblioteca de José Rogelio Buendía.

¿Suspiras?
¿Lo sabes?
¿Tiemblas y sonríes?
¿Llorabas? Ya está.

Paisaje¹⁹⁵

Un telón de oro al fondo se extiende.
Gallinitas blancas picotean la nieve.
Y un niño que canta,
que ríe y que salta
entre las gallinas, gallinitas blancas.

Salvas al señor

Medio dormidas las dalias,
cabecitas agachadas,
me saludan cuando voy
temprano a Misa de Alba,
y cuando vuelvo, repican
campanillas y dianas.
Salvas son a Dios, no a mí,
porque lo traigo en el alma.

Elegía de la calle de Enmedio¹⁹⁶

¡Qué alegre la calle Enmedio
dominguito de mañana!
A misa de San Francisco,
cruza, ligera, una dama.
Mocitas tejiendo redes
al sol de enero sentadas,

¹⁹⁵ Pasa con modificaciones a *La Princesita de la Sal*.

¹⁹⁶ Publicado en "La Provincia" (13-3-1935) con el título "Calle Enmedio" y la dedicatoria "A Carmen Conde de Oliver".

ven saltar sus ilusiones
entre los peces de plata.
Lobos de mar, ya marchitos,
remiendan las velas blancas,
velas que un día los llevaron
por tempestades y calmas.
Para pescar camarones,
duendes de la mar salada,
un niño ramitas de oro
con sus dedos entrelaza.
Una vieja, que pagó
su tributo a la borrasca,
cobija junto a su seno
un ángel de rosa y nácar,
que será un día marinero,
marinerito en su barca.
Una cancela se entreabre
y deja ver flores malvas,
que en mi Huelva hasta en enero
las flores lucen sus galas.
Y el Cristo a quien le rezan
estas gentes de alma clara,
alegre como la brisa,
como las espumas blanca,
enseña en viejos mosaicos
la compasión de su cara,
esperando un día de mayo,
en que su Cruz será el ancla,
que retenga marineros
en la calle de sus ansias,
junto a sus viejos amores
y sus nuevas esperanzas.

Fue el río¹⁹⁷

No fue la luna, fue el río
quien me lo dijo primero.
Te vio mirando un lucero y
le diste el nombre mío.

Entre mar y cielo

Entre mar y cielo,
en la rubia arena
entierro mi pena
y olvido mí duelo.

Cuna

Como una flor de silencio y ternura,
abierta en tu regazo maternal y tranquilo,
el niño duerme
y la vida perdura.

Violeta

Conocí una mujer
que no sabía
lo que era una violeta.
No sé cómo vivía.

Temor

No temo al frío,
ni al viento,
ni a la muerte;

¹⁹⁷ Este poema fue publicado en la revista alicantina "Cuadernos Literarios" (en febrero de 1948), pero con el título "Quien me lo dijo primero".

pero temo verte.
Cuando te miro,
siento
un dolor infinito
de perderte.

Madrigal

Se seca la fuente
y vuelve a manar.
¿Te extraña que yo
te vuelva a ti a amar?
Si mengua la luna
y torna a crecer,
¿es raro que yo
te vuelva a querer?
Si el árbol al viento
sus hojas desprende
y vuelve a vestirlas,
¿eso te sorprende?
Si el mar de la playa
se aleja
y vuelve a besarla,
¿de qué tienes queja?

La vieja casa

En esta vieja casa
de cuando yo era niña,
¡qué bien estoy!
Sus muebles, sus paredes,
parecen protegerme
como aquel andador de rubios mimbres
que encerraba mis pasos temblorosos,

mientras mi madre en su sillón cosía
y en el jardín jugaban mis hermanos.
Yo era muy pequeñita y no reía,
pero tampoco de dolor lloraba.
Un olor de jazmines siempre viene
por la abierta ventana.
La sombra de mi padre, que Dios guarde,
parece contemplarse en los espejos.
(Sus ojos me sonríen desde lejos.)
En esta casa vieja
de cuando yo era niña,
otra vez vuelvo a ser la rubia infanta
que en el jardín buscaba,
entre azules violetas,
una violeta blanca.
En esta casa vieja,
en que todos nacimos, que vuelvo a ser pequeña,
junto a mi madre sueño.
Me he sentado en el suelo
y he puesto mi cabeza, ya gris,
en sus rodillas;
ha crujido la silla al peso de mis penas
y la cabeza blanca de mi madre,
mi frente, entristecida, corona de azucenas.

El pan nuestro

Me diréis que no hay poesía
en cosa tan primorosa
como es esto de amasar;
pero en casa en que se amasa,
ríe la paz.
¡Qué alegría sacar el pan
del horno, rubio y caliente!

Lo tapo como si fuera
un niño que se resiente
del aire, recién nacido.
Lo envuelvo en tibio pañal.
Cuando llega mi marido
me pregunta: “¿Cómo está?”
Cual si en la casa fuera
el pan nuestro un hijo más.
Lo descubro, se lo enseño
con amoroso cuidado
y otra vez, presta, lo envuelvo,
no se me vaya a enfriar.
Mis hijos corren a verlo
y hasta lo quieren besar.
Es el pan nuestro que Dios,
con su mucho amor, nos da.

Amor y paz

Me duelen las rodillas,
mi hombro está cansado
y ya no puedo más;
pero esta cabeza que en él reposa
es una blanca rosa de bondad.
Esta cabeza está dormida
y ya la vida se le va.
Que mi hombro sea, Señor,
un nido de Amor y Paz
para los sueños
de esta mi madre, tan querida,
que se me va.

Elegía

Naranjas del naranjito
junto a su blanca ventana;
perded la alegre color
en esta triste mañana.
Mi madre yace entre flores
en este cuarto soleado.
Ella, mi bien tan amado.
Ella, muerta entre las flores.
Pájaros que vais volando,
parad,
porque ella muerta está.
Pájaros que estáis cantando,
callad,
porque ella muerta está.
Acaso, seguid volando;
acaso, seguid cantando.
Con vuestras alas al cielo,
que, ansioso, la está esperando,
subidla en esta mañana,
en que nos deja tan solos
para Dios estar gozando.

Dios, sola luz

Yo pienso a Dios como esta luz gloriosa
que invade mar y cielo en Punta Umbría
y el alma baña en paz maravillosa,
suave dulzor y cándida alegría.
Ni una pasión me roza cuando estoy
tumbada sobre el oro de la arena:
la ansiedad, la ambición, hasta la pena
se disuelven en aire e infinito.
Quizá no existo ya y esto que veo
no es mi cuerpo siquiera,

sólo es sombra mecida en la mañana
por el vaivén del mar y del ensueño
de lo que tuvo mi alma aprisionada.
Mi alma ya escapa hacia su solo dueño:
Dios, sola Luz eterna y triunfadora;
Dios, sólo imán de mi constante empeño.

Llanto

Sobre la blanca flor
de amor al uso,
del jardín de mi madre,
triste hoy,
lloraba su dolor
el azul lirio
en el jarrón del “cuarto colorado”.
(Su butaca vacía ya para siempre.)
Sobre la blanca flor
lloraba el lirio,
de una verde corona rodeado.

4. 4. *LA PRINCESITA DE LA SAL* (poemas infantiles)

La Princesita de la Sal

La princesita de la Sal.
mírala. madre. Mírala
se está bañando en el mar
y la derrite una ola
Ha puesto el agua salada
los pececitos la beben
y yo no puedo probarla.
En la playa se olvidó
zapatitos de coral
y el traje rubio de ámbar.

Luna, lunera

Como una niña rubia,
con un blanco babero,
la luna llena
se pasea por el cielo.
Luna, lunera.
¿quién le almidonó el babi,
que vas tan hueca?
Salta a la comba con un aro
todo de plata y de cristal,
con un cordel de seis colores
que el agua sacó del mar.
"Luna tendida, marinero en pie."
¡Salta. salta. lunita, en tu cordel

Sol, buen artesano

Ay, sol, buen artesano,
que alegras cuanto tocas con la mano.

¡ Qué delicioso oficio
transparentar las cosas,
volver los dedos rosas
y, al traspasar la nube silenciosa,
cambiar en luz la humilde primorosa!
Ay, sol, buen artesano,
no trabajas en vano
al convertir en llama la amapola
que en el fuerte verano
en medio del trigal se mece sola.

Naranja¹⁹⁸

El naranjillo se ha puesto
su sombrerito de azahar;
ay, madre, sal a mirarlo,
verás lo lindo que está.
Esta noche la lunita
lo va a tener por rival,
o puede que se enamore
y con él quiera casar.
El naranjillo se ha puesto
su sombrerito de azahar;
pronto su sonrisa de oro,
madre, me regalará.

A la flor del berzo

Con las flores del brezo
que trae la primavera
se llenará mi casa
de luz y de quimeras.
flores que no son flores.
sino que son sonrisas

¹⁹⁸ Pasa a *La Princesita de la Sal*.

que entre las altas peñas
ha dejado la brisa.

Viento del mar¹⁹⁹

Viento del mar.
¡viento del mar!.
de tanto andar por los montes
se te ha caído la sal.
Ya no me hueles a nada.
a nada, viento del mar.
El airecillo del mar
jugando entre jaras.
estará la materia alta
en mi marisma salada.
¡Viento del mar,
de tanto andar por los montes
se te ha caído la sal!

Lechuga

-Lechuguita: ¿quién te puso
la cinturita apretada?
-Me la puso la hortelana
por no mirar mi cogollo
que es más blanco que su cara.

Verano

No puede con tanto sol
la flor,
no puede con tanto amor

¹⁹⁹ Este poema procede de los fragmentos segundo y tercero del poema “Serranilla”, de la serie de tres “Poemas andaluces”, publicados en “Isla” 15 (1939): 156-7, bajo la firma María Luisa Muñoz de Buendía. En dicho poema (véase sección “Otros poemas”), la estrofa formada por los versos 10-13 de “Viento del mar” queda así: “El airecillo del mar/ jugando entre jaras/ viene alegrando la sierra; / estará la mareíta alta/ en mi marisma salada.”.

la flor;
agüita fresca requiere.
que con tanto sol
no puede.

Cántaros rojos

El burro del alfarero
de búcaros va cargado.
¡Parece una rosa roja
por los montes caminando!
A medida que camina
se va acercando el verano.
¡Qué fresquita harán el agua
los cántaros colorados!

El niño sordo

Si me da pena no oír,
es por no oírte,
arroyito que vas al Guadalquivir,
pon entre guijos saltando,
cantarino y bailarín.
¡Si me da pena no oír,
es por no oírte,
arroyito que vas al Guadalquivir!

Campanillitas

Campanillitas. Campanillitas,
ovejitas enanas del campo:
¿habéis visto pasar al ciempiés
y cerráis vuestros pétalos blancos?
Abrid, que no es él.

Almejas

Fuentecitas de la playa:
verdigones, coquinitas,
lanzad chorros de cristal,
que viene mi niña
camino del mar.

¡Cómo se empinan las olas
por verla pronto llegar!
Sus pisadas, arenas de oro
tiñendo de rosa van.
¡Almejitas de la playa,
lanzad chorros de cristal!

Paisaje²⁰⁰

Gallinitas blancas por el césped verde
un telón de oro
al fondo se extiende,
y un niño que canta.
que ríe y que salta
entre las gallinas,
gallinitas blancas.

Tilín-Tilín

Tilín. tilín,
campanillas, a dormir,
y a despertar con el alba,
tilín, tilín,
campanillitas, a dormir.
Cerradas están las campanillita,
acuéstate, sol, que la luna salga:
cerradas están,
abrirán al alba.

²⁰⁰ Se trata de una reescritura del poema del mismo título de *Lluvia en verano*.

La huerfanita

Niñita enlutada,
rubio eclipse de sol,
quítate esa ropita negra
que me apena el corazón.
Toma este vestido blanco,
bésame hijita, y pónelo.
Tu madre que está en el cielo
con un ángel lo mandó.
¡No llores, nenita, no!

Quiero estrellas

¿Me das esa cajita
de fósforos, mamá?
La quiero vacía, madre,
sólo para jugar.
Quiero coger estrellas,
míralas cómo brillan—,
guardarlas en la caja vacía de cerillas;
así, si se apagasen.
las volveré a encender...
¡No tengas miedo, madre,
que no me quemaré!

El chopo y el sol

-Chopito que estás desnudo
y descalzo junto al río,
chopito, ¿no tienes frío?
-Sí que lo tengo, sol, sí.
¿Cuándo me vas a vestir?
--En abril,
la primavera,
que es mi alegre costurera.

cose un traje para tí
de verdes hojitas nuevas.
Ay, qué contento estoy ya
sólo de pensar que venga!

Baja lunita

Lunita no te da miedo
de estar sola esta noche en el cielo?
lunita; no te da miedo?
Bájate a dormir conmigo.
Aquí en mi cuna te espero.
Ponte redonda lunita,
no me pinches con tus cuernos.

Secreto

Lucerito que estás en el cielo
junto a la luna en flor.
¿qué le dices al oído
que no lo escucho yo?

Cochinitos de cauchú

Montañas de terciopelo,
cochinitos de cauchú.
canarios de la retama,
coplas del sabio cucú,
caramelos de pastores:
la menta y el orozú.
Todo esto te daré,
más, si me quieres tú.

Sal²⁰¹

Un charquito en los palmares
de agüita clara y salada;
cuando se seque, la tierra
de diamantes salpicada,

El niño y el pajarito

-¡Ay qué lindo pajarito!
¿Adónde vas?
-A mi nido.
-¿Y qué llevas en el pico?
-Unos granitos de trigo.
- Dámelos para jugar.
- Son el pan para mis hijos.
- ¡Ay qué panes más chiquitos!
- Pues a comer serán cinco.
- Vete, vuela, pajarito
prisa tendrás en llegar,
es invierno y hace frío;
Hambre tendrán tus hijitos.
-Hambre, sí, pero no frío;
bajo el ala de su madre
calientes están los cinco.

²⁰¹ Procede del poema "Mañana", de los tres "Poemas andaluces" publicados en "Isla" 15 (1939): 156-7 bajo la firma María Luisa Muñoz de Buendía, poema de cuya primera mitad procede el poema "Verano", de *Lluvia en Verano*. Véase la sección "Otros poemas".

4.5. Otros poemas

Impromptus²⁰²

El Rocío triste

El Rocío... Un año más, una vida menos... y, después, todo igual.
Algazara, música, alegrías por la carretera... La casa oscura, vacía. Niños que no juegan, muchachas que no ríen... El Rocío: un año más, una vida menos! Una vida menos! Una vida que fue el alma de la casa, la alegría de los niños y de las muchachas... Por eso ellas no ríen y los niños no juegan.
Cuando el alma está triste, una alegría que viene de fuera la enluta más- ¡oh, la aguda puñalada de la alegría que viene de fuera!-; la enluta más, no se puede alegrar, se encierra, se queda sola y llora.

El tamboril del Rocío

¡Cuánto tiempo sin oírte, tamboril de El Rocío! ¿Hace un año, dos, tres? No lo sé. Sólo sé que hacía mucho tiempo que no te oía y, al oírte, ha vuelto a mi toda mi niñez.

¡Oh niñez!-¡Qué dulce la niñez la mía!- Acabo de dejarte, ¡y me parece que estás tan lejos! ¿por qué te fuiste, niñez, por qué, por qué te fuiste?

¡No sabes cuánto te quiero, tamboril de El Rocío! Cada vez que retumbas a golpe de palillo, llamas a mi alma con un nuevo recuerdo. ¡Oh, las cosas que la flauta, tu compañera me dice!

Cuando éramos todos niños y oíamos los balidos de la becerrita que lleva el tamborilero, salíamos al jardín para ver de qué color era. “Este año es colorada, mamá, ¡la del año pasado era más bonita! Toda negra, con una estrella en la frente. Y en la sombra brillaba. ¿No te acuerdas, mamá, no te acuerdas?”.

Hacíamos que nos comprasen papeletas de la rifa de la becerrita de la Virgen, y todas las noches, soñábamos con que nos iba a tocar. No crecería nunca, sería mansa. La llevaríamos al campo y podríamos ir, subidos en ella, como si fuese un borriquito...

¡Qué alegría cuando te oíamos tamboril! Pronto sería el Rocío. La noche de la marcha no veríamos las carretas adornadas con colchas y cortinas de encaje. Pero, a la vuelta, nos dejarían acostar tarde y las veríamos saliendo, una a una, de detrás del cabezo.

¡Qué bonita era verlas volver la carretera con todas las mil luces de colores de sus farolillos! ¿Y los cohetes y las luces de bengala? ¡Qué lindos!

Siempre había una grande, blanca, que se quedaba en el cielo. Decían los mayores que era la Luna. ¡La luna!

Sonrisa

²⁰² Serie de poesías en prosa publicado en la “Revista hispanoamericana Cervantes”, julio ,1919. Firmado: M. L. Muñoz de Vargas.

Un ruido infernal...chimeneas, humos. Un edificio grande, inmenso, abovedado, que quiere ser blanco, y tiene que estar negro. Negro a la fuerza. Si las cosas sienten y sufren, ¿qué no sufrirás tú, di casa, que quieres ser blanca y estás toda negra?
A pesar de tu negrura, estás contenta. Pegado a tu muro crece un geranio. Es mayo y está todo rosa. Y la casa negra sonríe al sentir que tú, geranio, has tenido compasión de su tristeza y has puesto una sonrisa en su cara ahumada, que quiere ser blanca y está toda negra. Negra a la fuerza.

I²⁰³

La procesión

Había en el aire voces frescas ¡Salve Estrella de los mares, Salve!...

Por la vereda que rodea el río, frente a la terraza, iba pasando la procesión. Era una Virgen del Carmen pequeñita, rodeada de flores. La iluminaban velas con pantallas de papel de color. Cuatro muchachas la llevaban en andas sobre los frágiles hombros.

En el río, la marea volvía las proas de los barcos hacia la Virgen marinera. Los pescadores, descubiertos, la aclamaban con sus voces roncadas, que dejaban en el aire un así como rumor de olas. En el muelle dispararon cohetes. Unas niñas rogaron que les dejaran llevar a la Virgen. Era promesa. Cambiaron. En la terraza, llena de niñas arrodilladas en sillas de junco, una nenita con el pelo acaracolado y una naricilla preguntona, gritó:

- Mira mamá, qué luces más bonitas lleva la Virgen esta noche! Será, como está oscuro, para que no se asuste.

Un hermanito mayor práctico, añadió:

-¡Ca, tonta! Es para que no le piquen los mosquitos! Y la madre vio que la Virgen miraba a sus hijos y sonreía...

II

Sombra

El mar es un semicírculo inmenso de acero fundido que hierve y se agita. Está la playa toda gris. La orilla mojada, brillante, refleja entre ola y ola, instantáneamente, los pardos nubarrones.

Allá a lo lejos, en la arena, nace la luz. Brillan los blancos tejados cegadores.

La sombra se espanta, corre, huye, se adentra en el mar. La arena es oro refulgente y el mar está todo azul.

III

²⁰³ Serie de poesías en prosa publicado en la "Revista hispanoamericana Cervantes", octubre, 1919. Firmado: M. L. Muñoz de Vargas.

En la playa

¡Cómo quedan las sombras en la playa!

Un monte con blancas casitas en alto, sobre postes, para que pase la arena movediza, está lleno de luz.

Al sol, tendido, hay un burrillo negro.

Un momento más, se alza sobre sus patas y trota. Ha sentido frío, las sombras están en el monte. ¡Cómo corren las sombras!

El sol alegra un grupo de chiquillos, que sin palas ni nada, sólo con sus manos tostadas hacen castillos.

La marea crece. En su trabajo, no se dan cuenta de las olas que vienen a jugar con ellos. Una, la más atrevida, llega sin avisar y llena de agua el foso del castillo. Un pequeño bate las palmas. Echan barquitos de papel en el foso. Llega otra ola y los moja a todos. Ellos se ríen del baño inesperado, construyendo torreones, puentes levadizos. El mar allí, donde los niños juegan, tiene un murmullo de risas.

El de piernas más largas y bronceadas ha puesto de bandera un alga marina en el torreón más alto.

Hace viento. El alga ha volado.

Va volando, volando hasta dar contra el burrillo negro, que corría hacia la luz, hacia los niños, y le ha vendado los ojos. El animalito, al hallarse otra vez en sombras, ha lanzado un rebuzno implorante.

Los niños han acudido, le han quitado la veda. Se suben en él y galopan chillando por la arena mojada que despeja sus sombras.

¡Cómo juegan las sombras en la playa!

IV

Corazón

Quisiera en esta hora de angustia llevar mi cuerpo al mar.

Con los ojos cerrados me sacaría el corazón del pecho y lentamente lo dejaría a mis pies en el agua.

Mis pies, mi cuerpo todo, se haría rojo.

Corazón tan sólo sería el cuerpo.

Flotaría en el agua hasta deshacerse.

Corazón tan sólo sería el mar.

Y la tierra, al rozarla el mar, se haría roja.

Corazón sería la tierra.

La tierra, el mar, el universo, yo, no serían más que un solo corazón.

En esta hora de angustia, haría del mundo entero corazón.

IV

Lirito

-¡Ya se fue! ¡ Ya se fue! ¡Ah pícaro! ¡Ya verás!

Se había ido. Allí estaba con una risita de guasa, en la tapia del corral, como diciendo:- ¡Qué tonta! ¿Te crees tú que me voy a ir? ¡Cá, mujer, cá! ¿Dónde has visto tú que un nene mimado vaya por esos mundos a ganarse el pan? Es mucho más cómodo que le abran a uno el piquito y le den las miguitas, diciéndole:-Toma Lirito, monín. Y, además...¿dónde me iba a ir yo con este aspecto tan...tan cursi? ¡Mira que estoy!;Bueno me han puesto!¿Qué dirían mis compañeros, los gorriones si me vieran así? ¿Qué diría? Bueno, estaré cursi; pero estoy más bonito! ¿Por qué serán las cosas bonitas cursis? Cuestión de gustos. Más bonita que mi alma, y sin embargo, la señora fea del principal me dice que es cursi...

La amita estaba cansada de esperar que Lirito se dejase de filosofías. Verdaderamente que para ser un gorrión, Lirito pensaba demasiado; bien que, aunque lo crea, no lo parecía. ¿Quién iba a decir que un pajarito dorado, con la crestita roja más mona del mundo, era al fin y al cabo, un simple gorrión, ni más ni menos que esos que andan por las calles?

La amita se desesperaba: -Baja Lirito, que es hora de arreglarse.

No se lo tuvo que decir dos veces. Lirito era muy presumido. Le encantaba dejarse pintar sus plumitas y ponerse una crestita de bayeta flamante cuando la vieja se descoloría. Bajó Lirito y su ama le arregló. ¡Qué mono estaba! Parecía otro, un pajarito de los Trópicos.

Las noches de invierno dormía bajo la patita de Choli, un gato de Angola auténtico. Con las caricias de su amita y de Choli, era feliz. Sólo cuando alguna de las clientes (su amita era modista) le llamaba cursi, Lirito sufría. Aunque él lo sabía, no le gustaba nada que se lo dijeren.

Lirito tenía la pícara costumbre de posarse con el pie de las damitas mientras se probaba. Un día vio probarse a una dama muy peripuesta.

-Otra como yo –pensó- parece un colibrí y no es más que gorrión. No pudo contenerse. La miró con sus ojillos burlones y ella comprendió.. Cuando fue a posarse en el pie, se alzó éste y Lirito murió aplastado.

La pobre amita se quedó llorando: pobre Lirito era un gorrión; pero así pintadito, con su crestita de bayeta grana, parecía otra cosa!

Evocación del siglo XVIII²⁰⁴

¡Oh rosas blancas entre fresca yedra
sobre el clavo callado,

¡Deshojaos, blancas rosas, deshojaos
y nevad sobre el viejo teclado
que corrieron las manos de mujeres
que tenían los cabellos empolvados!

¡Oh rosas blancas de suave aroma
en jarrón esmaltado!

²⁰⁴ “La Provincia”, 17-12-1920. Firmado: Félix de Bulnes.

¡Deshojaos, blancas rosas, deshojaos!
Cubrid con vuestra nieve el viejo piano
donde duermen las almas de mujeres
que tocaban sonatas de Bethoven,
pavanas, minuets...
y eran como vosotras, rosas blancas
sus lindas cabecitas soñadoras,
de cabello empolvados.

Plegaria²⁰⁵

Jesús, haced que en mis labios
no brote el agravio
que hiera al hermano,
haced que en mi mano
riegue y no recoja
la flor y la hoja
que alegra el camino
de los peregrinos
que cruzan la vida...
Haced que trabajen mis brazos,
que me guíen mis pasos
hacia tu clemencia.
¡Dadle claridad a mi inteligencia!
A mi corazón, Señor, dadle amor,
y a mi alma, perdona, Señor,
sus flaquezas.

A la Flor de lobo²⁰⁶

FLOR DE LOBO:

²⁰⁵ “La Provincia”, 13-4-1922. Firmado: Félix de Bulnes.

²⁰⁶ “La Provincia”, 1-6-1922. Firmado: Félix de Bulnes.

Yo te haría emblema de la Sierra,
tus pétalos son cárdenos morados y violetas
como los dulces tonos de las viejas montañas,
de las regias hortensias y las ingenuas malvas
que crecen en los bosques sombríos de castaños;
que ambar dorado llevas sobre tu corazón
un pedazo de cielo a la puesta de sol.
Tu nombre es la armonía suprema de la vida: Flor,
mágica palabra síntesis de la forma y el color.
En ti vive la rosa, los lirios, el clavel,
tu alma es el perfume, de ti nace la miel.
Lobo, palabra rebotante de energía y pasión,
de fuerza, de venganza, de odio, ¡de ambición!
Flor de lobo, Reina de la montaña:
Yo te haré emblema de la Sierra:
¡Tienes los tonos malvas y rojos de su tierra!

Árbol²⁰⁷

Árbol, yo te he sentido
junto a mi corazón
como un hermano silencioso.
Yo te tenía abrazada,
árbol, amigo mío,
mi frente descansaba
sobre tu piel profunda
y tú me consolabas
con la dulce frescura
que tu savia arrancaba
de las aguas del río.
Árbol, tú bien sabías
que yo, junto a ti era
solo la sombra mía

²⁰⁷ "Noreste" 1 (1935) Firmado: María Luisa M. de Buendía.

en esta primavera.

Balada²⁰⁸

La rueca y el yunque
Azul es la flor del lino
y sus hebras son de plata,
tu cabello es oro fino
y tus manos son dos alas.
Dale niña a la rueca,
dale, que si no se para.
Canciones de amor oí
y me entretuve a escucharlas...
¡Ay, el corazón perdí
mientras la copla duraba!
Dale niña a la rueca,
dale, que si no se para.
Salta la chispa en el yunque
y en el pecho el corazón,
ardiente y rojo, se funde
solo con oír tu voz.
Entre las sombras dejé
mi alegría una mañana
y a la sombra de tu amor
he vuelto hoy a encontrarla.
Dale niña a la rueca,
dale, que si no se para.

Poemas andaluces²⁰⁹

²⁰⁸ *Idem.*

²⁰⁹ "Isla" 15 (1939): 156-7. Firmado: María Luisa Muñoz de Buendía.

Mañana

No puede con tanto sol,
la flor,
no puede con tanto amor,
la flor,
agüita fresca requiere,
que con tanto sol,
no puede.

Serranilla

El airecillo del mar
viene alegrando la sierra,
toma las flores por conchas,
el musguillo por arena,
¡piececitos de mi niña
bañándose en la ribera!
El airecillo del mar,
jugando entre jaras,
viene alegrando la sierra;
¡estará la mareíta alta
en mi marisma salada!
¡Viento del mar!
¡Viento del mar!
De tanto andar por lo montes,
se te ha caído la sal.
Ya no me hueles a nada,
a nada, viento del mar.

Cigüeñas²¹⁰

Cigüeñas en los trigales
como blancas azucenas;
alta la pierna, el plumaje
nieve de plata serena.

Noche²¹¹

Torres de alabastro,
muros de cristal,
ante mi mirada desfilando van;
labrados por sombras,
no son realidad;
los teje la noche
y la soledad.

¡Qué sombría es esta que pasa...!²¹²

¡Qué sombría es esta que pasa
como un ala por mi casa,
sin que la pueda entrever!
es él, que aunque lejos,
viene a rondarme cual doncel
que enamorado rondase
a quien suspira por él.

Primavera²¹³

²¹⁰ A diferencia de los dos anteriores, que sufren alteraciones al pasar a *Lluvia en verano* y *La Princesita de la Sal*, donde dan lugar a otros poemas, éste pasa sin modificaciones a *Lluvia en verano*.

²¹¹ Es el único poema de la serie que no pasa a los libros de 1967.

²¹² Este poema pertenece a la colección de los que se publicó en la revista madrileña "Hoy" el 28 de marzo de 1942.

Los árboles alzan sus ramas al cielo
pidiéndole a Dios les mande alegría
y tome las huellas que dejó el frío hielo
y llenó sus venas de melancolía.
Y Dios les escucha y manda la lluvia
que infle con su beso los tibios dolores
estalle la savia, florezcan sus brazos
y canten las hojas sus claras canciones.
¡Ya es la primavera, los árboles tienen
un manto de oro; Ya es primavera!
Ya vuelve a volar la quimera!
¡También han nacido margaritas rosas,
en los corazones que nubló la pena!

Invierno²¹⁴

Si todas las rosas se deshojan,
todas, menos la roja
que late de amor.
Tiembla igual que un mimbre,
canta igual que un ave
pero nadie sabe
quien la enamoró.
Todas las rosas mueren
cuando llega el frío
menos esta rosa
en el pecho mío.

²¹³ Poesía publicada en la revista madrileña "Hoy" el 29 de marzo de 1942.

²¹⁴ Poema publicado en la revista alicantina "Cuadernos literarios" en febrero de 1948.

Villancico²¹⁵

Ni jacintos ni azucenas
ni jacintos ni azucenas
ni jazmines, ni alhelí
perfuman como el clavel
que en un pesebre yo vi.
Nacido ha de una Rosa
en que el Verbo se prendió
es rosa de Jericó
y no la hay más hermosa.
No la igualara el mismo sol
ni la nieve ruborosa
cuando el alba la enamora,
en su más tierno candor,
a esta Niña que es Señora
a esta Virgen que es Esposa
y Madre del mismo Dios.
Ni jacinto, ni azucena,
ni jazmines, ni alhelí,
perfuman como el clavel
que en un pesebre yo vi.

¿Por qué me llamabas mía?²¹⁶

¿Por qué si no me querías
me llamabas mía?

²¹⁵ Villancico publicado en la revista madrileña *El Santísimo rosario* en diciembre de 1949.

²¹⁶ Versión española de la versión inglesa publicada en la edición británica promovida por Joe Kay y su "Burlington Garden Club Orchestra".

¿Por qué fingirme pasión
si ya había muerto tu amor?

Refrán

Como una rosa al alba
suspira por rocío
así suspiro yo
por ver al amor mío.
Yo iba hacia ti ligera
como río hacia la mar
creyendo que me querías
y tú no me quieres ya.
Al cesar las estrellas
de brillar con el sol
bebías mi amor a besos
y yo perdí tu amor.

***Las horas*²¹⁷**

La luz hierde de nuevo la playa, el mar murmura suavemente, la brisa es fresca,
un corazón se duerme mientras yo miro el mar.

Todo me da la sensación de eternidad: la luz, la playa, mi corazón, el
mar. Es un momento único, interminable. Pero estoy sentada a la sombra de
una caseta: la sombra se achica. Ya da el sol en mis pies.

Un grillo recorre el filo de la sombra, va dejando en la arena la huella
de sus pasos, sigue recorriendo el borde la sombra que va achicándose más y
más.

²¹⁷ Poema en prosa publicado en el suplemento "Letras" del diario "Odiel", 5-10-1941.

El grillito, reloj vivo, graba las horas en la arena y dice: Estamos en la vida, el tiempo pasa.

5. Conclusiones

La trascendencia de los avances progresistas en el ocaso del siglo XIX español supuso para la mujer una esperanza a la apertura de nuevas opciones de vida, alejadas e incompatibles con el rol anclado e impuesto del “ángel del hogar” por la sociedad patriarcal e instaurado desde el Antiguo Régimen en la sociedad española. Esos avances económicos y políticos desencadenarían el tambaleo de los poderes institucionales con la entrada en acción de la figura de la mujer en espacios reservados exclusivamente hasta entonces para hombres, como la política, la educación, el mundo laboral, las artes, la ciencia...En este sentido, el siglo decimonónico tuvo su importancia por alumbrar La Revolución de la Gloriosa (1868) y con ella la prosperidad económica con el impulso del sector industrial y de las comunicaciones; la Primera República (1873) abrió por primera vez, aunque tímidamente, las puertas de la educación a la mujer tras años de luchas reivindicativas por parte de los krausistas y que culminarían en 1875 con la creación de la Institución Libre de Enseñanza y la apertura de las Universidades al género femenino. Logros lentos que poco a poco fueron perfilando el rol de la nueva mujer moderna que ya estaba despegando por aquel entonces en Estados Unidos, Francia o Inglaterra, y que en España fue encarnado en las figuras que hasta ahora se habían venido a denominar “las precursoras”.

En cierto modo, la inestabilidad política que caracterizó a la España de finales de siglo XIX y principios de siglo XX, con la alternancia en el Gobierno de sectores conservadores y progresistas, impulsaron estas actuaciones aperturistas en pro de la mujer. Las luchas por el poder, las ambiciones electorales y el pulso para la atracción de nuevos votantes electos impulsaron la maquinaria para sacar a la mujer del hogar a la esfera pública. Y aunque al principio esta nueva representación de la sociedad increpaba a las propias mujeres, y por supuesto a los hombres, aquellas aprovecharon esa oportunidad para cambiar la sólida estructura social. Cuando hablamos de ellas, hacemos referencia a las primeras (como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán o Concepción Giménez de Flaquer), a aquellas mujeres universitarias que con su formación, talento y valentía forjaron un modelo femenino a imitar por las generaciones futuras. Aprovecharon su posición social e intelectual privilegiada para exhibir sus cualidades y habilidades, las que se suponía que sólo albergaban los

hombres según los científicos de la época como Gregorio Marañón o Georg Simmel, con fines reivindicativos en periódicos y revistas de la época.

Ni que decir tiene de la trascendencia que tuvieron los periódicos y las revistas de la época. Si bien hasta el siglo XIX la prensa escrita estaba inundada de firmas masculinas, a partir de finales del siglo XIX ese escaparate moldeador de la opinión pública tendría que compartir espacio con otras, que aunque también masculinas, escondían tras de sí los juicios y criterios de mujeres. Detrás de esos nombres varoniles se escondían figuras como Carmen de Burgos, Concha Espina, María Martínez Sierra, Rosa Chacel, entre otras, que con sus discursos, a través de la literatura de ficción, el ensayo o la opinión, movieron los cimientos del pensamiento de la mujer española, así como de aquellos hombres más progresistas. Ellas agitaron las conciencias dormidas de las mujeres románticas y alentaron a otras a formar parte de la sociedad, del mundo.

Si bien es cierto que el incremento de las producciones periodísticas despegó en un primer momento en el siglo XIX con la libertad de prensa, no fue hasta mitad de siglo cuando ciertas cabeceras acogieron ideas realmente revolucionarias y reivindicativas de los derechos de la mujer como por ejemplo la revista *Pensil del Bello Sexo* (1846) o el *Pensil Gaditano* (1857). Revistas progresistas lideradas por hombres como Víctor Balaguer o Joaquín Abreu. Ahora bien, la cabecera más representativa de los cambios que estaban aconteciendo en España fue “*Ellas, Órgano Oficial del Sexo Femenino*” donde colaboraron las primeras precursoras como Carolina Coronado aunque aún con poca libertad para expresar sus deseos. Pues como tantas otras revistas de la época romántica, el sínfin de cabeceras femeninas estaba orientado a educar a la mujer pero para mejorar su condición de “perfecta ángel del hogar”. Empero hasta finales de siglo XIX no se produce el gran despegue de la producción de revistas femeninas, escritas por ellas y para ellas. Así, Concepción Arenal, Gertrudis Gómez de Avellaneda o María de la O Lejárraga plasmaron su concepción liberal y tolerante en las páginas de “*La voz de la caridad*”, “*La Ilustración de la mujer*”, “*La instrucción de la mujer*”, “*Ecos de Auseva*”, etcétera. Ahora bien, el siglo XX fue el verdadero escaparate de las libertades de la mujer a partir del crecimiento de la alfabetización gracias a la entrada de la esta en la Universidad Española y la continuada proliferación de revistas como “*Mujer*”, “*Nosotras*”, “*Aspiraciones*”, “*Ellas*”, “*Cultura Integral y Femenina*”...donde nuestras precursoras, mencionadas en el capítulo 1 volcaron sus propuestas para la mejora de la situación de la mujer y de la sociedad en general. Y tras adquirir sus nombres fama, renombre y prestigio entre los intelectuales de la época,

como Concha Espina, Carmen Conde, Ernestina de Champourcin o Concepción Arenal publicaron sus tratados y ensayos sin censuras y calaron hondo en las conciencias femeninas.

De manera progresiva, lenta pero continuada, estas publicaciones, así como periódicos y revistas de carácter general, empezarían a intercalar artículos que hablaban sobre el estilo de vida de la mujer y las modas con otros más comprometedores como la opresión de la casta sacerdotal en la familia y la mujer, la libertad femenina, el derecho al voto, las relaciones tradicionales entre hombres y mujeres, la maternidad consciente, la educación sexual y libertad para abortar, los problemas de la adaptación al trabajo y de formación profesional, etcétera...Escritos que alternarían con otros de carácter literario. Pequeños relatos, cuentos y poesías escritos por mujeres (aunque la mayoría como hemos visto en el trabajo utilizaron pseudónimos masculinos para poder escribir) se exhibían en la prensa de carácter nacional y regional gracias en parte a la ayuda de otras mujeres que ya se habían establecido como escritoras, como Emilia Pardo Bazán, Concepción Gimeno de Flaquer, Rosa Chacel, Gertudris Gómez de Avellaneda, Concha Espina... La solidaridad entre todas ellas fue un factor de suma importancia para abrirse camino en un mundo despiadado y dominado por los hombres. Es por ello, que hemos expuesto el repaso de los logros obtenidos por aquellas mujeres pioneras que sirvieron de inspiración a las venideras y que recogemos *grosso modo* en el capítulo 1 de este trabajo.

Al tiempo se iba perfilando el rol de la mujer moderna, tal como lo describe bien Mangini, continuaron los avatares políticos en un periodo de transición al siglo XX caracterizado por las pérdidas de las colonias españolas, la inminente modernización de manera desigual en las diferentes regiones españolas, el resurgir de los movimientos anarquistas e independentistas, el ascenso de la burguesía, la situación de desamparo de la clase obrera ante la rápida industrialización...En este contexto los escritores tomaron la pluma como vía de escape y destilaron un estilo "modernista" con inspiraciones en lugares exóticos, sentimientos románticos heredados y la libertad formal, entre otras tendencias. Rubén Darío, Antonio Machado y Francisco Villaespesa son algunos de los nombres más representativos de esta nueva época literaria según ampara la larga tradición literaria. Sin embargo, en estos años de convulsión social también ejercieron la escritura mujeres como Carmen de Burgos, Concha Espina, María de la O Lejárraga o Rosa Chacel. Nombres que hemos recogido en este trabajo en tanto en cuanto compartieron vivencias y trayectoria literaria (poesía, prosa y teatro) con

María Luisa Muñoz de Vargas. Al igual que lo hicieron Concha Méndez (1898-1990), María Teresa de León (1903-1988), María Zambrano (1904-1991), Ernestina de Champourcin (1905-1999), Josefina de la Torre (1907-2002) o Carmen Conde (1907-1996) años más tarde en la oleada de las vanguardias literarias. Si bien sus nombres aparecen recogidos en generaciones literarias diferentes, Modernismo *versus* Generación del 27, lo cierto es que sus vidas y producciones retóricas, culturales e intelectuales casan en tiempo, vivencias, gustos y vocación a pesar de que estudiosas sobre el tema, como Iris Zavala, recuerde que entre ellas no hubo una misma ideología ni una misma cuestión estética ni un programa común.

Tras la lectura atenta de algunas de las obras de cada una de ellas hemos observado que todas reconstruyen, a su manera, la cotidianeidad de sus vidas (plasmando sus dificultades, anhelos y desengaños) en sus versos y prosas; situando la maternidad dentro de sus discursos junto a remembranzas infantiles (que recuerdan a *Platero y yo*) y el gusto por la poesía popular; el hastío por el sometimiento de la vida doméstica- a través del símbolo de la “aguja” -; la búsqueda de un cambio de rumbo auxiliadas por el mar (rememorando así *Marinero en Tierra*); la imposibilidad de dejar a un lado el peso de la tradición de la religión cristiana con versos fervorosos y otros casi místicos; la pasión por la naturaleza y los paisajes; la alegría de la llegada de la modernidad con alusiones a los deportes y los automóviles; y como no, el amor, con sus momentos de éxtasis y desengaños. Son muchas las temáticas coincidentes en sus obras aunque difieran algo más en el estilo formal de sus versos aunque por lo general hay una preponderancia por la inclinación a los versos de arte menor. Características que además destilan similitudes con las de aquéllos escritores prestigiosos consagrados por la crítica literaria como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado o Rafael Alberti, con los que además compartieron amistad. La mayoría de ellas colaboraron desde su juventud en periódicos y revistas, conocían más de un idioma (francés o inglés), realizaron traducciones de obras inglesas y francesas al español, se atrevieron con las adaptaciones teatrales, unas se cartearon con literatos del momento, otras mantuvieron relación conyugal con algunos de ellos, asistían a tertulias literarias, colaboraron en programas radiofónicos, viajaron por todo el mundo...

Pero seguramente existieron muchas más mujeres, que bien por el extravío de sus escritos, el miedo a ser hostigadas por la sociedad o simplemente por ser ignoradas por aquellos que regentaban editoriales y publicaciones, no llegaron a cumplir su sueño de ver publicadas sus obras. Sin olvidar que aún queda mucho por hacer con respecto a

los estudios en torno a la producción literaria de mujeres. Si bien es cierto que este trabajo está basado en una autora local de la provincia de Huelva, como lo fue María Luisa Muñoz de Vargas, no es menos cierto que en el camino hemos encontrado otros nombres de mujeres que como ella, ejercieron la escritura al igual que sus comprovincianos más populares (como Juan Ramón Jiménez, Rogelio Buendía, Odón Betanzos o Francisco Garfias, entre otros) pero que a día de hoy no han sido desterradas del olvido. Es este asunto a atajar por nuestra parte en trabajos futuros no sin paciencia y tesón ante la escasa documentación conservada.

Como bien hemos reseñado en el capítulo 2 del presente estudio, María Luisa Muñoz de Vargas fue una joven con intereses culturales e intelectuales y afición a la lectura y la escritura, que nacida en Huelva a finales del siglo XIX (1898), perseveró en su aprendizaje literario en el extranjero (Inglaterra), leyendo a clásicos británicos y españoles de la literatura universal, aprendiendo inglés, dando a conocer sus primeros versos en el extranjero (carteándose con gente afamada y colaborando con publicaciones de prestigio como el “Pictorial Review” de New York donde se publicaría su retrato y sus artículos con 18 años).

M^a Luisa Muñoz de Vargas fue sin duda una de las primeras mujeres de la provincia de Huelva que, junto a otras como Casilda Antón de Olmet, Isabel Tejero, María Rodríguez o Petra Crespo se dedicó a la escritura de versos, prosas, narraciones, cuentos, novelas y teatro. Asimismo, María Luisa Muñoz de Vargas convivió con la generación de escritores de la primera mitad del siglo XX, concretamente entre los años 1919 y 1967, y su firma (bien bajo un pseudónimo –Félix de Bulnes–, bien bajo el diminutivo Luchy, o bien bajo su nombre completo) aparece junto a los nombres y figuras más relevantes de nuestra historia de la literatura española como Juan Ramón Jiménez, Concha Espina, Vicente Huidobro, Gerardo Diego, Cansino Asséns, Manuel Machado, Rogelio Buendía, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti, Ernesto Giménez Caballero o Manuel Altolaguirre, entre otros. Sin embargo, como hemos señalado en el presente estudio, ella apenas es mencionada en las antologías consultadas y si lo hace es por “ser esposa de” o “hija de”.

María Luisa Muñoz de Vargas es autora de una obra no escasa y variada que incluye cuatro novelas (*Herrumbre en el alma*, *Toros y palomas*, *El amor no pide permiso* y *Tres días de amor*); una colección de cuentos infantiles (*Cuentos selectos*, *Como el humo del tren* y *De la dulce Inglaterra*); tres libros de poemas (*Bosque sin salida*, *Lluvia en verano* y *La Princesita de la Sal*); una obra de teatro conocida y

publicada (*Destino's Hotel*) y cuatro sin publicar (*Calle de la amargura; El Pueblo, Única* y *El muérdago*). Sin olvidar que María Luisa Muñoz de Vargas publicó en importantes revistas de la época como en las madrileñas “Renacimiento”, “La Gaceta Literaria” o “Cervantes”; la gaditana revista “Isla”, la cordobesa “Ardor” o la onubense “Papel de Aleluyas”. Además tradujo al español obras literarias británicas de autores como Guy Bolton, Aldous Huxley, Arnold Bennet o Somerset Maugham (Hormigón, 2000: 405) y que adaptaría al teatro. Sin olvidar que colaboró en la primera traducción de Fernando Pessoa “Inscriptions” de los English Poems al español (Sáez Delgado, 1999: 3-4).

Con respecto a su biografía destacar que María Luisa Muñoz de Vargas nació en Huelva el 15 de abril de 1898 (el mismo año en que nacieron Rosa Chacel y Concha Méndez) y murió en Madrid el día 31 de octubre de 1975. Su trayectoria literaria vino favorecida por pertenecer a una familia acomodada de finales del siglo XIX: su madre fue Luisa de Vargas de Soto (hija de M^a de los Dolores Soto y Galán y Carlos de Vargas y Díez de Bulnes, natural de la Habana, descendiente éste de una familia aristocrática de la Habana), y su padre, José Muñoz Pérez, llegó a ser alcalde de la ciudad además de empresario editorial. Fue propietario y director del Diario “La Provincia” desde 1906 hasta su muerte en 1921 y regentó una imprenta donde editaría numerosas obras de escritores noveles y famosos. Esta dedicación por la literatura fue transmitida a su hija María Luisa Muñoz desde muy joven. El primer texto localizado que publicó la autora fue un poema en inglés titulado “Why did you call your heart mine?”, y escrito, con tan sólo quince años para una partitura melódica del director de orquesta *Joe Kay* y su *Burlington Garden Club Orchestra*, la que se difundiría en esta misma edición impresa. Fue una colaboración fruto de su estancia en el colegio de St. Katherine's de Walmer del condado de Kent (Inglaterra). Su entusiasmo por aprender, su habilidad con los versos, su aprendizaje del idioma inglés y su afición a la literatura universal canalizaron su trayectoria literaria.

Tras su regreso a España, la primera colaboración de María Luisa Muñoz de Vargas fue en la “Revista Hispanoamericana Cervantes” en Julio de 1919, cuando sólo contaba con veintiún años de edad. Sus primeras líneas (tres textos) ya conformaban una prosa sencilla acorde con el estilo literario desarrollado entre el modernismo y la vanguardia de la época, muy en la línea de la prosa de su compatriota y querido amigo Juan Ramón Jiménez la que sin ser artificiosa fue simbolista tomando como inspiración sus raíces. A partir de este momento, María Luisa Muñoz de Vargas forjó su vocación

en el periódico familiar “La Provincia” (donde firmó un total de 23 textos -poemas, cuentos y artículos de opinión- entre los años 1919 y 1936) al tiempo que colaboró con otras cabeceras y revistas como “Semana Santa” (Isla Cristina), “Papel de Aleluyas” (Huelva), “Grecia”, “Hoy”, “Ardor” e “Isla”, el “Diario Odiel”, “ABC”, en la revista “Caracola”, etcétera.

Como hemos descrito, desde su juventud M^a Luisa Muñoz de Vargas se entregó a la literatura escribiendo poesías, cuentos, novelas y relatos pero también asimilando su esencia asistiendo a las tertulias literarias de la época, gracias por otra parte por conocer al que fue su marido, el médico-poeta Rogelio Buendía. Enlace que marcó definitivamente su carrera literaria, no sólo porque a partir de entonces firmaría sus escritos como María Luisa Muñoz de Buendía sino porque formar una familia pasó a ser una prioridad en su vida. Lo que dio lugar a que sus producciones fueran discontinuas en el tiempo. Quizás por esta razón los antologistas desdeñaron su quehacer literario.

Ahora bien, el primer año de matrimonio también trajo a la escritora la oportunidad de viajar por diferentes ciudades europeas como París, Lyon, Berna, Zurich o Roma, periplos que inspiraron a la autora para crear la que fue su primera obra de envergadura, la novela corta *Herrumbre en el Alma* (en 1925) y que firmó con el pseudónimo Félix de Bulnes. No volvería María Luisa Muñoz de Vargas a publicar un nuevo libro hasta nueve años más tarde, un tiempo que destinó a formar su propia familia. Entre 1925 y 1934 nacieron sus dos hijos José Rogelio y Rosa María, a quienes les dedicó el que fue su primer y gran libro de poemas, *Bosque sin salida* (1934).

Como es evidente, la vida profesional de las personas siempre va muy ligada a la vida personal. Así, por ejemplo, María Luisa Muñoz de Vargas tuvo que empezar una nueva vida en la capital madrileña a causa de la entrada en prisión de su marido, Rogelio Buendía, por haber presidido en Huelva el Partido de la Izquierda Republicana. Internamiento que además provocó en el médico un deterioro en su salud y el posterior internamiento en un sanatorio madrileño. Indudablemente, estos años no fueron los más felices de María Luisa Muñoz de Vargas. Tuvo que sacar adelante a su familia en unos años de estancamiento de la economía nacional a causa de la posguerra. Corrían los años cuarenta en España cuando la escritora, forzada también por la necesidad de granjear ingresos a la unidad familiar, supo aprovechar la coyuntura de residir en la capital de las letras y de la cultura para continuar forjando su carrera literaria.

En esos años, María Luisa Muñoz de Vargas compaginó su colaboración en

diarios y revistas de la época con la creación de una novela rosa (en 1940 publicó *Toros y Palomas*), el cuento “Rueda el amor” (publicado en las páginas de la revista “Primer Plano” -25 de abril de 1943-), la impartición de clases de inglés y las traducciones. En estos años, la vida de la escritora fue agitada y convulsa por las circunstancias personales, desavenencias que por otra parte enriquecieron su carrera a partir de su incursión en el género dramático. M^a Luisa Muñoz de Vargas realizó adaptaciones de obras teatrales inglesas al castellano: en mayo de 1950, la autora llevó a las tablas la obra *Tu mujer y mi mujer*, de Somerset Maugham; en 1951, *La sonrisa de la Gioconda*, del británico Aldous Huxley; en 1952 hizo otro tanto con *Historia de un matrimonio* de Jan Hartog y *Por encima de la vida* de Somerset Maugham. Otro de los títulos que llevó a los escenarios fue *Body and Soul* de Arnol Beniot así como la comedia *Destino’ s Hotel*. Sin olvidar que ella misma representó alguna obra de teatro de la mano de su amigo Gregorio Martínez Sierra. Así lo hizo con *Rosina es frágil*. Y por otra parte escribió cuatro obras teatrales (*El Pueblo*, *Única* y *El Muérdago* o *Calle de la amargura*) que a pesar de que no sabemos si fueron llevadas a escenas, sí se encuentran conservadas en casa de su hijo, José Rogelio Buendía, y firmadas bajo el pseudónimo Félix de Bulnes.

Ahora bien, en estos años María Luisa Muñoz de Vargas no abandonó su pasión por la prosa o la poesía. Concretamente en la década de los cincuenta y sesenta escribió sus últimas obras que se repartieron entre libros de cuentos y poemas infantiles, como *Cuentos selectos* (1951), *La Princesita de Sal* (1967) o *Lluvia en verano* (1967), y “novelas rosas” como *El amor no pide permiso* (1958) o *Tres días de amor* (¿).

Teniendo en cuenta la no conservación y pérdida de parte de su correspondencia por aquel entonces con personalidades de renombre del mundo de la cultura, y que hemos comentado en el apartado 2.1.5. de este estrabajo, seguramente, María Luisa Muñoz de Vargas prestó sus escritos a otros soportes editoriales u otros productores teatrales. En cualquier caso, su actitud precoz y su dominio del idioma inglés le permitió conocer, según consta en su correspondencia, a Maurice Chevalier, Gabriela Mistral, Gregorio Martínez Sierra, Juan Ramón Jiménez, Zenobia Campubrí, y por supuesto, a su gran admirado, Benito Pérez Galdós. Contactos que le abrirían puertas en el mundo de la cultura y que le permitirían pulir sus trabajos a partir de las recomendaciones de los más ilustrados.

A pesar del carácter multifacético del conjunto de su producción, la poesía

ocupó en ésta un lugar central, no sólo por ser el género que cultivó de manera más asidua y a lo largo de toda su vida sino porque resultó ser asimismo el único en el que hemos encontrado resultados más homogéneos, en la forma de tres libros y numerosos poemas publicados en diferentes revistas y periódicos. En lo que respecta a su evolución, la lírica de María Luisa Muñoz de Vargas pasó por las mismas fases que la de cualquier autor del siglo XX. El neopopularismo de la primera época (hasta 1925 aproximadamente), en la que predomina el magisterio de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Alberti, y en la que abundan los temas y formas populares, tratados eso sí, desde un punto de vista culto, muy formalista y exquisito. Una segunda etapa bien marcada está constituida por el periodo comprendido entre 1925-1931, aproximadamente. En estos años la autora colaboró con las revistas “Papel de Aleluyas” , “Alfar” y “Gaceta Literaria”, vertiendo versos donde están presentes objetos modernos y donde la metáfora pasa a ser un componente esencial que deforma o elude la realidad y crea una nueva visión de ella. Ahora la poeta dirige su mirada a los elementos de la vida moderna y, la naturaleza que se contempla es sustituida por el paisaje urbano. La tercera etapa poética está marcada por el compromiso, la rehumanización, la poesía social y política, sobre todo a partir de 1931 con el advenimiento de la II República y marcada por la aparición en 1930 de *El nuevo Romanticismo* de José Díaz Fernández. En ella, con la publicación de su gran libro de poemas *Bosque sin salida* en 1934, la autora muestra una gran madurez gracias al nuevo lenguaje poético que las vanguardias le ofrecen para el tratamiento de los mismos temas que parecían interesarle desde sus comienzos en la poesía del último modernismo. Véase también sus colaboraciones en las revistas vanguardistas “Grecia” o “Isla”.

Su primer gran libro de poemas, *Bosque sin salida*, prologado por su gran amigo y comprovinciano Juan Ramón Jiménez, está constituido por una colección de setenta y tres poemas divididos en tres secciones (“Poemas niños”, “Veredas” y “Varia y múltiple”), dedicados a sus hijos y su marido. El título del libro, *Bosque sin salida* reproduce el del poema que abre la tercera sección, cuyo contenido nos aclara el sentido del libro y también su estructura. La obra poética reproduce de alguna manera el conjunto de su universo vital en el que los hijos y el marido apenas dejaban en medio un espacio propio para ella. La imagen del bosque sin salida adquiere igualmente sentido tras la lectura del prólogo de Juan Ramón, quien, al hilo de la importancia de los motivos florales en la obra de María Luisa Muñoz de Vargas, pone en relación el

bosque con otro espacio igualmente cerrado y vegetal, el patio que ocultan las casas de Huelva en su interior y en el que, rodeada de flores, se imagina a la autora, una imagen con la que probablemente pretende representar su sensibilidad poética.

La autora presenta numerosos rasgos en común con otras poetas contemporáneas, como Concha Méndez (*Surtidor*), Josefina de la Torre (*Versos y estampas y Poemas de la Isla*), Ernestina de Champourcin (*Ahora*), o Carmen Conde (*Júbilos*), de acuerdo con el perfil común que traza de ellas Emilio Miró en su *Antología de poetisas del 27* (1999). Su obra confirma, desde luego, esta proximidad, pues en ella encontramos la misma tensión entre modernidad y tradición y que se da en las mencionadas autoras, así como las mismas alusiones a la maternidad y la ocasional presencia infantil. Por otra parte, este libro tuvo trascendencia en el terreno de la literatura infantil. El mismo año en que sale *Bosque sin salida* y respondiendo probablemente a los mismos estímulos, aparecieron *Júbilos* (Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos) de Carmen Conde, con quien la autora mantuvo amistad, y *Candor: Niños y flores*, de Josefina Bolinaga, así como las *Canciones infantiles* recogidas por María Rodrigo y Elena Fortún (García Padrino, 1990: 69) o la antología *La poesía infantil recitable* (1934) de Luis Sánchez Trincado y Rafael Olivares Figueroa (García Padrino, 1990: 69). Algunos de sus poemas, como por ejemplo la “Nana de María Rosa”, han sido incluidos en la antología de Carme Riera *El gran libro de las nanas* (230), o el conjunto del libro incluido en el catálogo *Pequeña memoria recobrada*. Libros infantiles del exilio del 39 dentro de la sección “La Edad de Plata y los libros infantiles: 1920-1938” (2008: 202).

La autora no volvió a publicar un nuevo libro de poemas hasta 1967, año que dio luz a *Lluvia en verano* y *La Princesita de la Sal*. El primero de ellos es un compendio de 86 poemas relacionados con episodios de la vida de la autora y donde persevera en sus constantes temáticas con paisajes, motivos florales, religiosos, infantiles y reminiscencias de su juventud. Un aspecto esencial del libro es la presencia en él del mundo infantil donde el diálogo marca el ritmo de los versos, de la misma forma que la nostalgia y el amor se funden en armonía.

La Princesita de Sal (1967) es una nueva colección de poemas infantiles de la autora y en el que se da cabida a algunos de los publicados anteriormente más otros nuevos, todos en la línea de las constantes temáticas mentadas. En ella observamos elementos típicos de la poesía infantil de todos los tiempos, como la sencillez en la construcción sintáctica, los versos cortos, las metáforas simples, los diminutivos, las

aliteraciones, onomatopeyas, las repeticiones y estribillos y, de manera general, una musicalidad simple. Del mismo modo, el diálogo con la naturaleza o la presencia de lo maravilloso y sobrenatural se muestran ampliamente en estos poemas.

En general, la trayectoria poética de María Luisa Muñoz de Vargas se caracteriza por una temprana asimilación de las corrientes de la época: la herencia romántica de la etapa anterior, un modernismo temprano y un afán de modernización con las vanguardias y la denominada Generación del 27. En este sentido, cabe destacar en su obra poética un sello muy personal caracterizado por una inclinación por la sensualidad y delicadeza a través de la figura del jardín y las flores (a imitación de su admirado Juan Ramón Jiménez); una herencia romántica becqueriana con sentimientos profundos tendentes a la naturalidad y búsqueda de lo esencial, el amor (ya sea materno, fraterno o conyugal); una infancia y juventud en estado latente constante a partir del símbolo del mar; la predilección por los versos cortos y rimas fáciles; y como no, las llamadas de atención constantes al receptor, principalmente en su poesía infantil.

Con respecto a la prosa, María Luisa Muñoz de Vargas recreó su ingenio produciendo pequeños relatos en prosa que publicó principalmente en “La Provincia” pero también en las revistas “Papel de Aleluyas”, la serie sevillana “la novela del Día” o las madrileñas “Letras” y “Primer Plano”. Sin olvidar su también dedicación a lo fabuloso y fantástico y concentrado en sus *Cuentos selectos* (1951). Aunque el grueso de esta producción culminó con los títulos de las novelas, de corte romántico, *Toros y palomas* (1940) y *Tres días de amor* (1949). En todas ellas el amor es el tema central de una serie de historias protagonizadas por personajes femeninos y ambientadas en ciudades andaluzas y que la autora conoció bien, como Madrid, Córdoba, Sevilla o Huelva.

Y siguiendo la tendencia de los escritores de su generación, el cuento también fue una conquista de Muñoz de Vargas como el titulado “Rueda el amor” (1943) y que fue publicado en la revista “Primer plano”. Esta obra fue recogida años más tarde en *Cuentos de cine. De Baroja a Buñuel* (1999), obra de referencia acerca del nacimiento del nuevo arte. La escritora onubense, como el resto del conjunto de los autores de su generación de la Edad de Plata, recurrió al cine en su prosa. Una razón más para incluirla en ese grupo selecto de escritores al igual que la inclinación por publicar algunos de los cuentos en revistas, como lo fue “Canción lejana” en “Letras” o “Como el humo del tren”.

La versatilidad de la pluma de María Luisa Muñoz de Vargas también se

aprecia en sus colaboraciones en prensa recreando recuerdos del pasado (“Colegialas”), haciendo homenajes poéticos a figuras como Carmen Conde, Lope de Vega o Juan Ramón Jiménez (“Elegía a la Calle de En medio”, “La tonta de los milanos”, “A Juan Ramón Jiménez”) u opinando sobre los impuestos, la justicia o la política. Aunque también fue víctima del escenario político de la guerra civil y se dejó seducir por la nueva ideología imperante en el periódico familiar (con títulos como “La desmaterialización de la política” o “Artículo de elogio a los cadetes de Toledo”). Ya en Madrid, y con un clima político más estable, Muñoz de Vargas continuó publicando en cabeceras del sur para hacer críticas literarias (“Mujer”), recordar el Descubrimiento de América (“Una carabela”) o simplemente dedicar unas letras a su provincia natal (“Huelva Tropical”).

Fue por tanto María Luisa Muñoz de Vargas una escritora polifacética que vertió su ingenio en cuentos, novelas, artículos de opinión, teatro y poesías (en revistas y periódicos de tirada nacional, regional y local). Una mujer del siglo XX que intentó compaginar la modernidad con la tradición, enamorada de su tierra, la literatura y su familia. Una joven entusiasta, culta y bilingüe capaz de internacionalizar el teatro español con adaptaciones castellanas de obras populares inglesas. Fue hábil, inteligente, prudente y valiente. Y capacitada para hacer todo lo que se propusiera pero sin llamar la atención, sin salir de los márgenes impuestos por la sociedad del momento, sin ensombrecer la imagen de su marido y poeta Rogelio Buendía. Pero si tenemos que destacar algún rasgo de su personalidad en la escritura fue su humildad e inseguridad. Nunca estuvo conforme con lo que escribía y siempre dudaba de la valía de sus producciones. Imaginamos que fue una tónica común de aquellas mujeres precursoras, que como María Luisa Muñoz de Vargas, tuvieron miedo de las críticas de aquellos que dominaban las riendas del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES BÁSICAS

BULNES, Félix de (1925), *Herrumbre en el alma*, Sevilla, Casa Velázquez, Serie La novela del Día.

BULNES, Félix de (1953), *Por encima de la vida: Comedia en tres actos basada en la novela "Teatro" de Somerset Maugham*, Madrid, Edición alfil, Colección Teatro nº 93.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (1934), *Bosque sin salida*, Huelva, Taller tip, Viuda de J, Muñoz.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (1940), *Toros y palomas*, Madrid, Prensa Española S. A.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (1951), *Cuentos selectos*, Madrid, Librería y casa editorial Hernando S. A.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (1958), *El amor no pide permiso*, Madrid, Escelicer.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (1967), *Lluvia en verano*, Madrid, Escelicer, S. A.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (1967), *La princesita de sal; siluetas de Elisabeth von Rathlef*, Barcelona, Editorial Juventud.

MUÑOZ DE BUENDÍA, María Luisa (19--), *Tres días de amor*, Madrid, Editorial Rollán.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABELLÁN- GARCÍA, J. L. (2006), *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo*, Barcelona, Anthropos Editorial.

ACILLONA, M. (1993), "Autociencia y tradición en la encrucijada de posguerra", en "Mujeres poetas", *Zurgai*, junio, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, pp. 4-9.

ACOSTA, E. (2007), *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla, Biografía*, Madrid, Editorial Lumen.

AGUADO, A. y RAMOS M.D. (2002), *La modernización de España (1917-1939): cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis, p. 45.

ALONSO, D. (1952), "Pasión de Carmen Conde", en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, BRH, pp. 359.

AMORÓS, C. (1985), “Feminismo: discurso de la diferencia, discurso de la igualdad”, en *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos.

ALVAR M. (1994), *Antonio Machado. Poesías completas*, Madrid, Colección Austral.

ARIAS CAREAGA, R. (2005), *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.

ARRIAGA, M. (2009), *Escritoras y figuras femeninas*, Madrid, Editorial Arcibel.

___ (2011), *La mujer ante el espejo social. ¿Sombra o creación?*, Madrid, Arcibel.

___ (2013), *Pastoras e improvisadoras feministas*, Madrid, Arcibel.

___ (2013), *Ausencias. Escritoras en los márgenes de la cultura*, Madrid, Arcibel.

ASCUNCE, J. A. (1991), *Poesía a través del tiempo, Ernestina de Champourcin*, Barcelona, Anthropos.

ÁVILA, A. y BARRERA J. M. (1999), *Poesía inédita y dispersa de Rogelio Buendía*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, Colección Enebo.

___ (2005), *Obra poética modernista, Rogelio Buendía*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, Colección Enebo.

AZCOAGA, E. (1953), *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires: Periplo, 1953.

AZUAR SOLER, M. (2006), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Barcelona, Editorial Renacimiento.

AA. VV. (1999), *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Editorial Castalia.

AA. VV. (2001), *Una mujer moderna, Concha en su mundo (1898-1986)*, Madrid, Amigos de la Residencia de estudiantes.

BAENA ROJAS, J. y SÁNCHEZ TELLO, J. M. (1987), *Historia de la poesía en Huelva*, Huelva, Colección Celacanto de ensayo nº 1, Caja Rural Provincial de Huelva.

BAGUÉ QUÍLEZ, L. (2011), “Mecánica terrestre: humanismo y modernidad en la primera poesía de Carmen Conde (1929- 1939)”, *Lectura y signo*, nº 6, pp. 219-233.

BALCELLS, J.M. (2002). *Ilimitada voz*, Cádiz, Universidad de Cádiz.

___ (2009), *Voces del margen, Mujer y poesía en España, Siglo XX*, León, Universidad de León.

BALLARÍN, P. (1989), “La educación de las mujeres españolas en el siglo XIX”, *Historia de la Educación*, 8, pp. 245-260.

- BALBUENA PRATT (1930), *La poesía española contemporánea de 1930*, Madrid, CIAP.
- BARRERA LÓPEZ, J. (1995), *Obra poética de Vanguardia. Rogelio Buendía*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, Colección Enebro.
- ___ (2006), *ISLA: verso y prosa (1937-1940). 1ª época: Renacimiento*, Centro Cultural de la Generación del 27, Cádiz, Servicio de Publicaciones, Diputación de Cádiz.
- ___ (2006), *ISLA: verso y prosa (1937-1940), 2ª época, Renacimiento*, Centro Cultural de la Generación del 27, Cádiz, Servicio de Publicaciones, Diputación de Cádiz.
- BASTIDA DE LA CALLE, M. D. (1999), “Una visión de la mujer española en la prensa anglosajona del siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 12, pp. 343-362.
- BELLVER, Catherine G. (2001), *Absence and presence: Spanish Women poets of the twenties and thirties*, Cranbury: Associated University Presses.
- BERROCAL, A. (2012), *Poesía y filosofía: María Zambrano, la generación del 27 y Emilio Prados*, Valencia, Pre-Textos.
- BOZAL, J. (2007), *En el corazón de Soria*, Soria, Grafical S.L.
- BRADBURY M. y MCFARLANE (1976), *Modernism, 1890-1930*, Harmondsworth New York Penguin.
- BRAOJOS GARRIDO, A. (1983), *La prensa andaluza en la hemeroteca municipal de Madrid, Actas del III Coloquio de Historia de Andalucía*, Tomo III, Córdoba, Publicaciones del Monte de piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- ___ (1991), *Prensa y “opinión pública” política en la Andalucía contemporánea*, Cuadernos de la comunicación, Facultad de Ciencias de la Información, Sevilla, Universidad de Sevilla, Ediciones Alfar.
- BOLTON, Guy (1954), *Por encima de la vida: comedia en tres actos de Guy Bolton*: basada en la novela “Teatro” de Somerset Maugham, Madrid, Alfíl, Escelicer.
- BUCKLEY, R. y CRISPÍN, J. (1973), *Los vanguardistas españoles, 1925-1935*, Madrid, Alianza Editorial.
- CABALLÉ, A. (2006), *Una breve historia de la misoginia*, Barcelona, Lumen.
- CALDERA, E. (1990), *La perspectiva femenina en el teatro de Joaquina García Balsameda y Enriqueta Lozano; en V.V.A.A.: “Escritoras románticas españolas”*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- CALLÉS, J. J. (2014), “Concha Méndez, la seducción de una escritora en la modernidad literaria” en *Dossiers Feministes*, 18, 151-167.

CAMACHO HERNÁNDEZ, M. (1974): *Antología de poetas onubenses*, Jerez, Instituto de Estudios Onubenses, Padre Marchena.

___ (1985): *Hacia un diccionario de escritores onubenses*, Huelva, Memoria de licenciatura.

CANTERO ROSALES, M. (2007), “De ‘perfecta casada’ a ‘ángel del hogar’ o la construcción del arquetipo femenino en el siglo XIX”, *Revista electrónica de estudios filológicos*, Número XIV, Universidad de Granada, www.tonosdigital.com.

CAPEL MARTÍNEZ, R. y USEL (1984), *Mujer española y sociedad: Bibliografía 1900-1984*, Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la mujer.

CARMONA GONZÁLEZ, A. (1999), *Escritoras andaluzas en la prensa del siglo XIX*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Instituto Andaluz de la Mujer.

CASO, A. (2005), *La olvidadas. Una historia de mujeres creadoras*, Barcelona, Editorial Planeta.

CERRILLO, P. (1990), “Del Cancionero Popular al Cancionero Infantil” en Pedro César Cerrillo y Jaime García Padrino (eds.), *Poesía infantil: teoría, crítica e investigación*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 27-36.

CHACEL, R. (1931), “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, *Revista de Occidente*, XXXI, 91, enero, pp. 129-180.

___ (1977), “Sendas perdidas de la generación del 27”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 322-323, pp. 5-34.

___ (1982^a), *Alcancía- Ida*, Barcelona, Seix Barral.

___ (1991), *Saturnal*, Barcelona, Seix Barral.

___ (1993), *Estación, Ida y vuelta*, Barcelona, RBA Editores.

___ (2004) *Obra Completa, Edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 9 Vols.

CONTE, R. (1976) “La vida enmascaradas: Rosa Chacel-José María Guelbenzu”, *Ínsula*, 356-357 (1976), p. 21.

CHECA GODOY, A. (1990), *Los orígenes y el primer desarrollo de la prensa en Huelva, (1810-1874)*, Huelva, ejemplar fotocopiado.

CHICHARRO CHAMORRO, A. (2001), “Nuevo Romanticismo y feminismo en la España de los años treinta: aproximación al pensamiento sociológico-literario de José Díaz Fernández”, en M. A. Vázquez Medel y M. Arriaga (eds.), *Mujer, cultura y comunicación: Realidades e imaginarios, IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica* [CD-ROM], (Sevilla, 13-15 de diciembre de 2001), Sevilla: Ediciones Alfar.

COLE, Gregory K. (2000), *Spanish women poets of the Generation of 1927*, Lewiston, E. Mellen Press.

CONDE, C. (2007), *Carmen Conde para niños y jóvenes*, Madrid, Ediciones de la Torre.

___ (2007), *Brocal, Edición Centenario 1907-2007*, Cartagena, Áglaya.

___ (1967), *Poesía femenina española*, Barcelona, Bruguera.

___ (1967b): *Obra poética de Carmen Conde (1929-1966)*, Biblioteca nueva, Madrid.

___ (1960): *Cuadernos de Ágora*, Números, 46-48.

___ (1971): *Poesía femenina española (1950-1960)*, Bruguera, Barcelona.

___ (1985): *Antología poética, Selección e introducción a cargo de R. Hiriart*, Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe.

CORONADO, C. (1846), 'Al Sr, Director', *El defensor del Bello Sexo*, 8 de febrero, p.97.

DARÍO, R. (1896), *Prosas profanas*, Buenos Aires, Edicom.

___ (1905; 1967), *Cantos de vida y esperanza*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina,.

___ (1888; 1953), *Azul*, Santiago de Chile, Zigzag.

DE CHAMPOURCIN, E. (2005), *Presencia a oscuras*, Madrid, Ediciones Rialp S. A.

DIEGO, G. (1934), *Poesía española, Antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo.

___ (1991), *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, Edición de Andrés Soria Olmedo.

DÍAZ PLAJA, F. (1993), *La vida cotidiana en la España Romántica*, Madrid, Edaf.

DÍAZ DOMÍNGUEZ, M^a Paz (2008): *Historia de la prensa escrita en Huelva, Su primera etapa (1810-1923)*, Premio Díaz Hierro de Investigación 2007, Huelva, Ayuntamiento de Huelva, Delegación de Cultura.

DÍAZ-DIOCARETZ, M. e IRIS M. Zavala, (1998), *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona. Anthropos, 1998.

DÍAZ HIERRO, D. (1970), *Introducción de la imprenta en Huelva*, Huelva, Tipografía Girón.

___ (1970), "Cuando Don Benito Pérez Galdós estuvo en Huelva", *Odiel*, 18-10-1970, p. 9.

- DÍEZ DE REVENGA, F. J. (2004), *Las vanguardias y la Generación del 27*, Madrid, Editorial Síntesis.
- DÍEZ URUEÑA, M. A. (1978), *Vida y obra de Rogelio Buendía*, Córdoba, San Pablo.
- DOMÍNGUEZ NAVARRO, E. (2007), “Onubenses en Nueva York”, *Orbis Incognitus: Avisos y Legajos del Nuevo Mundo*, vol.1., Huelva, Universidad de Huelva.
- ELOEZA, A. (1975), *El Fourierismo en España*, Madrid, Ediciones de la Revista del Trabajo.
- EXPÓSITO MONTES, M. C. (2013), *Escritura Autorreferencial en Rosa Chacel*, Tesis Doctoral, Universidad de Jaén, Jaén, 15 de enero.
- FERNÁNDEZ JURADO, J. (1986), *Huelva y su provincia*, 4 vol., Huelva, Ediciones Tartessos, S.L.
- FERNÁNDEZ URTASUN, R. (2004), “El modernismo en España: algunos conceptos críticos” en <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es>, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2007), “Ernestina de Champourcin: una voz diferente en la Generación del 27” en *Hipertexto 7*, pp-18-37.
- FLECHA GARCÍA, C. (1996), *Las primeras universitarias en España*, Madrid, Narcea.
- FLETCHER, J. y MALCOLM BRADBURY (1976), *Modernism (1890-1930)*, New York, Harmondsworth New York Penguin.
- FRANCO, J. (1971), *La cultura moderna en América latina*, Joaquín Mortiz, México.
- FUENTES, V. (1969), “De la literatura de vanguardia a la de avanzada”, *Papeles de Son Armadans*, CLXII, pp. 243-260.
- GAOS, V. (1962), *Antología del grupo de 1927*, Salamanca, Anaya.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (2007), *Antología comentada de la generación del 27*, Madrid, Espasa Calpe, Austral.
- GARCÍA PADRINO, J. (1990), “La poesía infantil en la España actual” en Pedro César Cerrillo y Jaime García Padrino (eds.), *Poesía infantil: teoría, crítica e investigación*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 65-86.
- GARCÍA POSADA, M., (1992), *Los poetas de la generación del 27*, Madrid, Anaya.
- GARCÍA VILLALBA, C. (2011), “Las mujeres de la vanguardia española base del papel femenino de la modernidad”, *Revista Espéculo*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/mujevang.html>.

GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1995), “Cartel de la nueva literatura”, *La Gaceta literaria*, Madrid, nº 32, 15 de abril de 1928, p.7.

— (1979), *Memorias de un dictador*, Madrid, Editorial Planeta.

GONZÁLEZ, J. y ROZAS J. M. (1974), *Generación poética del 27*, Madrid, Ediciones Alcalá.

GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes *et alii* (2007), *Papel de mujeres, Mujeres de papel, Periodismo y comunicación del siglo XIX a nuestros días*, Bergamo, Sestante.

GONZÁLEZ LOSADA, S. (2000), *El currículum oficial y sus primeros pasos en Huelva durante el siglo XIX*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

GONZÁLEZ MUELA (1986), *La generación poética de 1927*, Madrid, Istmo.

GONZÁLEZ ESCOBAR, (2009) *Zenobia Campubrí con luz propia, Centenario de la estancia de Zenobia en La Rábida*, Huelva, Fundación Zenobia- Juan Ramón Jiménez, Gam.

GREGORIO CANO, Á. (2001), *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*, Castilla La Mancha, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

GULLÓN, R. (1969), *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1987), *El modernismo, Supuestos históricos y culturales, México*. Fondo de Cultura Económico.

GUILLÉN, J. (1969), *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza.

— (1993), *Aire nuestro / Cántico*, Madrid. Anaya.

GUZMÁN CAMACHO, J. A. (¿), *Lírica de una Atlántida*, (Antología de poetas onubenses), Huelva, Club de Escritores Onubenses, Colección Alazán.

HENRÍQUEZ UREÑA, M. (1954), *Breve historia del modernismo*, México, F. C. E.

— (1949), *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, F. C. E.

HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (1983), *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36: La revista "Isla"*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

HERNÁNDEZ QUINTANA, B. (2001), “Josefina de la Torre Millares, una escritora vanguardista” en *Guiniguada*, nº 10, p. 45.

HORMIGÓN, J. A. (2000), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, volumen II, Investigación dirigida por Antonio Hormigón, Madrid, Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España.

— *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Volumen IV, Investigación dirigida por Antonio Hormigón, Madrid, Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España.

HURTADO, A. (1998), “Biografía de una generación: Las escritoras del 98”. *La literatura escrita por mujer: Desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Ed. Iris M. Zavala. Barcelona, Anthropos, pp.139-53.

INMAN FOX, E. (1974), “El año de 1898 y el origen de los intelectuales”, en Rico, F. (ed.): *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Barcelona, Ariel, 1974, p.20.

ISSOREL, J. (2007), *Papel de Aleluyas. Revista Andaluza del 27*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.

JALDÓN GÓMEZ, J. M. (2003), *La introducción de la prensa en Huelva*, Huelva, Imprenta Jiménez.

JIMÉNEZ MILLÁN, A. (1980), “Pureza y compromiso en la Generación del 27”, *Lecturas del 27*, Granada, Universidad de Granada, pp.199-246.

JIMÉNEZ MORELL, I. (1992), *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Madrid, Ediciones de la Torre.

JOSEPH, R. J. (2004), “María Lejárraga de Martínez Sierra (1874-1974), libretista y letrista”, *Berceo*, número 147, Logroño, pp. 55-95.

KIRKPATRICK, Susan (1991), *Las románticas escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra.

— (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Ediciones Cátedra.

LAFIFTE, M. (1964), *La mujer en España: 100 años de su historia 1860-1960*, Madrid, Aguilar.

LANG, Peter (2007), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres, Pautas poéticas y revisiones críticas*, Bern (Alemania), Peter Lang, S. A. Editorial Científica Internacional.

LARA RÓDENAS, M. J. (1995), “Religiosidad y cultura en la Huelva Moderna”, en A.A.V.V.: *El tiempo y las fuentes de su memoria, Historia Moderna y Contemporánea de Huelva*, Tomo III, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.

LATORRE ZACARÉS, I. (1998), “Retrats, Carmen de Burgos Colombine”, *Asparkía, Investigació feminista*, número 9, p. 177.

LÁZARO CARRETER, F. y Gullón, R. (1993), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial.

LEÓN GOYRI, M. (1929), *Cuentos para soñar*, Burgos, Editorial Hijos de Santiago Rodríguez.

— (1934), *Rosa-fría, patinadora de la luna*, Madrid, Espasa-Calpe.

— (1970), *Memoria de melancolía*, Buenos Aires, Losada.

LÓPEZ DE ABIADA (1985), “El nuevo romanticismo: De la vanguardia deshumanizada al nuevo realismo”, introducción a José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*, Madrid, José Esteban Editor, pp. 7-27.

LUIS, Leopoldo de (1982): *Carmen Conde*, Madrid, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.

MACHADO, Antonio [1975], *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997 (27^a).

— (2004), *Juan de Mairena*, Madrid, Cátedra.

MAINER, J. C. (1999), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.

— (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

— (1989), “Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)”, en *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 13- 33.

— (1981), *La Edad de Plata (1902-1939), Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.

MANGINI, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid*, Barcelona, Península.

MARAÑÓN, Gregorio (1924), “Sexo y trabajo”, *Revista de Occidente*, número 18, pp. 305-342.

MARICHAL, C. (1980), *Revolución Liberal y los primeros partidos políticos en España (1833-1844)*, Madrid, Cátedra.

MARRADES, I. (1978), “Feminismo, prensa y sociedad en España”, *Revista de Sociología*, número 8, pp. 89-134.

MARTÍN INFANTE, A. (2002), “La cultura y la literatura en la Huelva del cambio de siglo a través de *La Provincia* (1895-1901)”, *Huelva en su historia-2º época*, Vol. 9, pp. 153-188.

MARTÍN SANTAELLA, A. (2013), “La vanguardia en femenino y singular: las mujeres en el nuevo romanticismo de José Díaz Fernández”, *Philologica Urcitana*, Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología, número 9, septiembre 2013, pp. 67-90, Madrid.

MARTÍNEZ FRANCO, E. (¿), *Inventario de la prensa de Huelva y su provincia (1810-1939)*, Vol. I y II, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.

— (1988), *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Edición facsímil de Huelva, Ámbito y editoriales Andaluzas Unidas.

MARTÍNEZ TRUJERO, B. (2011), *La construcción identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*, Madrid, Tesis doctoral, UNED.

MÉNDEZ CUESTA, C. (1926), *Inquietudes*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.

— (1928), *Surtidor*, Madrid, Imprenta Argis.

— (1930), *Canciones de mar y tierra*, Buenos Aires, Talleres gráficos argentinos L. J. Rosso.

— (2001) “Una visita a Elstree”. *Una mujer moderna: Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid, James Valender, Residencia de Estudiantes, pp. 39-46.

MERLO J. (2010), *Peces en la tierra. Antología de mujeres de poetas en torno a la Generación del 27*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Vandalia.

MILANOVA, A. y SOTELO, A. (1999), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98: Actas del Simposio Internacional*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

MIRÓ, Emilio (1999), (ed.), *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia.

— (1993), “Poetisas del 27”, *Ínsula* 557, pp. 3-5.

MONTGAT (2015), *Tomar la palabra: aproximación a la poesía escrita por mujeres*, Editorial Ouc, Barcelona.

NAVARRO, E. (2007), “Onubenses en New York”, en *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García* / coord, por Fernando Navarro Antolín, Vol, 1, 2007, pp. 243-268.

NAVAS OCAÑA, I. (1995), *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta. El grupo de Escorial y la “Juventud Creadora”*, Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.

— (1996), *La “Quinta del 42” y las vanguardias, Las revistas Corcel y Proel*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

— (1997), *España y las vanguardias*, Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.

— (2009a), *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid, Editorial Fundamentos.

— (2009b), “Los poetas novísimos y las vanguardias”, *Romance Quarterly* 56 (2), pp.102-113.

— (2009c), “La crítica al surrealismo en España”, *Bulletin Hispanique* 111 (2), pp. 551-581.

— (2010a), “El origen de un tópico literario: tradición y vanguardia en la generación del 27”, *Revista Chilena de Literatura* 76, pp. 237-256.

— (2010b), “Las escritoras del 27 y los cometas”, *Romance Notes* 50 (2), pp. 241-249.

NELKEN, Margarita (1919), *La condición social de la mujer en España*, Madrid, Rivanedeira.

NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2006), “Voz autobiográfica e identidad profesional, Las escritoras de la Generación del 27”, *Revista Hispania* 89,1, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

— (2001), “El teatro infantil de Concha Méndez”, en A.A.V.V. *Una mujer moderna, Concha en su mundo (1898-1986)*, Madrid, Amigos de la Residencia de estudiantes.

— (1993), *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC.

NÚÑEZ REY, C. (2005), *Carmen de Burgos Colombine: En la Edad de Plata de la Literatura Española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

OSUNA, R. (2005), *Revistas de la Vanguardia española*, Sevilla, Renacimiento.

— (2007), *Hemeroteca literaria española 1924-1931*, Madrid, Editorial Renacimiento.

— (2007), *Las revistas del 27: “Litoral”; “Verso y prosa”, “Carmen”; “Gallo”*, Valencia, Pretextos; citado en García de la Concha, *Antología comentada de la Generación del 27*, Madrid, Espasa Calpe, Austral, 2007.

O’CONNOR, Patricia W. (1977), *Gregorio y María Martínez Sierra*, Boston, Twayne Publishers.

PADILLA VALENCIA, J.M. (1988), *Prensa y literatura en la España de postguerra, El diario Odiel de Huelva*, Sevilla, Caja Rural Provincial de Huelva.

PALENQUE, M. (¿), *La prensa femenina en la Sevilla del siglo XIX. El álbum de las bellas (1849-1850)*, Universidad de Navarra.

PARENTE, L. (2011), “Los ojos del alma”: la filosofía de María Zambrano, Artículo publicado en <http://apps.carleton.edu/proyecto/>.

- PELEGRÍN, A. (1969), *Poesía española para niños*, Madrid, Taurus.
- PEREIRA-MURO, C. (2013), *Género, nación y literatura. Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*, Purdue University Press.
- PÉREZ, M. L. (2009), *Concha Espina, perfil biográfico y literario*, Santander, Ediciones Tantín.
- PERINAT A. y MARRADES M. I. (1980), *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- PETERSEN, Julius (1947), *Las generaciones literarias en AAVV, Filosofía de la ciencia literaria*, Imaz (versión española), Pánuco, Fondo de cultura española.
- PUEBLA LÓPEZ-SIGÜENZA (2012), *Colección Teatro*, Madrid, Editorial Escelicer, Centro de Documentación Teatral.
- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen (2000), *Las mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XIX, (1900-1950)*, Sevilla, Social Science, Universidad de Sevilla.
- RAMOS, M. (2001), *Las revistas literarias después de 1939: el caso de Platero*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- REINA, F. M. (2001), *Mujeres de carne y verso: antología poética femenina en lengua española del S. XX*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- REQUENA HIDALGO, Cora (2002): *Rosa Chacel*, Madrid, Ediciones del Orto.
- RIBBANS, G. (2008), (ed.), *Antonio Machado, Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra.
- (1989) (ed.), *Antonio Machado, Soledades, Galerías. Otros poemas*, Madrid, Cátedra.
- RICO, Francisco (1974), *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Barcelona, Ariel.
- RICO, F. y MAINER J.C. (1980), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica.
- RIERA, Carme (2009), *El gran libro de las nanas*, Barcelona, El Aleph Editores.
- RODRÍGUEZ, J. C., (2002), “Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional”, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, Colección de Guante blanco, pp- 531-568.
- ROGERS, P. y LAPUENTE, F. A. (1977), *Diccionario de pseudónimos de la literatura española con algunas iniciales*, Madrid, Gredos.
- ROMERO, A. y MARISCAL, R. (1999), *Literatura, educación y pedagogía lingüística en*

la crisis de fin de siglo. Presencia de las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza, Granada, Grupo editorial Universitario.

ROMERO LÓPEZ (2007), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres pautas poéticas y revisiones críticas*, Alemania, Editorial Científica Internacional.

ROIG, M. (1989), *A través de la prensa. La mujer en la historia*, Madrid, Instituto de la Mujer.

ROSAL, M. (2007), *¿Qué cantan las poetas españolas de ahora?. Poesía y poética (1970- 2005)*, Sevilla, Arcibel Editores.

— (2014), *Con voz propia Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*, Córdoba, Editorial Renacimiento.

ROZAS López, J. M. (1979), “Greguería y poema en prosa en tres novelas sociales de la Generación del 27”, *Anuario de estudios filológicos* 2, pp. 251-269.

RUBIO, Fanny (2003), *Las revistas poéticas españolas 1939-1975*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

RUIZ COPETE, J. D. (2002), *La otra Generación del 27*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga.

SAIZ, C. (1929), *La revolución de 1868 y la cultura femenina, Un episodio nacional que no escribió Galdós*, Madrid, Biblioteca Nueva.

SÁEZ DELGADO, A. (1999), ‘Inscriptions: Rogelio Buendía, primer traductor de Fernando Pessoa en España’, Madrid, *Revista Insula*, n° 635, p,3-4.

— (1999), *Órficos y ultraístas: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.

SALAUN, S. y SERRANO, (1991), *1900 en España*, Madrid, Espasa Calpe.

SEGURA GRAIÑO, C, (1998), *Diccionario de Mujeres célebres*, Madrid, Espasa Calpe.

SEVILLANO, A. y SEGURA, A. (2009), *Carmen de Burgos “Colombine”, (Almería, 1867-1932)*, Almería, Instituto de estudios almerienses, Diputación de Almería.

SIMÓN PALMER (1975), *Revistas españolas femeninas en el siglo XIX*, Gran Canaria, Caja Insular de Gran Canaria.

— (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX*, Manual Bio-bibliográfico, Madrid, Castalia.

SOLÍS, R. (1958), *El Cádiz de las Cortes*, Madrid, Instituto de Estudios políticos.

SOREL, A., (1988), *Diccionario de Autores, Quién es quién en las letras españolas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámides.

SORIA OLMEDO, A. (1980), “¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)”, *Lecturas del 27*, Granada, Universidad de Granada, 83-93.

— (1988), *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo.

STÁBILE UBERTO (2006), *Diccionario Literario de Huelva, Catálogo de Obras y autores literarios de Huelva y provincia del siglo XVI al XXI*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.

— (2004), *Mujeres en su tinta*, Huelva, La espiga dorada.

TORRE, Guillermo de (1965), *Historia de las literaturas de vanguardia*, Visor Libros, Madrid.

TORRE MILLARES, Josefina (1930), *Poemas de la isla*, Barcelona, Altés.

— (1954), *Memoria de una estrella y En el umbral*, Madrid, Cid.

— (1956), *Una mujer entre los brazos* (obra de teatro de Rafael Matarazzo adaptada por ella y representada en 1954), Madrid, Alfíl.

— (1968), *Marzo incompleto*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario.

— (1989), *Poemas de su vida*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias (recoge toda su obra poética incluida Medida del tiempo).

TORRES NEBRERA, G. (1996), *Los espacios de la memoria, (La obra literaria de María Teresa de León)*, Madrid, Ediciones de la Torre.

TUÑÓN DE LARA, M. (1984), *Medio siglo de cultura española 1885-1936*, Madrid, Tecnos.

— (1973), *La España del siglo XIX*, Barcelona, Leia.

ULACIA ALTOLAGUIRRE, P. (1990), *Concha Méndez, Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori.

UTRERA MACÍAS R. (1999), *Cuentos de cine, De Baroja a Buñuel*, Madrid, Clan Editorial.

URRUTIA, J. (1975), *El modernismo: apuntes de un curso, Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Visor.

— (2007), *Literatura y cine. Adaptaciones I: del teatro al cine*, Sevilla, Editorial Padilla, Facultad de Comunicación.

— (1975), *Segunda antología poética, Juan Ramón Jiménez (1898-1918)*, Madrid, Espasa- Calpe.

VALBUENA PRAT, Ángel (1930), *La poesía española contemporánea*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones.

— (1953), *Historia de la Literatura Española*, Volumen IV, Barcelona, Gustavo Gili.

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

VILANOVA, A. y SOTELO, A. (1999), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio Internacional*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

VILLAR, Arturo del (2002), *La poesía de Ernestina de Champourcin: estética, erótica y mística*, Cuenca, El Toro de Barro.

VON RATHLEF, E. (1974), *Siluetas de Barcelona*, Barcelona, Editorial Juventud.

ZAMBRANO, M. (1993), *Filosofía y Poesía*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares-FCE.

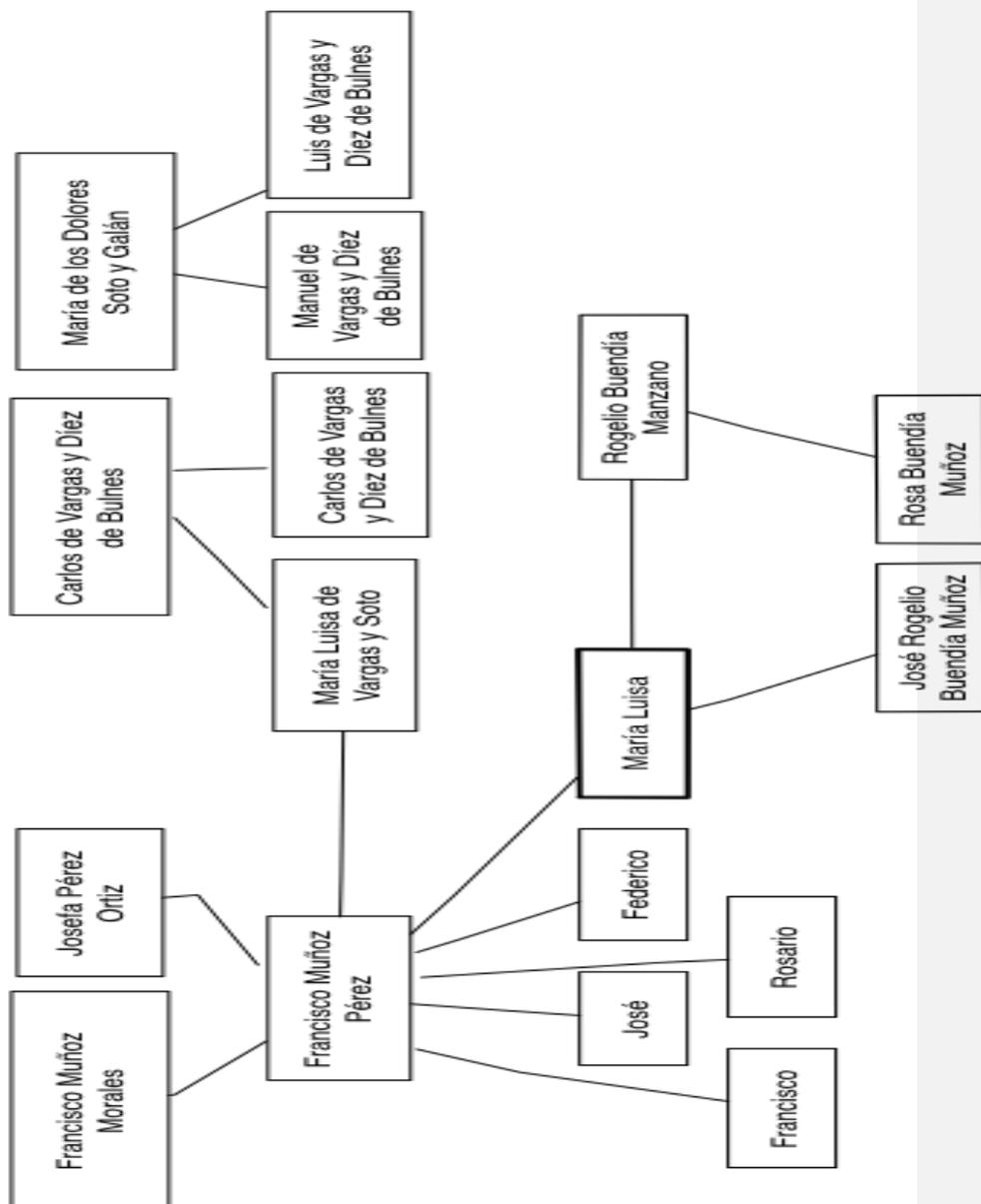
— (1989), *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial.

— (1990), *Los Bienaventurados*, Madrid, Siruela.

— (1990), *Claros del Bosque*, Barcelona, Seix Barral.

ANEXOS

a. Árbol genealógico familiar



b. Cronología de las obras

FECHA	PUBLICACIÓN	OBRA	ACONTECIMIENTO DE INTERÉS
1913--	Edición británica promovida por <i>Joe Kay</i> y su <i>Burlington Garden Club Orchestra</i>	Poema <i>Why did you call your heart mine?</i>	
1919 (29 de abril)			Regreso de Rogelio a Huelva tras finalizar sus estudios en Madrid. Le regala a la autora, un libro de <i>Poems</i> de R.W. Emerson, considerado uno de los precedentes del ultraísmo.
1919 (julio)	"Revista Hispanoamericana Cervantes" (1916-1920)	"Impromptus": "Punta Umbría" 1. "La procesión pasa"; 2. "Sombra"; 3. "En la playa"; IV "Corazón"; V. "Lirito". Firma: L. Muñoz Vargas	
1919 (Octubre)	"Revista Hispanoamericana Cervantes" (1916-1920)	"Impromptus": "El Rocío triste", "El tamboril del Rocío"; "Sonrisa"	
1919 (21 noviembre)	"La Provincia"	"Oxford Street". Emoción sugerida sobre una fotografía publicada en el diario ABC de Oxford Street.	
1920 (5 enero)	"La Provincia"	GALDÓS. Expresa su pesar por la muerte del fallecimiento de Benito Pérez Galdós.	
1920 (4 mayo)	"La Provincia"	"Pepe Conde o el mentir de las estrellas".	
1920 (17 diciembre)	"La Provincia"	"Evocación del siglo XVIII".	
1922 (13 abril)	"La Provincia"	"Plegaria"	
1922 (20 abril)	"La Provincia"	Artículo "La Plaza de San Francisco"	
1922 (4 de mayo)	"La Provincia"	"Corazón"	
1922 (12 mayo)	"La Provincia"	"Rosal"	
1922 (3 mayo)	"La Provincia"	Poema: "Sonrisa"	En diciembre se casa con Rogelio Buendía Manzano. Inicio de los viajes.

FECHA	PUBLICACIÓN	OBRA	ACONTECIMIENTO DE INTERÉS
1922 (19 junio)	"La Provincia"	"A la flor de lobo" (desde Aracena)	
1922 (21 septiembre)	"La Provincia"	Cuentos cortos: Las rosas blancas	
1922 (17 noviembre)	"La Provincia"	"Que sea la barca fuerte"	
1923 (11 septiembre)	"La Provincia"	Traducción de un poema de Fernando Pessoa: "Inscriptions"	
1924 (23 de enero)	"Semana Santa"	En el fondo Díaz Hierro "La escala Santa"	Viajes por París, Lyon, Berna, Zurich
1925		Publicación de la obra "Herrumbre en el alma"	
1925	"Alfar"	"Feria Mojada"	
1925	"Alfar"	"Hojas nuevas"	
1927 (julio)	"Papel de Aleluyas" (nº1)	"Noche" (Félix de Bulnes), p. 1.	
1927 (agosto)	"Papel de Aleluyas" (nº2)	"De la Dulce Inglaterra": "Las misses days"; "En la playa"; "El álamo de cobre" (Luchy) p. 1.	
1927 (septiembre)	"Papel de Aleluyas" (nº3)	"Cristal pintado": "Campanillas", "Kermesse", "Cancioncilla", "Cuna" y "Mimbre". p.2	
1927 (octubre)	"Papel de Aleluyas" (nº4)	"De la Dulce Inglaterra": "El caballero sonriente"; "La flor del azafrán", "la ardilla" y "asfodelos".	
1927 (15 noviembre)	"Gaceta Literaria"	"Niña bordando", "Marinera", y "Lunelunera" y que formarán parte del que será su primera obra, <i>Bosque sin salida</i>	
1934	<i>Bosque sin salida</i>	Libro de poesías	Prólogo: JRJ. Esta obra tiene bastante eco en las revistas de la época: <i>Almanaque Literario</i> , <i>El periódico El Sol</i> .

FECHA	PUBLICACIÓN	OBRA	ACONTECIMIENTO DE INTERÉS
1934 (7 julio)	"La Provincia"	"Colegialas"	
1935 (13 marzo)	"La Provincia"	Poema "Calle En medio" dedicado a Carmen Conde de Oliver	
1935 (14 marzo)	"La Provincia"	"La tonta de los milanos" Poema en homenaje a Lope de Vega.	
1935 (22 octubre)	"La Provincia"	Artículo de opinión sobre los impuestos en vehículos.	
1935 (28 noviembre)	"La Provincia"	Artículo de opinión sobre justicia.	
1935	"Isla" (1º etapa). Hoja de Artes y Letras. (1932-1936).	Nº 7- 8. Poema: "Primavera"; En él también se hace eco de su obra <i>Bosque sin Salida</i> . Define Romanticismo	
1935	"Noreste" (nº10. Año IV)	"Árbol" y " balada" (Mª Luisa Muñoz de Buendía)	
1936 (Enero)	"La Provincia"	Artículo de opinión sobre el nuevo año	
1936 (19 febrero)	"La Provincia"	Artículo de opinión sobre la tolerancia política.	Inestabilidad política que derivará en el inicio de la Guerra Civil Española
1936 (16 marzo)	"La Provincia"	Artículo de opinión sobre la "desmaterialización de la política"	
1936 (28 mayo)	"La Provincia"	Artículo objetivo sobre un personaje callejero de la ciudad de Huelva	
1936 (28 septiembre)	"La Provincia"	Artículo elogio a los cadetes de Toledo	
1936 (12 octubre)	"La Provincia"	Artículo de exaltación a la patria	La Falange Española compra el periódico "La Provincia".
1936	"Ardor"	"Ay soledad, campanilla Blanca"	
1939	"Isla" (Verso y Prosa)	Nº 15 (p.156, 157) Sección: Poemas andaluces: "Mañana"; "No puede con tanto Sol"; "Serranilla"; "El airecillo del mar"; "Cigüeñas: cigüeñas en los trigales"; "Noche: Torres de alabastro".	

FECHA	PUBLICACIÓN	OBRA	ACONTECIMIENTO DE INTERÉS
1940	<i>Toros y Palomas</i>	Novela rosa	
1940	“Tajo” (Toledo)	Poema “Nubecillas blancas”	
1941 (5 octubre)	“Letras” (Suplemento del diario “La Provincia”)	Crítica de la obra <i>Mujer</i> de Rafael Manzano (nº 1.197)	
1941 (5 octubre)	“Letras” (Suplemento del diario “La Provincia”)	El otoño a través de la literatura española	
1941 (XX)	“Letras” (Suplemento del diario “La Provincia”)	Poemas en prosa “Las horas”	
1942 (28 de marzo)	“Hoy” (Madrid)	Poesía “Qué sombría es esta que pasa...”	
1942 (29 de marzo)	“Hoy”	Primavera	
1943	<i>Rueda el amor</i>	Libro	
1944 (3 agosto)	“Letras” (Suplemento del diario “La Provincia”)	Con motivo del aniversario de Descubrimiento “Una carabela”	
1944	“Letras” (Suplemento del diario “La Provincia”)	Cuento “Canción lejana”	
1946 (30 julio)	“ABC”	“Huelva Tropical”	
1948 (febrero)	“El Ventanal Literario”	En el programa radiofónico de Elche se leyó su poesía “Narcisos Blancos”; “Nubecillas blancas” y “Sardinas”	
1948 (Febrero)	Revista nº 1 “Cuadernos Literarios” (Elche)	Poema “Invierno” y “Quien me lo dijo primero” (Lluvia en verano); “Nubecillas Blancas”, “Las horas”.	
1949	Revista “El santísimo rosario”	<i>El villancico “Anegadita de amores”</i>	
1949	<i>Tres días de amor</i>	Novela	
1950	<i>Tu mujer y mi mujer</i>	Teatro. Adaptación de la novela de Somerset Maugham.	El 13 de mayo de 1950 se estrenó en el Benavente la adaptación Félix de Bulnes.
1951	<i>Cuentos selectos</i>		

FECHA	PUBLICACIÓN	OBRA	ACONTECIMIENTOS DE INTERÉS
1952	<i>La sonrisa de Gioconda</i>	Adaptación de la novela de Aldous Huxley. Estrenada en enero de 1951. 1ª edición (casa familiar) de octubre de 1952. Firma: Mª Luisa Buendía	
1952	<i>Historia de un matrimonio</i>	Adaptación de la obra homónima de Jan de Hartog. Fecha de estreno abril de 1952 en Barcelona	
1952	<i>The fourposter</i>	Jan Hartog adaptación teatral de María Luisa Muñoz en Barcelona. Teatro de cámara.	
1952	<i>Por encima de la vida</i>	Estrenada en Barcelona. Género: comedia en tres actos. Adaptación de la obra de Guy Bolton. <i>Edic. Alfil</i>	Biblioteca Nacional. (No queda clara la publicación en ese año según la Biblioteca Nacional)
1958	<i>El amor no pide permiso.</i>		
----	<i>Body and Soul</i>	Adaptación teatral de la obra del británico Arrol Bennett	
1967	<i>Lluvia en verano.</i>	Libro de poemas	
1967	<i>La princesita de sal</i>	Libros de poemas	
-----	<i>Destino, s Hotel.</i>	Comedia con dos versiones: una española y otra inglesa	**Obra que al parecer escribió pero que no hemos localizado. Aparece mencionada en la contraportada de <i>Bosque sin salida</i> .
-----	<i>Como el humo del tren</i>	Cuento	**Obra que al parecer escribió pero que no hemos localizado.
	<i>De la dulce Inglaterra</i>		**Obra que al parecer escribió pero que no hemos localizado.
1971 (junio)	“Caracola”	Poesía: “A Juan Ramón Jiménez”.	

c. Elenco fotográfico



[1] Retrato de [María Luisa Muñoz de Vargas](#)
(Madrid, archivo de José Rogelio Buendía)



[2] Retrato de [María Luisa Muñoz de Vargas](#)
(Madrid, archivo de José Rogelio Buendía)



[3] Retrato de [María Luisa Muñoz de Vargas](#)
(Cádiz, archivo de Rosario Maury Buendía)



[4] Retrato de [María Luisa Muñoz de Vargas](#)
(Cádiz, archivo de Rosario Maury Buendía)

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



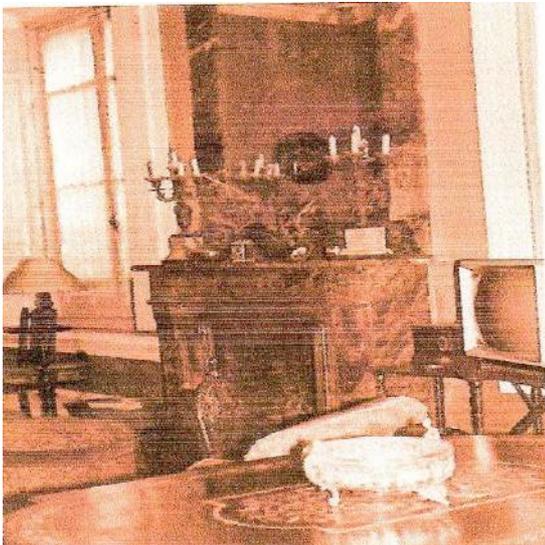
[5] Detalle de la fachada de la casa familiar de [María Luisa Muñoz de Vargas](#), en Alameda Sundheim, n° 9, Huelva (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

[6] Detalle del interior de la casa familiar de María Luisa Muñoz de Vargas, en Alameda Sundheim, n° 9, Huelva (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

[7] Retrato de [Francisco Muñoz Pérez](#), padre de María Luisa Muñoz de Vargas reproducido en la prensa (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt





[8] Retrato de [María Luisa Muñoz de Vargas](#) (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[9] Retrato de [María Luisa Muñoz de Vargas](#), (retrato realizado por Cristóbal Chaparro), (Madrid, archivo de José Rogelio Buendía)

Unknown
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[10] María Luisa Muñoz de Vargas durante una estancia en la ciudad de Barcelona con unos amigos, (Madrid, archivo de José Rogelio Buendía).

[11] María Luisa Muñoz de Vargas en el hipódromo de Barcelona, (Madrid, archivo de José Rogelio Buendía).



Unknown
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[12] María Luisa Muñoz de Vargas con Rogelio Buendía en Granada, 1922, (Sevilla, archivo de Eduardo Maury Buendía).

Unknown

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[13] María Luisa Muñoz de Vargas con Rogelio Buendía en Niza, 19 de enero de 1924, (Madrid, archivo de José Rogelio Buendía).



[14] María Luisa Muñoz de Vargas con su hijo José Rogelio, 19 de marzo de 1930 (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)



[15] [María Luisa Muñoz de Vargas](#) con su hijo José Rogelio en Punta Umbría (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía).

Unknown
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[16] María Luisa Muñoz con su hijo José Rogelio en la playa de [Punta Umbría](#), 10 de julio de 1930, (Madrid, archivo de José Rogelio Buendía)._A

[17] María Luisa Muñoz de Vargas con su hijo José Rogelio y su hermano Federico en la playa de Punta de Umbría, (Madrid, archivo de José Rogelio Buendía)._A

Unknown

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

Unknown

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



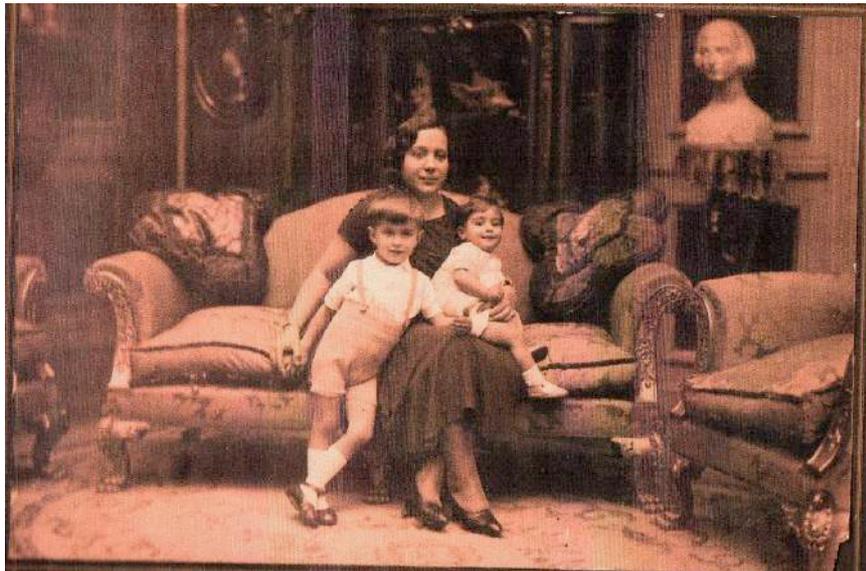


[18] María Luisa Muñoz de Vargas con su hijo José Rogelio y su hija María Rosa (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía).

[19] María Luisa Muñoz de Vargas con sus hijos José Rogelio y María Rosa, fotografía realizada por Alfonso, abril de 1933 (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía).

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt





[20] María Luisa Muñoz de Vargas con sus hijos José Rogelio y María Rosa, fotografía realizada por Alfonso, Madrid, abril de 1933, (Sevilla, Archivo de Eduardo Maury Buendía).

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[21] Miembros de la familia de [María Luisa Muñoz de Vargas](#) en la casa familiar de Alameda Sundheim, nº 9, Huelva (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[22] María Luisa Muñoz de Vargas en una de las estancias de la casa familiar de Alameda Sundheim, n° 9, Huelva

[23] María Luisa Muñoz de Vargas y su marido, Rogelio Buendía con sus hijos José Rogelio y María Rosa (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

[24] María Luisa Muñoz de Vargas con su hija María Rosa en 1950 (Sevilla, Archivo de Eduardo Maury Buendía).



313

Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12
Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt



[24] María Luisa Muñoz de Vargas y su marido Rogelio Buendía, Madrid, 1965 (Sevilla, Archivo de Eduardo Maury Buendía)

[25] María Luisa Muñoz de Vargas con su sobrino Santiago López Muñoz, (Madrid, Archivo de José Rogelio Buendía)

[26] María Luisa Muñoz de Vargas con sus tres nietos, Miguel, Rosario y Eduardo Maury Buendía (Sevilla, Archivo de Eduardo Maury Buendía)



Jose Ignacio Beltrán Muniz 6/4/15 20:12

Con formato: Fuente: Times New Roman, 8 pt

d. El relato de la visita de Benito Pérez Galdós a Huelva

14 de Marzo²¹⁸

"-Ahí viene el tren, ya, ya, vendrá Galdós? Federico²¹⁹ corre a ver si lo ves.

- Si ha venido, yo le he visto las botas. Papá fue al Internacional a ver si estaba allí y no había ido, después al de París y tampoco estaba, está en el Hotel Urbano. Dice Papá que cuando le dijo:

-tengo que traerle a Usted una visita,

Galdós contestó:-Ya lo sé, Luchy, vive en Alameda Sundheim.

- Allí tiene Usted su casa

- ¿Cómo?-Yo soy su padre.

- Que me la traiga Usted de seguida, hoy mismo en cuanto quiera. He venido en el tren pensando, ¿veré a Luchy?

Llegó papá y me dijo hoy no podía ser que estaría cansado, que mañana.

15 de marzo

Federico fue a preguntar: ¿Cuándo podrá venir Don José Muñoz con su hija Luchy?

- Esta tarde a las seis y media.- le dijo el secretario. Ahora vamos a dar un paseo, está deseando verla.

A las seis y media fui a ver a Galdós, tomé ánimo al entrar, estaba sentado en el patio con Marchena.

- Don Benito!, y le dí el ramo

- Esta es Lucy.- me dijo mirándome, tomó el ramo y olió las flores

- Toma-le dijo al secretario y le dio el ramo.

Marchena se retiró, Don Benito me ofreció una silla, me senté.

- Lucy Lucy para qué me ha traído esas flores?

- Yo se las traería todas, todas

- ¿Por qué no vino Usted ayer? yo la esperaba, hasta las ocho estuve

aquí.

- Estaría Usted cansado

- No, yo se lo dije a un señor, su tío

- Mi padre

- Que la trajera a Usted

²¹⁸ Trascibimos las notas tal y como las escribió María Luisa.

²¹⁹ Hermano de la autora.

- Yo decía si no viene a verme voy yo a buscarla. En el tren venía pensando, ¿veré a Lucy? Deme su mano que la voy a besar.

La tomó y la besó. Yo me levanté y lo besé.

- Lucy, Lucy...- y sonreía.

- Yo no sabía que Huelva, era así, esto es magnífico. He ido a dar un paseo por el Puerto, qué puerto! y por un monte muy bonito

- El Conquero

- ¿Cómo?

- El Conquero es muy bonito y también pasó Usted por casa

- En el Conquero?

- No, en frente del Velódromo

- Ya Alameda Sundheim 15, yo tengo sus señas en un librito en Madrid, Alameda Sundheim 15.

- A la estación fue mucha gente, me gusta mucho esa gente, es entusiasta! Debían de haber ido más. Y la música, para qué? Taratandum, chum chum... - y Galdós sonreía.

- ¿Para qué me ha traído Usted las flores?

- Porque a Usted le gustan mucho.

Le dije que no podía haber ido a ver Marianela por el luto de mi pobre abuelita

- ¿Pero por qué no me lo dijo Usted, yo le hubiese mandado un palco donde nadie la viera

- la Nela²²⁰ me gusta mucho tiene un alma tan grande..No me gustan Sofía, ni Los Centenos. La Nela. Sofía es una señora que se da mucho tono, se hace antipática. Los Centenos son egoístas...Celipín es muy gracioso.- y otra vez sonreía. Me gustan sus obras porque muchos de sus héroes se sacrifican- le dije.

- ¿Se sacrifican?

- Si. Lola tan buena, Sarmiento. Ah Sarmiento. Lola la niña de la segunda serie. Tengo también la tercera serie

- La ha leído Usted?

- No

- Y la cuarta y la quinta aún no están concluidas. ¿Ha leído Usted Nazarín?

- No

- Pues se la mandaré

- No, no, es molestia yo tengo un hombre, le digo: mande Usted este libro a Alameda Sundheim 15.- y la Desheredada?

- No.

²²⁰ Aquí hace referencia a la protagonista de la obra *Marianela* publicada en 1878.

- *Esa es la primera, le gustará. Se la mandaré. Misericordia?*
- *Si y me gusta mucho Benigna y el Moro*
- *¿Fortunata y Jacinta?*
- *No*
- *Pues esa si que le va a gustar, es mi mejor obra, yo se la mandaré*
- *Pero Don Benito no se moleste*
- *No, si no es molestia...*
- *¿Gloria?*
- *Si*
- *¿El Voluntario realista?*
- *¿Por qué no viene Usted a Madrid? Le daría muchos libros.*
- *Pero ¿por qué no vino Usted a Santander?*
- *Me alegro mucho de verla Lucy, venga Usted otra vez, me voy pronto...*

Papá me hacía señas

- *Don Benito, le estará molestando*
- *Lucy, Lucy, no se vaya, venga Usted otra vez (y me aprieta la mano que aún tenía en la suya. Me despedí, me besó varias veces). Tiene usted una hija...*

- *Muchas gracias.- dijo papá. Es tonta*

- *¿Tonta?*

- *Si, tontilla*

- *Qué tontilla, si es muy lista y sabe mucho, escribe muy bien.*

Cuando yo leí una carta dije: aquí hay una mujer, ahora tendremos correspondencia

- *No me lo merezco*

- *Que no?*

Y me fui.

También me dijo que si él me había contestado pronto y que cuántas veces me había escrito y muchas más cosas. Yo temía que me conociera más y viera que no valgo tano como él cree.. Me dijo que estaba viejo, que se moriría pronto. Yo le dije que el hacía fata. (...)Nunca pensé que tanta alegría me aguardaba como me dijo que me quería muchísimo y que me escribiría a menudo. ¡Tengo suerte!

18 Marzo²²¹(1917)

He tenido una visita Galdós. Eran las seis, entró el coche hasta la escalinata, ayudé a bajar del coche a Don Benito y después Marchena y yo le

²²¹ Este fragmento apareció publicado en el diario "La Provincia" con motivo del aniversario de la muerte del escritor el día 4 de enero de 1921.

ayudamos a entrar en la casa. Se sentó en el sofá, yo en la butaquita, no permitió cubrirse y puso el sombrero en la mesita de batea.

“Desde antes de ayer pensaba venir”, me dijo, ahora vengo de un té en sociedad...

- Si, en la Juventud artística, contesté. Le dije que ya había leído Nazarín

- ¿Le gustó a Usted?

- Muchísimo

- Pero Nazarín es de las últimas tiene que empezar por La Desheredada, fui a casa de Rogelio para traérsela y no había, en cuanto vaya a Madrid se la mando. La Desheredada, El amigo manso...(siguió enumerándolas), y Fortunata y Jacinta, esa es la última, ya verá como le gusta, son cuatro, como es larga. Pero la primera es la Desheredada, de ahí salen todas. Yo se las mandaré...Si se lo mandaré en cuanto llegue a Madrid (...)

- Que bueno es Usted, pero que bueno, Don Benito

- No, yo le estoy muy agradecid, Usted me escribió varias veces. Escribe Usted muy bien, no he conocido a nadie que a su edad escriba tan bien y sepa decir lo que Usted dice. Diga, ¿cómo me escribió Usted?

- Pues de pronto.- le dije.- Era Pascua y dije, voy a escribir a Galdós, le admiraba tanto a Usted que no podía callármelo,

- Escribe Usted muy bien

- Escribo al tun tun.- respondí

- Así, así es como se escribe...y por qué no escribe Usted?

- Entonces le dije que me lo habían prohibido.

- No lea Usted de noche que le pasará lo que a mí.

- No tomará Usted nada?

- No, ya he tomado algo en el té (...)Bueno aunque tenga Usted luto, quisiera un palco para ver Marianela?... Si es así yo respeto mucho sus motivos...No el escenario no me gusta, a veces se pierde el efecto, no se oye bien...Si vuelvo aquí, lo primero que hago es venir a verla, desde que tuve la idea de venir a Huelva pensé en Lucy... Si vale mucho...

Mamá y yo desmentimos.

- En cuanto llegue a Madrid le enviaré los libros... No me tiene que agradecer nada, se merece Usted mucho más...

- Señora.- le dijo a mamá.- yo entiendo de esto más que Usted, personas que leen pero a su edad ninguna escribe tan bien; vale mucho...si se lo merece, mucho más... y sonreía(...)

- ¿Se marcha Usted mañana a las cuatro?

- No, no venga Usted a la estación, no venga usted Lucy.

- Don José, nos vamos?

- No quisiera irme pero no tengo más remedio.

Me levanté y le besé varias veces, y el insigne maestro, Galdós, el bueno, el español sublime sonreía lleno de cariño por mí, Lucy, que no valgo nada. Qué mayor alegría que besar y ser besada por un anciano tan bueno, tan noble, tan grande! Le ayudé a levantarse, le di el brazo y la mano, que apretaba contra él (...).Al entrar dijo que la casa era muy bonita y otras cosas más que no habré escrito pero que no podré olvidar.¡Olvidar! Cómo olvidar su sonrisa, su habla dulce, cariñosa, y todas las muestras de estimación y cariño que me dio?- Siempre soñé con conocer a Galdós, aunque fuera de lejos, y ahora lo conozco de cerca, amigos, y me quiere, ¿qué más puedo querer?

