

CARTAS CONTRA EL OLVIDO:  
UNA APROXIMACIÓN EPISTOLAR A LA BIOGRAFÍA DE  
MERCEDES COMAPOSADA GUILLÉN (1940-1970)<sup>1</sup>

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ

*Instituto de Historia (CSIC)*  
beatriz.martinez@cchs.csic.es

**RESUMEN:** Este trabajo propone una aproximación biográfica a la escritora y exiliada catalana Mercedes Comaposada Guillén, a través de una red epistolar inédita que arranca en la década de los años cuarenta. En concreto, se analiza el espacio de solidaridad y afecto protagonizado por la autora y otras mujeres cercanas a la escena cultural y literaria de la segunda mitad del siglo XX español, tanto dentro como fuera del territorio nacional. Carmen Conde, Consuelo Berges o Justina Ruiz de Conde son los nombres que protagonizan esta primera reconstrucción, aún en ciernes, de la vida de Guillén. La relevancia de este estudio radica en la escasa información conservada en torno a la catalana, especialmente borrosa tras su exilio en París, donde permaneció hasta su muerte. Así, estas cartas descubren vivencias inéditas que favorecen la comprensión del periplo vital de Guillén, pero también de las redes culturales, personales y afectivas tejidas por mujeres, cuya convicción fue capaz de superar la brecha geográfica, temporal e ideológica marcada por la Guerra Civil.

**PALABRAS CLAVE:** Mercedes Comaposada Guillén; redes culturales; Consuelo Berges; epistolarios; Carmen Conde; Justina Ruiz de Conde; exilio republicano; arte.

---

<sup>1</sup>Este trabajo es resultado de una ayuda del Ministerio de Universidades (POP-FPU19/03435), y se inserta en el marco del proyecto de I+D+I “Puentes creativos. Desplazamientos, retornos, disidencias y adhesiones en el arte español contemporáneo” (ref. PID2022-138643NB-I00), financiado por el MCIU/ AEI/10.13039/501100011033/FEDER.

**LETTERS AGAINST OBLIVION: an Epistolary Approach to the Biography of Mercedes Comaposada Guillén (1940-1970)**

**ABSTRACT:** This paper offers a biographical approach to the Catalan writer and exile Mercedes Comaposada Guillén, through an unpublished epistolary network that begins in the 1940s. Specifically, it analyzes the space of solidarity and affection shaped by the author and other women closely connected to the cultural and literary scene of Spain in the second half of the 20th century, both within and beyond its national borders. Carmen Conde, Consuelo Berges, and Justina Ruiz de Conde are the central figures in this preliminary reconstruction of Guillén's life, still in progress. The importance of this study lies in the limited information available about Comaposada, particularly vague after her exile in Paris, where she remained until her death. These letters reveal previously unknown experiences that enhance our understanding of Guillén's life journey, as well as the cultural, personal, and emotional networks woven by women whose convictions transcended the geographic, temporal, and ideological divides imposed by the Spanish Civil War.

**KEYWORDS:** Mercedes Comaposada Guillén; cultural networks; Consuelo Berges; epistolary documentation; Carmen Conde; Justina Ruiz de Conde; republican exile; arts.

En 1948 Mercedes Comaposada Guillén enviaba a Carmen Conde un mensaje tan breve como ilustrativo de la relación personal entablada por ambas años atrás, escrito en el reverso de una tarjeta postal. Arrancada de las páginas de alguno de esos folletos con que las compañías aéreas obsequian a sus clientes, e inocentemente sustraída para mandar recuerdos a sus amigos —también a Amanda Junquera y al poeta Antonio Oliver—, la postal recogía un deseo al que Guillén se refería con frecuencia en su correspondencia: la esperanza de regresar algún día y definitivamente a su “Madrid del alma”,<sup>2</sup> que expresaba con afecto en sus

<sup>2</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde, 24 de febrero de 1949, Patronato

“muchas ganas de abrazarlos pronto”.<sup>3</sup> Desde esta casilla de salida, cuya marca descubre una amistad poco conocida, proponemos iniciar un viaje que, como el que debió recorrer aquella postal, se abre camino entre no pocas dificultades. Así, las cartas intercambiadas entre Carmen Conde y Mercedes Guillén han sido la brújula que ha permitido trazar una serie de rutas, algunas transitadas, otras todavía en curso, que revelan, por un lado, la existencia de una red de solidaridad tejida por mujeres, asiduas al ecosistema cultural e intelectual de la España del siglo xx y, por otro, la *existencia*, en su sentido literal, de la propia Comaposada.

**1. Esbozo para una hoja de ruta: primera etapa en la reconstrucción identitaria de Mercedes Comaposada Guillén**

El pasado febrero de 2024 se cumplieron treinta años de la muerte de la escritora y exiliada republicana Mercedes Comaposada Guillén (Barcelona, 14 de agosto de 1900–París, 11 de febrero de 1994). Es probable que esta celebración haya pasado desapercibida, a juzgar por la escasa representación que la autora ha tenido entre los trabajos literarios, artísticos y académicos de las últimas décadas.<sup>4</sup> Pese a ello, el apellido Comaposada reverbera con fuerza en las investigaciones en torno al anarcofeminismo español de principios del siglo xx, fruto de su vinculación directa con la asociación libertaria Mujeres Libres.<sup>5</sup> El germen del

Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 053/046.

<sup>3</sup> Tarjeta postal de Mercedes Comaposada a Carmen Conde, Estocolmo, [¿1948?], Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 050/072.

<sup>4</sup> Los trabajos que tratan monográficamente la figura de Mercedes Comaposada Guillén son escasos. En el primero, Amalia Meléndez Táboas (2017) analizaba su producción literaria posterior a la Guerra Civil, muy vinculada al entorno artístico de los españoles radicados en París. Igualmente, Inmaculada Real López (2018) ha rescatado un epistolario inédito, protagonizado por la catalana y Mollie Steimer, que arroja luz sobre los años anarquistas de Guillén y su labor en la asociación Mujeres Libres. Asimismo, en su estudio sobre la revista *Mujeres Libres*, Laura Vicente dedicaba unas páginas a la escritora (2020: 64-85) e incluía un epílogo en la reedición de un fragmento de la biografía *Picasso*, escrita por Guillén y publicada por primera vez en 1973 (Vicente, 2023: 117-149).

<sup>5</sup> Sobre la agrupación Mujeres Libres, véanse: Ackelsberg (2004), Jurado (2017), Líaño Gil *et al.* (1999) y Nash (1975). Las investigaciones en torno al grupo y sus fundadoras han

grupo lo conformaban, precisamente, Mercedes Guillén y su compañera, la poeta Lucía Sánchez Saornil, a las que se unió de forma temprana Amparo Poch y Gascón.

El compromiso político y social que Comaposada manifestó al calor de la agrupación encontraba un antecedente lógico en el seno familiar. Su padre, Josep Comaposada i Gili, además de traductor, como más tarde lo fue también su hija, o corresponsal en España para medios como *L'Humanité* (Ackelsberg, 2004: 121), fue un destacado sindicalista y político socialista, cuyo nombre figuraba entre los fundadores de la Unión General de Trabajadores (UGT) en la Barcelona finisecular (Vicente, 2023: 119). Por su parte, Guillén se afilió al Sindicato de Espectáculos Públicos de la barcelonesa CNT a mediados de la década de 1910 y, antes de cumplir la veintena, se trasladó a Madrid, donde comenzó a frecuentar los círculos y principales medios del movimiento anarquista y narcosindicalista, como *Tierra y Libertad* o *Tiempos Nuevos* (Vicente, 2023: 121). Fue también entonces cuando comenzó a establecer puentes trasnacionales con otras mujeres ideológicamente afines al movimiento, como Mollie Steimer o Emma Goldman, fundamentales en la difusión y evolución posterior de *Mujeres Libres*.

La participación de Guillén en el anarcosindicalismo madrileño estuvo marcada por la figura de Valeriano Orobón Fernández, uno de los impulsores del cenetismo en España. Fue él quien animó a la escritora a colaborar con la formación pedagógica y cultural de los trabajadores del sindicato.<sup>6</sup> Sin embargo, la frustración de Guillén ante la respuesta hos-

---

protagonizado un creciente interés en los últimos años. Para ello ha sido fundamental la labor de reactivación llevada a cabo desde la Fundación Anselmo Lorenzo (FAL), promotora, entre otras, de la exposición itinerante “Mujeres Libres (1936-1939), precursoras de un mundo nuevo”, comisariada por Sonia Lojo González e inaugurada en 2019.

<sup>6</sup> Parece que Comaposada dio cobijo a Orobón en su casa de El Plantío, una pequeña localidad situada a las afueras de Madrid (Gutiérrez Molina, 2002: 67-70). Sin embargo, la escritora debió trasladarse poco después al centro de la ciudad, a juzgar por la referencia al número 8 de la calle Núñez de Balboa que Berges facilitó a Conde en una carta del 16 de enero de 1934 (Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 011/01037). Pese a ello, Guillén mantuvo aquella propiedad incluso después de la Guerra Civil, tal y como se deduce de otra carta enviada al matrimonio Conde-Oliver, en

til del público masculino, compartida por su compañera Lucía Sánchez Saornil, motivó la fundación del núcleo madrileño de lo que unos años más tarde, en agosto de 1937, se constituyó en Valencia como la Federación Nacional de Mujeres Libres<sup>7</sup>. Aún más, ya en mayo de 1936, junto a la colaboración de Amparo Poch y Gascón, las tres dieron vida al órgano portavoz del grupo, la revista homónima *Mujeres Libres*, cuyas páginas recogían muchas de sus preocupaciones y principios básicos, en especial, su ambiciosa lucha por la capacitación y emancipación de la mujer (Ackelsberg, 2004: 115-137; Vicente, 2020).

En suma, aquella etapa madrileña sirvió para afianzar numerosos vínculos y amistades que, en mayor o menor medida, se mantuvieron muy presentes hasta los últimos días de la vida de Guillén. Junto a su pareja, el escultor zamorano Baltasar Lobo,<sup>8</sup> nos interesa destacar la figura de Consuelo Berbes Rábago. Poeta, traductora y escritora, afín al republicanismo de izquierdas, Berbes se instaló en Madrid tras la proclamación de la Segunda República, en octubre de 1931 (Gutiérrez Sebastián, 2021a: 8-11). Su presencia en la biografía de Guillén, pero en especial su papel como prisma catalizador de las redes intelectuales, transatlánticas y femeninas desde su forzosa repatriación a España en 1943, la convierten en un personaje clave para esta investigación (2021b: 801). Según contaba Berbes a la investigadora Mary Nash, ella y Comaposada se

---

la que les anunciaba una visita a Madrid “para liquidar la cuestión del Plantío que esta vez parece va de veras” (Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, 24 de febrero de 1949, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 053/046).

<sup>7</sup> El asociacionismo femenino y los debates en torno a las formas de subordinación específicas de la mujer contaron con modelos previos al de *Mujeres Libres*. En efecto, en paralelo a la acción conjunta de Sánchez Saornil y Comaposada y, al calor de la revolución de octubre de 1934, surgió en Barcelona el Grupo Cultural Femenino (CNT). Sin embargo, no fue hasta finales de 1936 que los grupos de Madrid y Barcelona dieron cuenta de su existencia y comenzaron a desarrollar un proyecto común, canalizado a través de la incipiente Agrupación Mujeres Libres (Ackelsberg, 2004: 125).

<sup>8</sup> La escritora conoció a Lobo en 1932 y compartió con él los duros años de la guerra y posterior destierro francés, hasta la muerte de este en 1993. Colaborador gráfico de *Mujeres Libres*, el escultor fue uno de los pocos hombres que participaron en la revista (Bolaños, 2000: 43-51; Vicente, 2020: 121-124).

conocieron en Madrid en 1932.<sup>9</sup> A juzgar por la correspondencia entre Berges y Carmen Conde, ambas compañeras comenzaron a colaborar en proyectos comunes poco después de aquel primer encuentro.<sup>10</sup> Parece que Guillén mostró siempre gran interés por visitar el pueblo natal de Conde, acaso para participar en las conferencias y actividades organizadas en la Universidad Popular de Cartagena, cuyo objetivo, como lo fue más tarde el de Mujeres Libres, perseguía la capacitación de la clase trabajadora. Fundada por Carmen Conde y Antonio Oliver en 1932, aquella iniciativa, emparentada con las Misiones Pedagógicas, reunió a una nutrida nómina de amigos e intelectuales, algunos “conferenciantes de Madrid que no cobraban un céntimo” (Ferris, 2007: 320),<sup>11</sup> como María Lezárraga, Margarita Nelken, Elena Fortún, Victoria Kent o la misma Berges (Montiel Rayo, 2023: 69). Una de aquellas invitaciones la recoge esta última, en respuesta a la proposición de Conde:

Pero es que, además, yo no tengo nada preparado ni pensado para la conferencia. Y otro además no menos grande: Mercedes tiene una pierna

<sup>9</sup> Entrevista de Mary Nash a Consuelo Berges Rábago, Madrid, octubre de 1981 [1 casete sonoro (122 min.)], Universitat de Barcelona, CRAI Pavelló de la República, Sonor\_C\_57 DIPR. No habríamos podido acceder a esta entrevista sin la ayuda de Lourdes Prades, directora del CRAI Pavelló de la República, así como sin el personal del archivo, a quienes agradecemos su amabilidad y dedicación.

<sup>10</sup> En total son cinco las cartas enviadas a Carmen Conde y Antonio Oliver en las que Berges menciona a Guillén, fechadas entre el 16 de octubre de 1933 y el 16 de enero de 1934. En ellas la cántabra da noticia sobre las intenciones de ambas amigas de visitar Cartagena. Si pensamos en la fecha y en el tono de estas primeras menciones a Guillén, resulta curioso que el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver no conserve ninguna carta entre la escritora y Conde anterior a 1948. Ello nos obliga a considerar la posibilidad de que existan otras fuentes cuyo paradero se desconoce. Una hipótesis podría apuntar a que dicha correspondencia forme parte de los materiales sustraídos del legado de Conde, cuya recuperación, conocida como Operación Brocal, comenzó en 2019. Agradecemos a Fran Garcerá, coordinador, junto con Cari Fernández, del archivo del Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, la información facilitada al respecto. Sobre la Operación Brocal, véase: <https://cchs.csic.es/es/article/recupera-parte-legado-carmen-conde-colaboracion-investigador-csic-fran-garcera-illa> (consultado: 09/04/2024).

<sup>11</sup> De una entrevista concedida a José García Martínez para el diario *La Verdad* de Murcia el 24 de diciembre de 1977, posteriormente editada García Martínez (1983: 150-157).

inútil, no sé si es un “derrame sinovial” o es reuma articular. En todo caso, es algo que le impide por ahora practicar el bonito oficio de *chauffeur*.<sup>12</sup>

El párrafo citado resulta de interés, ya que remite a la autonomía y al activismo que caracterizó a Guillén durante los años de preguerra. Capacitada para conducir —investigadoras como Laura Vicente apuntan a la posibilidad de que tuviera coche propio (2023: 122)—, algo poco convencional para la época, la escritora se encargaba de la distribución del órgano de Mujeres Libres (Vega Masana, 2016: 113-114), así como de trasladarse “constantemente de unos frentes a otros para obtener materiales para las revistas” durante la Guerra Civil, tal y como recuerda la hermana de Lobo (*Entrevista*, 2007: 10). Aquel compromiso revolucionario se unía al propio de Berges, quien colaboró activamente con Unión Republicana Femenina, fundada por Clara Campoamor, mientras esta ejercía como diputada en las Cortes republicanas: “casi todos los días me los paso recorriendo con Clara los pueblos de la provincia”,<sup>13</sup> recordaba Berges en esta carta enviada a Conde a escasos días de las elecciones de noviembre de 1933, las primeras en las que, gracias a la labor de Campoamor y sus compañeras, la mujer pudo ejercer su derecho al voto en la España republicana.

Con todo, y a pesar de las diferencias ideológicas entre Guillén y Berges, ambas compartieron su afán en la lucha por los derechos de la mujer, a través de su integración en la vida política y ciudadana (Gutiérrez Sebastián, 2021b: 802) y, en consecuencia, la implicación de Berges en la redacción de *Mujeres Libres* desde Barcelona, ciudad a la que partió, junto con Guillén, con el estallido de la guerra.<sup>14</sup> Más aún, esta última de-

<sup>12</sup> Carta de Consuelo Berges a Carmen Conde, 4 de diciembre de 1933, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 011/01035.

<sup>13</sup> Carta de Consuelo Berges a Carmen Conde, Madrid, 10 de noviembre de 1933, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 015/01438,

<sup>14</sup> Atrás dejó Guillén a su pareja, Baltasar Lobo, que decidió permanecer en Madrid, donde entonces vivía su familia. Asimismo, ambas amigas huyeron juntas al exilio desde Barcelona, y compartieron la traumática experiencia de los campos de concentración franceses, concretamente el de Cerbère y, más tarde, el Champ de la Lioure (Vicente, 2020: 110-111; 2023: 129). En cuanto al trabajo de Berges en *Mujeres Libres*, antiguas compañeras aseguraban que su colaboración era similar a la de las tres redactoras jefe, en

bió desempeñar un papel clave en la radicalización progresiva de Berges del republicanismo hacia el libertarismo, como ella misma confesaba en una entrevista concedida a Esther Benítez: “Me hizo anarquista Mercedes Guillén” (Benítez, 1992: 11). A este respecto, la asiduidad de Carmen Conde en las páginas de *Mujeres Libres* debía responder a una motivación similar a la de Berges, a quien conoció a través de Ernestina de Champourcín a finales de 1920 (Ferris, 2007: 274), si bien la explicación que subyace tras su amplísima presencia en el órgano de la agrupación resulta todavía problemática, además de escasamente estudiada (Vicente, 2020: 123-128; Egea Bruno, 2023).

Lo que parece evidente es que Conde y Guillén entraron en contacto a través de su amiga común, Consuelo Berges, y mantuvieron un vínculo muy íntimo y cordial, a juzgar por el tono de las cartas conservadas que Comaposada envió a la cartagenera. Una correspondencia que, aunque no demasiado extensa, descubre información inédita con la que es posible clarificar un periodo que permanece borroso en la biografía de la escritora. En primer lugar, porque su cronología abarca las décadas que no aparecen recogidas de forma extensa y pormenorizada en la biografía que Guillén realizó sobre Pablo Picasso, publicada en su primera edición por la española Alfaguara, en 1973. Un escrito que esconde, realmente, un metarrelato memorístico, en clave autobiográfica, de la experiencia y del drama del exilio de la autora (Martínez López, 2024). Segundo, porque aporta nuevos nombres que nutren el catálogo de herramientas y fuentes con las que reconstruir la vida de Guillén, una nómina de la que este trabajo es tan solo un esbozo. Por último, porque engrosa y consolida la existencia de una tupida red de mujeres que, a través de sus cartas, intercambiaron apoyo, consejo e información, con evidentes beneficios en su desarrollo emocional y profesional.<sup>15</sup>

especial desde su traslado a Barcelona, coincidiendo con la publicación del sexto número de la revista (Iturbe, 1974: 138).

<sup>15</sup> En los últimos años se ha producido un aumento significativo de trabajos centrados en las redes epistolares del pasado siglo desde una perspectiva de género. Algunos de los más recientes y emparentados con nuestro objeto de estudio son los de Guardia Herrero (2020, 2023), Juárez López (2022), Houvenaghel (2023) o Montiel Rayo (2023).

## 2. El epistolario como cartografía de vida(s)

En esta primera tentativa de mapeo de la biografía de Guillén destacan, por el momento, tres puntos cardinales: Carmen Conde, Consuelo Berges y Justina Ruiz de Conde. Así, junto a las cartas que Guillén escribió a la cartagenera —un total de diez, fechadas entre 1948 y 1979, enviadas desde diferentes localizaciones (Estocolmo, París, Alicante...)—, a las que debemos añadir las referencias a “Mercedes” en la correspondencia de Berges a Conde, hubo otro personaje cuyo epistolario permite volver sobre los pasos de la catalana. En efecto, Justina Ruiz de Conde también llamó la atención sobre la situación de Comaposada, concretamente, en dos cartas pertenecientes al otoño de 1948. Tras una búsqueda frustrada en el archivo de Consuelo Berges, en el que no se conservan vestigios epistolares con Guillén, la cartografía de vida de la escritora reorienta su rumbo hacia Ruiz de Conde, cuyo epistolario ha sido parcialmente analizado (Guardia Herrero, 2020, 2023). Esta última guardó tres cartas de Comaposada, dos de ellas de diciembre de 1965 y otra cuya fecha no hemos podido determinar.<sup>16</sup>

Ante la pobreza material de huellas de la pluma de Guillén, la correspondencia y los archivos privados de sus compañeras se tornan decisivos para reconstruir sus estrategias de supervivencia durante la dictadura franquista. Por fortuna, gracias a la vocación de perpetuidad y subsistencia de Ruiz de Conde conservamos un extenso epistolario con Consuelo Berges, el cual abarca casi cinco décadas, entre los años treinta y los setenta, y aparece salpicado de forma intermitente, aunque incesante, de alusiones a Comaposada. Pese a su olvido historiográfico, la figura

<sup>16</sup> Aunque no podemos establecer con exactitud la fecha de esta tercera misiva, creemos que hubo de ser posterior a la década de 1950 ya que, en ella, Comaposada pedía a Ruiz de Conde que le enviara “unas líneas para el editor del Platero” (Carta de Mercedes Comaposada a Justina Ruiz de Conde, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Women: writers, artists: Letter, Box: 3, Folder: 9). En este sentido, es probable que se estuviera refiriendo a la edición de la Librairie des Éditions Espagnoles (LEE) del *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, con ilustraciones de Lobo, publicada en 1953. La LEE fue una editorial impulsada y fundada en Toulouse por personajes de la órbita anarquista, como Josep Salvador Puignau y Antonio Soriano, que, más tarde, abrió una sede en París.

de Ruiz de Conde tiene enorme interés, al ser otro de los nudos o nexos de unión entre mujeres creadoras separadas por la Guerra Civil y el vasto océano Atlántico. Su cargo como jefa del Departamento de Español en el Wellesley College, al que se incorporó en 1941, la convirtió en un personaje central para el exilio republicano en Estados Unidos (Ramos, 2023: 29-32), donde coincidió con personajes como Américo Castro, Julián Mariñas o Jorge Guillén. Sobre este último publicó con la casa Turner su libro *El cántico americano de Jorge Guillén* (1973), gracias, entre otros, al empeño e influencia de Berges, que también ejerció como correctora y editora del volumen (Guardia Herrero, 2023: 196). Salvo por alguna excepción (Gascón Vera y Rengilian Burgu, 1992), la recuperación sistemática de Ruiz de Conde no ha comenzado hasta hace escasamente un lustro, ello pese a su labor como animadora de la carrera profesional de muchas de sus coetáneas, así como de proyectos generadores de espacios de solidaridad y encuentro entre autoras americanas, exiliadas republicanas españolas y aquellas radicadas en el interior.

La nómina de mujeres que integra esta red epistolar, así como la compleja entidad (intra)histórica que es posible interpretar en las anécdotas y vivencias de las que se nutre la correspondencia consultada, permiten pensar en la manifestación de una memoria que cobra plena conciencia de sí. En este caso, esa suerte de materialidad memorial con que se revela la nebulosa figura de Guillén se descubre a partir de la suma de recuerdos marginales o dispersos a lo largo y ancho de aquella red de amigas que acompañaron a la barcelonesa durante su vida. El ejercicio sororal que desprenden estas cartas apunta, igualmente, a la condición de género como factor paliativo de la brecha temporal y geográfica infligida por la Guerra Civil y la posterior dictadura.

El caso específico de Guillén se complejiza cuando el material epistolar analizado y la propia trayectoria profesional de la escritora se sitúan en paralelo y comienzan a dialogar. Como resultado, resuenan premonitorias las palabras con que Carmen Conde describió el género epistolar, que “lleva calor, frío, miedo, gozo, entendimiento, lleva lo íntimo, lo que a veces no se atreve a decir, quien escribe, con palabras vivas y directas” (Conde, 1986: 73-74). El testigo de aquel barrunto lo recogen

los debates en torno a la naturaleza del género, unidos a la cuestión autorial de la que se ocupa la teoría feminista (Kristeva/ Vericat, 1995; Russ, 2018), que atraviesan la praxis escritural de Guillén. En este sentido, aunque brevemente, nos parece importante referirse a la máscara autorial autoimpuesta por Guillén en sus obras publicadas, esto eso, al conflicto encarnado por muchas mujeres al tomar conciencia de su autoridad en el ámbito de la creación (Pérez Fontdevila/ Torras Francès, 2019: 16). Así, una estrategia frecuente en este tipo de prácticas era la infantilización o la trivialización de su trabajo:

Un día me preguntó Picasso, en presencia de Sabartés, qué hacía. Le dije que no me quedaba tiempo más que para guisar y barrer.

—Es lo mismo, no importa lo que se haga, se puede barrer y pensar —, dijo Picasso.

—No le hagas caso —intervino Sabartés—, es una sabia, escribe poemas.

—¿Cuándo los escribes? —preguntó Picasso.

Había que salvar la acometida.

—Los escribo en el retrete, es el único momento de tranquilidad (Guillén, 1975: 47).

Esta anécdota, extraída de su *Picasso* (1<sup>a</sup> ed. 1973), choca frontalmente con la postura que Guillén adopta en sus cartas, de forma que ella misma retira esa máscara autorial al trasladar su escritura al espacio íntimo y seguro (sororal) que provee la correspondencia. Asimismo, el componente autobiográfico del género epistolar permite desmentir esa inocencia literaria forzada; al contrario, aporta un sentido profesionalizante a la escritura de Guillén, pues sabemos por aquellas misivas que era con sus textos (traducciones, críticas de arte, ensayos histórico-artísticos...), entre otros, como se sustentaba económicamente. En suma, esa escenografía autorial que define las obras de Guillén, en las que, además, ejecuta una mutilación consciente del “yo” al eliminar el apellido Comaposada en toda su producción posterior al exilio, parece específica del medio y del lector al que se dirige. La identidad de la autora se desdobra así en contacto con el espacio público.

### 3. Notas para la biografía de una escritora en el exilio

Al echar la vista atrás, Concha Liaño, colaboradora del núcleo catalán de Mujeres Libres, reconocía que “Quien estaba al pie del cañón, y es la que menos se nombra, es a Mercedes Comaposada [...]. Mercedes sí estaba al pie nuestro, dedicándonos el tiempo completo. [...] Nos dedicaba completamente su tiempo” (Vega Masana, 2016: 116). En efecto, el tiempo de Guillén habría permanecido congelado de no ser por el ejercicio de memoria que, acaso inconscientemente, promueven los epistolarios consultados. Su análisis favorece la reconstrucción intersubjetiva de autoras como Guillén, al revelar ciertas calas de su biografía; entre ellas, la pasmosa asiduidad con que la escritora viajó a España durante la dictadura. Hasta el momento, los únicos registros oficiales de sus incursiones al interior peninsular se custodiaban en la Prefectura de Policía de París, un total de nueve, entre el 21 de marzo de 1951 y el 9 de abril de 1958 (Martínez López, 2024). El precio por su condición de “étrangère” se saldaba con solicitudes de visado con destino Madrid, ciudad a la que la escritora “désire se rendre d’urgence”<sup>17</sup>

Pese a que algunas cartas confirman la autenticidad de aquellos viajes, como el que Guillén realizó en abril de 1953<sup>18</sup> y que anunció a Conde con una tarjeta postal enviada en enero del mismo año,<sup>19</sup> hubo muchos más de los que atestiguan los informes policiales. Si 1951 nos parecía ya una fecha temprana, al tiempo que atrevida, para una mujer que formó parte activa del anarcofeminismo de preguerra, la siguiente carta llama poderosamente la atención:

Creo que este verano dejaremos los parises [sic] para quedarnos en Madrid del alma. Pero no quiero hacerme muchas ilusiones porque siem-

<sup>17</sup> Oficio del Consulado General de España en Francia, dirigido al Prefecto de Policía de París, 9 de octubre de 1952, Archives de la Préfecture de Police de Paris, COMAPOSADA, Mercedes, épouse LOBO, Carton 179W-4: Casiers centraux conservés.

<sup>18</sup> Solicitud de Visado, 11 de abril de 1953, Archives de la Préfecture de Police de Paris, COMAPOSADA, Mercedes, épouse LOBO, Carton 179W-4: Casiers centraux conservés.

<sup>19</sup> Tarjeta postal de Mercedes Comaposada a Carmen Conde y Antonio Oliver, 28 de enero de 1953, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 077/087.

pre surge algo que retrasa nuestra ida. El escultor está deseando volver a sus raíces tanto como yo. Ya hablaremos de eso cuando vaya el mes próximo.<sup>20</sup>

Lo cierto es que la información provista por Guillén invita a pensar en un viaje anterior a febrero de 1949, una hipótesis que podría sostener el reverso de una fotografía en blanco y negro conservada por Berges. En ella, las dos amigas fueron inmortalizadas en Madrid, el 11 de mayo de un año indeterminado, a finales de la década de 1940 (Imagen 1).



**Imagen 1.** Mercedes Comaposada Guillén y Consuelo Berges Rábago. En el reverso de la fotografía aparece recogida la fecha en que fue tomada la instantánea. Colección fotográfica, Fundación Consuelo Berges, Archivo personal de Consuelo Berges, Madrid.

<sup>20</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde y Antonio Oliver, 24 de febrero de 1949, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 053/046.

### 3.1. Un puente entre las dos Españas: intercambios, proyectos y otros encuentros culturales

Desde otro prisma, las cartas analizadas permiten concretar cuáles fueron los agentes culturales y las redes profesionales que Guillén tejió durante sus estancias en la capital. Así, en paralelo a las experiencias y emociones más íntimas, la correspondencia expone situaciones de intercambio en los planos cultural, editorial y profesional:

Quisiera pediros muchas cosas. A ver si de una vez podemos realizar alguno de nuestros tan queridos proyectos. Necesitaría una línea sucinta de poetas españoles más destacados de los comienzos a nuestros días, clasificados por tendencias. Algo breve sobre Hita, Juan Ramón y Alberti. Ahí es nada. Pero vosotros tenéis esto en la palma de la mano [...]. Están traduciendo al francés poetas españoles y podría trabajar un poco en ello si vosotros me ayudáis. Van a traducir antiguos y modernos [...]. Por qué no indicáis algún libro que os interese de lo que se edita por aquí. Y por qué no me tenéis al corriente de lo bueno que se edita por ahí. Siempre nos prometemos buenas cosas cuando nos vemos, pero ahora vamos a empezar a ser gente seria ¿verdad?<sup>21</sup>

Este tipo de intercambios entre la España del exilio y la del interior fueron frecuentes a lo largo de la dictadura y, en ocasiones, favorecieron el desarrollo profesional de sus protagonistas. De hecho, Guillén colaboró con la Librairie des Éditions Espagnols, a la que nos referíamos más arriba, para quien tradujo al francés, entre otras, las *Serranas* del arzobispo de Hita (Ruiz, 1960). Aún más, su trabajo fue reseñado en *Ínsula, revista bibliográfica de ciencias y letras* (1946-1976) (Campos, 1961), órgano cultural al que la historiografía considera “cabeza de puente”, esto es, uno de los medios vehiculares que propiciaron el intercambio de ideas entre el exilio republicano y el interior (Abellán, 1985). Como veremos más adelante, Comaposada también trabajó para revistas francesas de cultura e historia del arte, lo que explicaría su interés por libros como el que pide a Conde en la siguiente misiva:

<sup>21</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde y Antonio Oliver, 24 de febrero de 1949, Sig. 053/046, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, España.

Querida Carmen,

Cómo estáis los tres. Yo llevo dos días malucha a causa del mal tiempo que hace en estos parises [sic]. Te agradezco mucho el envío del Valbuena. Con el resto, envíame, cuanto antes, un libro sobre escultura ibera “La Dama de Elche”. Lo encontrarás en la librería grande de detrás del Palace. Como no creo te sobren perras, si necesitaras algo de aquí te lo enviaría a cambio de libros de poesía de jóvenes. Panero y otros que consideres buenos.

*¿Editaron tu libro? Cuánto me alegraría que vinieses para junio. No dejes de decirme la fecha. Te acusaré recibo de la Historia. Con un abrazo muy fuerte de Mercedes.*<sup>22</sup>

Así, las cartas se configuran como espacios de intercambio de ideas, de proyectos comunes y de promesas laborales. Aún más, permiten problematizar nociones asociadas al concepto de autoría “como la libertad, la independencia, la autonomía o la integridad personal” (Pérez Fontdevila, 2019: 25), favoreciendo lecturas exocanónicas del proceso creativo que, en este caso, es resultado de una acción colaborativa. En ella operaría el capital económico, pero también el simbólico y el intelectual, ya que las escritoras opinan sobre sus obras, comparten sus reacciones, se recomiendan entre ellas, aportan sugerencias y, en ocasiones, contribuyen con información apriorísticamente ilocalizable en sus lugares de residencia, construyendo, en realidad, una obra coral:

Henri Laurens,

Nació en París en 1885.

Después de la escuela “communale” trabajó como aprendiz en casa de un escultor decorador. Más tarde, como escultor en las construcciones. Asistió a cursos de noche dibujando con modelo, haciendo esbozos y modelajes naturalistas.

<sup>22</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde y Antonio Oliver, París, 29 de mayo de 1951, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 069/054. A propósito de estos intercambios, en carta a Amanda Junquera, Carmen Conde decía: “Escribí a Mercedes encargándole los 3 o 4 volúmenes de las MEMORIAS de Simone de Beauvoir, que me dijo Elena Soriano que son de sumo interés” (Santander, 21 de agosto de 1964, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 136/035).

Sin maestro —solo— se inició en la escultura.  
 De 1911 a 1921 trabajó con el mismo espíritu que los cubistas Braque, Léger, etc.  
 A partir de 1921, vuelve a tener contacto con las formas naturales  
 Vive una época de soledad plena, se encuentra poéticamente.  
 Ahora se le conoce mundialmente.  
 Conserva su sencillez de los años oscuros y de artista verdadero. Ama el silencio. Huye siempre de cuanto sea propaganda.  
 Lo demás —escultura— ya viste algo. Manos a la obra, pues.  
 Envía el trabajo que hagas.  
 Mañana te enviaré algún semanario.<sup>23</sup>

No es extraño que Guillén envíe esta información a Conde, puesto que Henri Laurens ayudó al matrimonio a su llegada a París en 1939 y su influencia, casi como un mentor, marcó ampliamente la carrera artística de Lobo (Bolaños, 2000: 59-67). Con todo, parece que su mujer ocupó siempre una posición destacada entre el círculo de artistas radicados en París y, en especial, entre el grupo de españoles prorrrepublicanos.<sup>24</sup> De hecho, sabemos que fue a través de la escritora cómo José María Moreno Galván y Luis González Robles, representantes del Museo Nacional de Arte Contemporáneo (MNAC) y enviados a París a instancias de la administración franquista, entraron en contacto con aquellos en julio de 1956:

Por fin, y gracias a la intervención de la esposa del escultor Baltasar Lobo, se decidió hacer una reunión conjunta de todo el grupo de la escuela de París en casa de Lobo, para tomar decisiones conjuntas, no sólo en lo concerniente a la adquisición de obras para el Museo de Arte Con-

<sup>23</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde, 7 de julio de 1951, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 070/086 (el subrayado imita al original). No es extraño que Guillén envíe esta información a Conde puesto que Henri Laurens había ayudado al matrimonio a su llegada a París en 1939 y, sin duda, marcó la carrera artística de Lobo (Bolaños, 2000: 59-67).

<sup>24</sup> Elvira González, fundadora junto con Fernando Mignoni de la histórica galería Theo en Madrid en 1967, y galerista de Baltasar Lobo y de otros compañeros españoles de la denominada Escuela de París, confirma la alta estima y el profundo respeto, tanto personal como profesional, que todos ellos mostraron por Guillén (Entrevista realizada por la autora a Elvira González en Madrid, el 23 de abril de 2024).

temporáneo, sino también al de una iniciación de relaciones cordiales, no con el Gobierno pero sí con todos lo que en España están empeñados en la lucha por el arte contemporáneo.<sup>25</sup>

La mediación a la que alude el informe demuestra la significación de Guillén en las decisiones del grupo, así como su papel en tanto que bisagra o puente entre la cultura artística del exilio parisino y el interior (Martínez López, 2023: 448-455). Lo que desconocíamos era que esta situación se había dado ya con anterioridad. En el reverso de una carta enviada a Carmen Conde, el 29 de mayo de 1951, Guillén anotaba un breve mensaje para Antonio Oliver: “Los artistas se han reunido y no les parece conveniente participar. Creen sería contribuir al éxito. Si hubiera algo nuevo, en estos días, te lo comunicaría rápidamente”.<sup>26</sup> Todo parece indicar que la catalana se estaba refiriendo a la oferta realizada a los artistas españoles de París por las autoridades culturales del régimen, para que participasen en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid entre octubre de 1951 y febrero de 1952. Lejos de aceptar aquella invitación, que escondía en realidad una estrategia de afianzamiento y normalización del régimen franquista hacia el exterior, tamizada por el pretexto de la cultura, se llevaron a cabo diferentes iniciativas condenatorias de la hipocresía dictatorial. Entre ellas, y orquestada por Picasso, la celebración de una Contrabienal en la parisina galería Henri Tronche en noviembre del mismo año, cuyas fotografías incluyó Guillén en su libro *Artistas españoles de la Escuela de París* (1960), sin que la censura franquista se percatase de aquel guinó disidente (Guillén, 1960: entre 80-81 y 88-89).<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Informe de Luis González Robles y José María Moreno Galván para tratar de incorporar a las actividades del Museo de Arte Contemporáneo a todos los grupos de artistas españoles de París (mecanografiado y firmado, 5 pp.), 7 de julio de 1956, Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Donación de Rafael Fernández del Amo, Sig. RESERVA 2851, p. 3.

<sup>26</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, 5 de mayo de 1951, Sig. 069/054, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, España.

<sup>27</sup> Junto con Picasso, el Comité Organizador de aquella contrabienal lo conformaban los exiliados republicanos Baltasar Lobo, Arturo Serrano Plaja y Antonio Aparicio (Martínez López, 2023: 234-239).

### **3.2. ¿Sabes algo de Mercedes? El epistolario en la construcción de espacios de solidaridad entre mujeres**

Con todo, la pista de la catalana se diluye durante más de una década entre las cartas de Carmen Conde, y no aparece de nuevo hasta marzo de 1969, de forma aislada y tardía, cuando Guillén comunica a la cartagenera que se encuentra en Novelda (Alicante), y que pronto la visitará en Madrid.<sup>28</sup> Agotada la documentación condiana conservada, el camino hacia la reconstrucción biográfica de Guillén se desvía en el espacio, pero también en el tiempo, y vuelve atrás, a diciembre de 1965. La preservación de la memoria de Comaposada recae ahora sobre Justina Ruiz de Conde, con la que la escritora compartió algunas de sus preocupaciones más íntimas:

Querida Elo:

Hace años nos salvaste la vida facilitándonos el poder instalarnos en la rue des Volontaires. Ahora vuelvo a tí segura de que también nos ayudarás. Estamos pasando unos momentos difíciles económicamente. Balta ha dejado su contrato con la galería y hasta dentro de 3 o 4 meses no tendrá un mínimo de cosas hechas, esta vez tuyas —todo lo anterior pertenece al marchante. Después será mejor para él. Yo he trabajado durante dos años para la revista de arte de Hachette, pero se acabó la historia del arte que publicaban y, claro está, se acabó mi trabajo. Entonces: he pensado mandarte 7 dibujos de Balta de mi colección particular, firmados, para que los vendas en estos días a tus amigos de USA —no a López Rey que no le quiero nada—. Reúnes 1000 frs. nuevos, 100.000, y me los envías en cheque o como puedas a casa de mi hermana: Mme Carmen Comaposada [...].

Con los 100 mil frs. antig y unos dibujitos que venda aquí salvo la situación sin que Balta sepa que se acabó también mi trabajo.

A ti te enviaré un dibujo grande para que lo guardes o lo que quieras. No quiero decirle la situación verdadera a Consuelo porque tiene poco trabajo y bastante me ha ayudado siempre. Te envío los dibujos —pequeños

<sup>28</sup> Carta de Mercedes Lobo a Carmen Conde, 20 de marzo de 1969, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, Ayuntamiento de Cartagena, Sig. 171/021. Tal y como relata Elena Escolano (2018), el matrimonio Lobo-Guillén solía acudir a la región alicantina atraídos por el mármol rojo que el escultor empleaba en algunas de sus piezas.

creo mejor — y otro día te mandaré tu dibujo y revistas con lo que he hecho. Ahora si resuelvo esto podrá acabar mi Picasso. Le he visto 3 veces en poco tiempo y tengo bastante hecho.

No me dejes, Elo, somos gente seria.

Abrazos, cariño Mercedes.<sup>29</sup>

La triste situación que enfrentaba Guillén a mediados de la década de los sesenta da cuenta del alcance de las redes solidarias que se tejieron entre aquellas mujeres. Pese a que unas semanas después le agradecía a Ruiz de Conde su ayuda, “aunque hayamos fracasado”,<sup>30</sup> no cabe duda de que se trataba de una coyuntura compartida y generalizada, y que, como hemos visto, no se reducía al factor económico. Al mismo tiempo, las palabras de Guillén adquieren una significación intertextual que sería imposible desentrañar sin apelar a determinados sucesos que, aislados, pasarían desapercibidos. En primer lugar, se descubre que Ruiz de Conde colaboró con el matrimonio durante sus primeros años de destierro parisino. Segundo, se menciona a Carmen Comaposada, hermana de Guillén, de la que hasta ahora apenas había ninguna pista, a no ser por una fotografía inédita en la que ambas posan junto a Consuelo Berbes a las puertas del Museo del Prado de Madrid. En tercer lugar y, aunque parezca menor, llama la atención el proyecto de venta de los dibujos de Lobo; en especial, al evocar un breve fragmento en el que Hélène Parmelin, activista, escritora y amiga del matrimonio, reconstruye el periplo del escultor en la búsqueda de su pareja en 1939, a la que encuentra en un campo de concentración cerca de la región de Ardèche:

Y Mercedes, a la que finalmente ve, había llevado consigo, como en los cuentos, tres talismanes, sus únicos tesoros salvados.

Una manta.

Una caja llena de dibujos de Lobo.

<sup>29</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Eloína Ruiz Malasechevarria (Justina Ruiz de Conde) París, 2 de diciembre de 1965, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Women: writers, artists: Letter, Box: 3, Folder: 9.

<sup>30</sup> Carta de Mercedes Comaposada a Eloína Ruiz Malasechevarria, París, 27 de diciembre de 1965, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Women: writers, artists: Letter, Box: 3, Folder: 9.

La biblia del abuelo, en cuyos márgenes estaban escritas sus cuentas como cantero (Parmelin, 1964: n. p.).

A juzgar por la cita de Parmelin, así como por los múltiples testimonios que recuerdan cómo Guillén se consagró a la carrera profesional de Lobo (Vicente, 2023: 145), aquella decisión adquiere ahora otra tonalidad, acaso más oscura. Ciertamente, el interés de la escritora por mantener al escultor al margen de las dificultades económicas que atravesaba entonces el matrimonio no es azaroso. Al contrario, responde al ideal de *mujer de artista* que Guillén llegó a sostener en su producción literaria, y que definía como “eso tan difícil de ser que hace falta toda la comprensión del mundo para serlo, del mundo del artista, del mundo de la obra del artista, del mundo de fuera del artista” (Guillén, 1975: 175). Mujer de artista e, igualmente, biógrafa del reconocido Pablo Picasso, Mercedes Comaposada compartió estas reflexiones con otras de sus coetáneas, como la esposa del pintor malagueño, Jacqueline Roque, a quien recordaba “lo difícil que es ser mujer de un artista: unas veces hay que sentirse cordero, otras león” (1975: 182). A propósito del *Picasso*, las cartas que Consuelo Berges envió a Justina Ruiz de Conde desvelan la aciaga empresa editorial que acompañó el proceso de publicación:

También me encontré una carta de Stasys, tan simpática como él. Me haría un gran favor vendiéndome los *Picassos* de Mercedes. Tres de ellos se los pagué ya a ella diciéndole que los había cobrado. No creo que sea muy difícil, pues ninguna biblioteca importante puede, creo, desperdiciar la ocasión de tener en su sección de bellas artes un libro como ese, de tirada tan corta, agotado y a precio de salida. Sin haber cobrado los derechos, Mercedes les ha pagado, encima, más de 600.000 pts. (sacadas de la venta de los libros que se quedó) y ya le falta poco para que le declaren liberado el libro y lo publique rápidamente Siglo XXI, en colección bolsillo.<sup>31</sup>

De la correspondencia intercambiada entre Carmen Conde y Gabriela Mistral, la investigadora Cabello-Hutt concluye que “publicar un

<sup>31</sup> Carta de Consuelo Berges a Eloína Ruiz Malasechevarria, Madrid, 27 de agosto de 1975, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Berges, Consuelo: Letter, Box: 1, Folder: 2.

libro es, en este caso y muchos otros, un esfuerzo colectivo” (2015: 381). En este sentido, las palabras de Berges a Ruiz de Conde legitiman este alegato al tiempo que evidencian la situación, tan inédita como alarmante, que se vivió entre la madrileña editorial Alfaguara, a cuyo mando estaba Jorge Cela Trulock, y la propia Guillén. De hecho, la indignación de Berges, en cómplice sororidad con su amiga, dejó pistas interesantes como la que recoge esta carta del 24 de abril, en la que confiesa a Ruiz de Conde que “por lo del Picasso, Jorge Cela y yo nos evitamos”<sup>32</sup> Además, junto a los avatares que hubo de atravesar Guillén, la información recogida en el epistolario permite, finalmente, adivinar los motivos que llevaron a la autora a publicar una segunda edición de bolsillo con Siglo XXI en 1975:

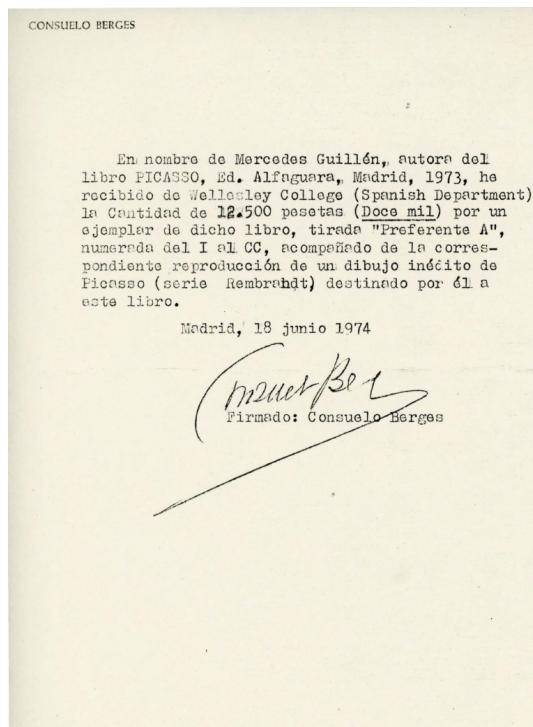
Estuve Mercedes seis días. Se llevó libros —Picasso— para la Librería Española de la Rue de Seine, pues Soriano los pidió a Alianza y no se los han mandado. De los que Mercedes ha comprado a Alfaguara (entre los escasos anticipos que le dieron para las ilustraciones, por las que ellos no han pagado ni un céntimo, y los libros que ha pedido, les debe 277.000 pesetas), tengo yo en casa 14 de la tirada de I a CC, con dibujos aparte de 46x37 y 12 de los sencillos, numerados del 201 al 1300.<sup>33</sup> Las dos tiradas están casi agotadas. Mercedes Saorí ha vendido a sus amigos catorce de los de dibujo (12500 pesetas) y yo ocho.

Dime de cuáles te reservo los dos que quieres, uno para Bárbara y otro para ti (el de sin dibujo cuesta 3.350 ptas.). Mercedes se ha empeñado en que me quede con el X. [...]

<sup>32</sup> Carta de Consuelo Berges a Eloína Ruiz Malasechevarria, Madrid, 24 de abril, 1974/1975?, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Berges, Consuelo: Letter, Box: 1, Folder: 2. El subrayado imita al original.

<sup>33</sup> El primer *Picasso* (1973) fue publicado por Alfaguara en Madrid, en edición especial de coleccionista, con una tirada reducida que contó con 103 imágenes, así como un poema de Picasso grabado en la tela con que se encuadró el volumen, reproducido en su contraportada. Dicha edición estaba ilustrada con reproducciones en color y en blanco y negro y contaba con una reproducción facsímil de un dibujo inédito, original de Picasso —*Retrato con boina* (11 de julio de 1968)—, propiedad de Mercedes Guillén. Como bien comenta Berges, el facsímil tuvo una impresión limitada a los doscientos primeros ejemplares.

La compensación de Mercedes es que salga el texto en edición barata y de 15.000 ejemplares. Dinero, muy poco, pero a ella le interesa mucho que el libro se difunda, por su pasión picassista y su lado digamos político. Es probable que lo edite Siglo XXI.<sup>34</sup>



**Imagen 2.** Acuse de recibo de Consuelo Berges correspondiente al importe de un ejemplar del libro Picasso (Alfaguara, Madrid, 1973), de Mercedes Guillén, adquirido por el Departamento de Español del Wellesley College, firmado en Madrid, el 18 de junio de 1974. Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Berges, Consuelo: Letter, Box: 1, Folder: 2.

<sup>34</sup> Carta de Consuelo Berges a Eloína Ruiz Malasechevarria, abril de 1974, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Berges, Consuelo: Letter, Box: 1, Folder: 2. El subrayado imita al original.

Igualmente, la promoción económica del trabajo de Guillén que muestran algunas cartas y otros documentos conservados por Ruiz de Conde (Imagen 2), resulta casi un patrón en las dinámicas relacionales de aquella generación de mujeres (Juárez López, 2022: 92-93). En consecuencia, la preocupación por el éxito de sus compañeras despliega un tejido que se transforma en “espacio de validación y por lo tanto de profesionalización para quienes no vienen investidos de una legitimación institucional” (Cabello-Hutt, 2015: 386),

[...] Al cabo de tantos años de trabajos, disgustos y dificultades. Acaba de sacarlo [el *Picasso* de Guillén] Alfaguara, hace sólo un mes, y ya está casi agotado sin haber llegado a las librerías. Es un libro caro, aunque, dentro de sus características, debían haberlo puesto más caro [...]. [...] Como la tirada es tan corta y lleva varias cosas de Picasso (no solo ese dibujo) absolutamente inéditas e irrepetibles sin autorización de su propietaria, será un libro buscadísimo por los innumerables picassistas del mundo. Aparte de esto, el texto da un Picasso vivo, y cuenta, en la primera parte, lo que no se ha contado: la acogida de Picasso a los refugiados españoles, su vida en París durante la ocupación, etc. Y, más aparte aún, Mercedes se ha dejado infligir la mayor estafa editorial del siglo. De la tirada especial, que venden a ese precio debían venderlo mucho más caro porque lleva la reproducción, en tirada corta, de un dibujo original, inédito y propiedad de Mercedes, debían pagarle el 50%. Le pagan ¡el 3%! Los gritos que le he dado, durante varios días, por aceptar semejante infamia, estando, como siempre, sin un céntimo (aunque Lobo gana ahora mucho dinero) me han acabado de matar.<sup>35</sup>

La indignación de Berges ante el caso Alfaguara-Guillén, que atraviesa reiteradamente las cartas intercambiadas con Ruiz de Conde durante los primeros años setenta, podría pensarse como una pieza clave en el apuntalamiento del discurso feminista desarrollado durante los años previos a la Guerra Civil. Sara Ahmed sostiene que “estos viajes emocionales están ligados a la politización de una manera que reanima la relación entre el sujeto y un colectivo” (Ahmed, 2015: 259). En consecuencia,

<sup>35</sup> Carta de Consuelo Berges a Eloína Ruiz Malasechevarria, Madrid, 21 de enero de 1974, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Berges, Consuelo: Letter, Box: 1, Folder: 2.

la preocupación por la agencia de Comaposada resultaría un síntoma concluyente.

#### **4. Con destino Guillén: reflexiones finales y otros propósitos para un largo viaje**

Así, desde el apoyo anímico y fraternal a otras cuestiones de índole editorial y económica, las cartas y postales analizadas, tensionadas por la figura de Guillén, permiten conocer la situación de la escritora en unas fechas en las que, hasta el momento, la información solo podía reconstruirse de manera fragmentaria. El diálogo que se genera al analizar de manera cruzada los epistolarios consultados descubre y afianza nuevas calas en la biografía de la autora. Por un lado, al resituar a Guillén en un espacio preeminente en la historia de las redes culturales que marcaron el panorama intelectual de la España del siglo xx. Al mismo tiempo, al arrojar luz sobre un relato escasamente trabajado, que reivindica la existencia de intercambios o puentes tendidos entre el exilio y el interior. Unos puentes que, en este caso, poseen una vocación real de diálogo o, en palabras de investigadoras como Olga Glondys, se construyen sobre responsabilidades compartidas y deseos de superación (2011: 939-949). Al leerse desde los debates en torno a la legitimación autorial y la superación del discurso canónico en torno al género, femenino y epistolar, la correspondencia analizada ofrece una peculiaridad contradictoriamente extendida: el partidismo y la ideología política son superados por los vínculos emocionales y transformados en espacios colaborativos capaces de promover la profesionalización y el éxito entre compañeras.

Con todo, esta investigación se aleja de respuestas absolutas y plantea, en realidad, nuevas rutas en nuestro acercamiento a Comaposada. Por ello, es fundamental continuar engrosando el número de archivos personales que orbitan en torno a esta red de mujeres, cuya vocación colectiva, emancipatoria y solidaria ya defendía Guillén en su juventud:

Comaposada estaba hilvanando una red de cordialidad entre mujeres más capacitadas por su formación académica y otras menos, para enseñarles herramientas culturales básicas y que estas capacitaran a su vez a

otras, haciendo crecer esas redes de emancipación que nunca olvidaron (Vicente, 2000: 70).

Ello nos conduce a continuar esta reconstrucción del perfil biográfico de Mercedes Comaposada Guillén con el convencimiento de que fue tejedora de unas redes sororales cuyos flecos deben recuperarse ahora a través de otras tramas, concretamente, a partir de aquellas amistades atemporales que la escritora no dudó en conservar:

Tiempo sin tiempo,  
horas sin día,  
por el recuerdo  
siempre querida.  
Como el aire,  
que no se aleja  
ni se desvía  
tú, siempre amiga.<sup>36</sup>

**Recibido:** 10/05/2024

**Aceptado:** 16/07/2024

#### **Referencias bibliográficas**

- Abellán, José Antonio (1985), “Notas. Los diez primeros años de *Ínsula* (1946-1956)”, *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*, 66, pp. 105-114.
- Ahmed, Sara (2015), *La política cultural de las emociones*, trad. Cecilia Olivares Mansuy, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Ackelsberg, Martha A. (2004), *Free Women of Spain. Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women*, California: AK Press.

<sup>36</sup> Fragmento de un poema de Mercedes Comaposada Guillén, incluido en una carta enviada a Eloína Ruiz Malasechevarria, sin fecha, Wellesley College Archives, Justina Ruiz de Conde Papers, 3PRuiz de Conde; Women: writers, artists: Letter, Box: 3, Folder: 9.

- Benítez, Esther (1992), “Entrevista –truncada– con Consuelo Berges”, *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 11-12, pp. 269-285.
- Bolaños, María (2000), *El silencio del escultor: Baltasar Lobo (1910-1993)*, Castilla y León: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León.
- Campos, Jorge (1961), “Sobre la traducción de las *serranas* del Arcipreste de Hita hecha por Mercedes Guillén e Yvon Taillandre”, *Ínsula, revista bibliográfica de ciencias y letras*, 16 (172), p. 10.
- Conde, Carmen (1986), *Por el camino viendo sus orillas*, Barcelona: Plaza & Janés, vol. II.
- Egea Bruno, Pedro María (2023), “Carmen Conde en la revista anarquista *Mujeres Libres*”, en José Sánchez Conesa y Francisco Velasco Hernández (coords.): *Francisco Henares: el valor de la palabra*, Cartagena: Ediciones Nova Spartaria, pp. 351-368.
- Entrevista (2007), “Entrevista a Visitación Lobo y Gregorio Gallego”, *El Solidario*, 13, octubre de 2007, pp. 4-10.
- Escolano, Elena (2018) [Relato de la experiencia de Baltasar Lobo y Mercedes Guillén a principios de los años setenta en la localidad de Novelda], fragmento de Agustín Remesal, (dir.): “Baltasar Lobo. La soledad del escultor” [documental], Hepkra Digital, S.L., en Canal: LoboArte TV ([www.museobaltasarlobos.es](http://www.museobaltasarlobos.es) y YouTube), <<https://museobaltasarlobos.es/lobo-arte-tv/video/elena-escolano-a-lobo-le-intereso-el-marmol-rojo-de-novelda-alicante/>>
- Cabello-Hutt, Claudia (2015), “Redes transatlánticas y estrategias de profesionalización en Gabriela Mistral, Carmen Conde y Concha Espina (1932-1936)”, en Pura Fernández (ed.): *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: Escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 369-388.
- Ferris, José Luis (2007), *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora olvidada*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

- García Martínez, José (1983), *Gente de Murcia*, Murcia: Gráficas Godoy.
- Gascón Vera, Elena y Joy Renjilian Burgu, eds. (1992), *Justina. Homenaje a Justina Ruiz de Conde en su ochenta cumpleaños*, Madison: Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos.
- Glondys, Olga (2011), “La política del ‘puente’ planteada desde la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*”, en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (eds.): *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, pp. 939-949.
- Guardia Herrero, Carmen de la (2023), “Las metamorfosis de Eloína. La correspondencia entre Consuelo Berges Rábago y Eloína Ruiz Malasechevarría”, en José Teruel y Santiago López-Ríos (coords.): *El valor de las cartas en el tiempo: sobre epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 169-200.
- (2020), “Cartas a ‘Elo’. Afecto, complicidad y reconstrucción identitaria en la correspondencia entre Justina Ruiz de Conde y Consuelo Berges”, en Adriana Aparecida de Figueiredo Fiúza y Gabriela de Lima Grecco (coords.): *Escrituras de autoría feminina e identidades ibero-americanas*, Rio de Janeiro-Madrid: Autografía-UAM Ediciones, pp. 157-187.
- Guillén, Mercedes (1975), *Picasso*, Madrid: Siglo XXI (1<sup>a</sup> ed. Madrid: Alfaguara, 1973).
- (1960), *Artistas españoles de la Escuela de París*, Madrid: Taurus.
- Gutiérrez Molina, José Luis (2002), *Valeriano Orobón Fernández: anarcosindicalismo y revolución en Europa*, Madrid: Libre Pensamiento.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel (2021a), *Consuelo Berges: El rastro oculto de una voz libertaria*, Granada: Comares.
- (2021b), “Masona, rebelde y escondida. El redescubrimiento de Consuelo Berges (1899-1988)”, *Investigaciones Históricas: época moderna y contemporánea*, 41, pp. 789-814, <<https://doi.org/10.24197/ihemc.41.2021>> (consultado 03/01/2024).

Houvenaghel, Eugenia Helena (2023), "Introduction. Creating Epistolary Spaces of Proximity: Spanish Women's Letters from Exile", *Romance Quarterly*, 70 (2), pp. 62-65 <<https://doi.org/10.1080/08331157.2023.2188131>> (consultado 4/11/2023).

Iturbe, Lola (1974), *La mujer en la lucha social y en la guerra civil de España*, Madrid: La Malatesta.

Juárez López, Andrés (2022), "Ecdótica epistolar, indexación y redes personales: una aproximación a la correspondencia entre Elisabeth Mulder y Consuelo Berges", *Revista de Escritoras Ibéricas*, 10, pp. 73-109 <<https://doi.org/10.5944/rei.vol.10.2022.31793>> (consultado 09/02/2024).

Jurado, Nekane (2017), *Lucharon contra la hidra del patriarcado: Mujeres Libres*, pres. Martha Ackelsberg, pról. Victoria Sendón, Iruña: Eusko Lurra Fundazioa.

Kristeva, Julia e Isabel Vericat, (1995), "El tiempo de las mujeres", *Debate Feminista*, 11, pp. 343-365, <<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1995.11.1842>> (consultado 13/06/2023).

Liaño Gil, Conchita et al. (1999), *Mujeres Libres. Luchadoras Libertarias*, prólogo de Antonina Rodrigo, Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.

Martínez López, Beatriz (2024). "Una (auto)biografía de Pablo Picasso: memoria de Mercedes Comaposada Guillén. Apuntes para una recuperación necesaria", en Mercedes Guillén, *Picasso*, edición de Miguel Cabañas Bravo y Beatriz Martínez López, Madrid: Editorial Doce Calles.

-- (2023), *Pablo Picasso, entre el franquismo y el exilio republicano. Su instrumentalización política y artístico cultural* (tesis doctoral inédita), Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Meléndez Táboas, Amelia (2017), "Literatura artística de Mercedes Comaposada firmada como Mercedes Guillén", en María Rosa Iglesias Redondo y Jaime Puig Guisado (coords.): *Intersecciones: relaciones entre artes y literatura*, Sevilla: Benilde, pp. 10-20.

Montiel Rayo, Francisca (2023). "Un puente epistolar entre las dos Españas: Cartas de escritoras exiliadas a Carmen Conde (1940-1980)", *Romance Quarterly*, 70 (2), pp. 66-86, <<https://doi.org/10.1080/08331157.2023.2188129>> (consultado 17/11/2023).

Nash, Mary (ed.) (1975), *Mujeres Libres: España 1936-1939*, Barcelona: Tusquets.

Parmelin, Hélène (1964), *Baltasar Lobo. Sculptures 1962-1964*, París: Galerie Villand-Galanis.

Pérez Fontdevila, Aina (2019), "Qué es una autora o qué no es un autor", en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona: Icaria, pp. 25-59.

Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francès (2019), "El género de la autoría", Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona: Icaria, pp. 7-23.

Ramos, Carlos (2023), "Exiliados, creadores y pioneras: historias de hispanistas en Wellesley College", *Estudios del Observatorio/Observatorio Studies*, 88, pp. 1-44, <<https://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/es/informes>> (consultado 14/02/2024).

Real López, Inmaculada (2018), "Mercedes Guillén y Mollie Steimer. Anarquismo y feminismo: Epistolario inédito en torno a Mujeres Libres", *Cuadernos republicanos* 97, pp. 35-64, <<https://www.ciere.org/pdfdownload.php?doc=35>> (consultado 20/04/2022).

Ruiz, Juan (1960), *Serranas de l'Arciprêtre de Hita*, trad. al francés Mercedes Guillén e Yvon Taillandier, París: Librairie Espagnole.

Russ, Joanna (2018), *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, trad. Gloria Fortún, Madrid: Dos bigotes.

Vega Masana, Eulàlia (2016), "Mujeres Libres, una luz que se encendió. La organización libertaria en la memoria de sus militantes", en Colectivo arcadia et al.: *Mujeres libres y feminismo en tiempos de*

- cambio, Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo/ Fundación Andreu Nin, pp. 101-120.
- Vicente, Laura (2020), *La revolución de las palabras. La revista Mujeres Libres* ( prólogo de Antonina Rodrigo), Granada: Comares.
- (2023), “Comaposada”, en Mercedes Guillén: *Picasso con los exiliados*, Madrid: Muñeca Infinita.