

# La bifurcación de la identidad en la escritura femenina. Visibilizar para coeducar

Bifurcation of identity in female writing. Make visible to co-educate

EVA ÁLVAREZ RAMOS  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID<sup>1</sup>  
<https://orcid.org/0000-0001-7812-6592>

Artículo recibido el / *Article received*: 2022-09-01  
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2022-11-12

**RESUMEN:** El problema de autoría, cuando hablamos de literatura femenina, redonda en un proceso metamórfico que obliga a las escritoras a adoptar una identidad ausente. El posicionamiento gregario de la mujer, así como la reducción de su área de movimiento, la aleja, desde el ridículo y la infravaloración de actos creativos, entre ellos la escritura. Se reclama, por tanto, una tarea investigadora de excavación para sonsacar los plausibles motivos de la identidad bifurcada y las herramientas empleadas para ello. El objetivo de este trabajo es presentar los resultados de un análisis documental llevado a cabo sobre el uso de seudónimos en escritoras en lengua castellana desde el siglo XVIII hasta la actualidad para poder responder a las causas, formas y funciones de la confluencia de la otredad en el ámbito de la escritura femenina. Todo ello con la intención de reconstruir la realidad de un mundo sesgado bajo la mano patriarcal, que faculte la creación de un canon real e igualitario que contribuya a visibilizar a la mujer, a eliminar la desigualdad y a mostrar referentes y modelos.

*Palabras clave:* revisión documental, escritura femenina, seudonimia, identidad oculta, coeducación.

---

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del proyecto PID2019-104215GB-I00 (FRACTALES: estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI), financiado por MCIN/ AEI 10.13039/501100011033/ y del proyecto PID2020-113343GB-I00 (Género, cuerpo e identidad en las poetisas españolas de la primera mitad del siglo XX), financiado por el Programa Estatal de Generación de Conocimiento.

**ABSTRACT:** The problem of authorship, when we talk about women's literature, results in a metamorphic process that forces women writers to adopt an absent identity. The gregarious positioning of women, as well as the reduction of their area of movement, distances them, from ridicule and undervaluation, of creative acts, including writing. A research task of excavation is therefore called for in order to unearth the plausible reasons for the bifurcated identity and the tools used to do so. The aim of this paper is to present the results of a documentary analysis carried out on the use of pseudonyms by Spanish language women writers from the 18th century to the present day in order to answer the causes, forms, and functions of the confluence of otherness in the field of women's writing. All of this with the intention of reconstructing the reality of a world biased under the patriarchal hand, which enables the creation of a real and egalitarian canon that contributes to making women visible, eliminating inequality, and showing references and models.

*Key words:* documentary review, female writing, pseudonym, hidden identity, coeducation.

## 1. INTRODUCCIÓN

El seudónimo es muy necesario a toda mujer que escriba y mucho más si es española. La prevención con que se mira a las escritoras es muy grande y solo desaparece si estas se dedican a escribir crónicas de moda, o cuentos de niños, pero si intentan obras serias vuelve a reaparecer y la crítica apasionada y satírica se ceba despiadadamente. (López Venegas 1904: 416)

El papel gregario reservado, desde largo a la mujer, ha redundado, en muchas ocasiones, en una minoración de su presencia en el ámbito público y otras tantas en el borrado de sus huellas genealógicas. La instauración de regímenes patriarcales conlleva un uso 'al gusto' de lo femenino y su identidad; una denigración en ránkines que afianza la limitación en su valoración respecto al hombre. La negación viene apoyada por el oxímoron de la excelencia: se les hace ver su supremacía en áreas lejanas al pensamiento falocéntrico como las de los cuidados o la educación (Albisetti, 1989; Preston, 1993)<sup>2</sup>; así como sus altas cualificaciones, ya reseñadas por Rousseau, para simpatizar y complacer: «la mujer está hecha especialmente para agradar al hombre» (1998: 535). La labor, por consiguiente, del varón es la defensa a ultranza de los privilegios ganados. Se priva al género femenino de las oportunidades brindadas al masculino, cercenando la autonomía y reforzando su dependencia y debilidad frente a los elegidos: los hombres.

El valor jerárquico atribuido socialmente a los sexos resulta complicado de extirpar del sentir y valorar común. Se han creado diversas relaciones asimétricas entre lo masculino y lo femenino, oponiendo las características asignadas a cada uno de los

---

<sup>2</sup> Por poner algún ejemplo, tal y como recogen los datos extraídos del Ministerio de Educación y Formación Profesional (2019: 45) la distribución, según el sexo, del profesorado de Educación Primaria se corresponde con un 81.4 % de mujeres frente a un 18.6 % de hombres. En la de Infantil, por su parte, encontramos un 97.6 % de mujeres y a un 4 % de hombres (Álvarez Ramos et al., 2021: 300). De igual modo, es preciso reseñar que el ascenso de la mujer en el área educativa fue provocado por el abandono progresivo de la misma por parte de los hombres, al ser demandados por la incipiente industrialización (Schmuck, 1987).

géneros y estimando en mayor grado las atribuidas a los hombres con menoscabo de las adscritas a las mujeres (Arat, 2007). Para Bourdieu, por ejemplo, «La fuerza especial de la sociodicea masculina procede de que acumula dos operaciones: legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada» (2000: 37). Diversos estudios afianzan la inseguridad femenina, así como su predisposición a infravalorarse con respecto al hombre, tal como el publicado por Bian, Leslie y Cimpian en la revista *Science* en 2017. Resulta ineludible poner en evidencia, el sexismo imperante de las culturas para combatir así los prejuicios e instaurar regímenes más equitativos (Servén Díez, 2008).

## 2. EDUCACIÓN, CANON LITERARIO E IDENTIDAD FEMENINA

Acreditar la discriminación genérica histórica, los recursos con los que contaban las mujeres para poder formar parte del espacio vetado y dar voz, a posteriori, a aquellas que velaron su identidad es tarea obligatoria para «descolonizar el canon del patriarcado» (Zavala, 1993: 28). Las lecturas que se dan sobre la literatura escrita por mujeres suelen estar distorsionadas en unos casos (tras el paso por el tamiz de la crítica androcéntrica) y silenciadas en otros, con la gran exclusión de muchas de ellas (Robinson, 1998). Trabajos realizados en los últimos años como los de Moreno (1987), Heras (1987), Espigado (2004) o López Navajas (2011) manifiestan, por ejemplo, la escasa presencia de la mujer en los textos escolares ahondando en ese sexismo inserto en los currículos escolares.

esta exclusión –que para las mujeres supone una ausencia de referentes que fragiliza su situación social y perpetúa las desigualdades– es una grave carencia colectiva porque, al desconocer la memoria y el saber de las mujeres, toda la sociedad pierde parte de su acervo cultural y cuenta con menos recursos para comprender el presente y proyectar el futuro.

(López Navajas, 2011: 282)

La consecución de dicho objetivo va más allá de la visibilización de la mujer y su consiguiente valoración: trae consigo una reconceptualización de lo femenino y lo masculino en pro de la no discriminación y la igualdad de oportunidades por razón de sexo. Ignorar e infravalorar la contribución de las mujeres en todos los ámbitos sociales dificulta que las niñas se empoderen al verse identificadas con los modelos de los textos educativos. De igual modo, permite que los niños observen dentro de la normalidad los roles mostrados.

De ahí, la imperiosa necesidad de mostrar qué camino tuvieron que transitar las mujeres en su lucha por demostrar sus capacidades intelectuales y creativas, qué salvoconductos tuvieron que conseguir y a través de qué herramientas.

## 3. LA ESCRITURA EN LA SOCIEDAD PATRIARCAL

Una revisión somera y superficial del panorama histórico-social nos muestra un solar árido y saqueado<sup>3</sup>. La infravaloración de la escritura femenina como resultado de la herencia de ideas preconcebidas y asentadas en la sociedad androcéntrica (Moreno, 2003) abunda, además, en el lastre de producciones inseguras, respaldadas por la autoridad masculina y encharcadas de un claro complejo de inferioridad, donde es común, además,

---

<sup>3</sup> Bien es cierto que en los últimos años han surgido distintos estudios que se han propuesto urbanizar el páramo femenino en todos los ámbitos. Dentro de la literatura destacan las publicaciones realizadas por Nelken (1930), Serrano y Sanz (1975), Zavala y Díaz Diocaretz (1993-2000), Montejo y Baranda (2002), Caballé (2004) o Arriaga (2007), entre otros.

solicitar el beneplácito del lector, pedir excusas, justificar que las licencias literarias nunca han sido en detrimento del abandono del hogar y los cuidados al marido y a los hijos (como sucede a lo largo de los siglos XVIII y XIX) y, finalmente, terminar muchas de ellas despersonalizadas con firma anónima o bajo seudónimo (Ruiz Guerrero, 1996).

Existe una mala reputación de las capacidades intelectuales femeninas y una noción falocéntrica de la creatividad (Moi, 1999), reservada en exclusiva a los hombres, según la cual «The artist's most essential quality is masterly execution, which is a kind of male gift, and especially marks men from women, the begetting of one's thought on paper, on verse, or whatever the matter is [...]. The male quality is the creative gift» (Gilbert y Gubar, 1984: 3). Conciencia que se extiende a la consideración de una falta total de intelecto:

Los padres que quisieran gozar de hijos sabios y que tengan habilidad para letras han de procurar que nazcan varones, porque las hembras, por razón de la frialdad o humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo. Solo vemos que hablan con alguna apariencia de habilidad en materias livianas o fáciles... Pero metidas en letras, no pueden aprender más que un poco de latín, y esto por ser obra de memoria. De la cual rudeza no tienen ellas la culpa; sino que la frialdad y humedad que las hizo hembras, esas mismas calidades hemos probado atrás que contradicen el ingenio y la habilidad.

(Huarte de San Juan, 1977: 331)

Aquellas que consiguen su objetivo se exponen al señalamiento y el escarnio y se ven sumergidas en los estereotipos comunes aplicados a la mujer escritora: la excentricidad y la locura. Han de sobreponerse a un rechazo social doble, el sufrido como mujer y el padecido por intelectual «que afronta el conflicto de poder realizarse como escritora sobrellevando al mismo tiempo el conflicto social» (Moreno, 2003: 290).

### 3.1. SEUDONIMIA Y OCULTACIÓN DEL YO

Diversa es la bibliografía que gira en torno a la enmascaración del yo. Desde los compiladores que ofrecen listados alfabéticos de seudónimos en el ámbito hispánico, tales como las obras de Ponce de León y Zamora Lucas (1942), la de Rogers y Lapuente (1977), la de Scarone (1942) y la del Banco de la República relativa a autores uruguayos y colombianos (1960) respectivamente; la de Labandeira Fernández (1982 y 1983) o la de Maxiriath<sup>4</sup> (1904). Menos generalistas y dentro de la esfera que nos ocupa se encuentran los trabajos de Romero López (2011 y 2013), Almodóvar Martín (2004) y Caso (2005). La necesidad de profundizar en este tipo de estudios es imperante y quedará manifiesta cuando presentemos los datos que avalan los vacíos cognoscitivos dentro del campo de la seudonimia en la escritura femenina. No solo por la pericia a la hora de esconder su nombre, sino por la falta de investigaciones que aporten otros datos más allá de la persona que se oculta tras la firma visible.

Esconder la identidad era un paso insoslayable para la mujer que ansiaba salvaguardar la voz literaria públicamente (Romero López, 2011). Les faculta la entrada en un mundo asfixiantemente masculino a la par que les concede la palabra protegiendo su integridad. Pero son muchas las razones que llevan, en uno u otro género, a optar por disfrazar la identidad. Rogers y Lapuente (1977: 28–29) ofrecen una lista somera de ellas: protección contra vejaciones religiosas o políticas (podríamos incluir las genéricas), por modestia, para salvaguardar la dignidad, por falta de confianza, por búsqueda de mayor

<sup>4</sup> Seudónimo empleado por Eugenio Hartzenbusch.

prestigio, para evitar perjuicios a otros, por timidez o miedo, por deseo de notoriedad, por razones estéticas, por antojo, por satirizar, por escribir subliteratura o para evitar responsabilidades, entre algunas otras. A pesar de que todas pueden ser aplicadas en el caso de la seudonimia femenina, destinan una de sus razones al ámbito exclusivo femenino: «tratándose de mujeres, por pensar que un nombre masculino ofrecía mejores oportunidades para la publicación de sus obras» (29). Es esta una de las razones, pero no la única, tal y como mostrarán después los datos obtenidos de la investigación.

La práctica del enmascaramiento cobra, por desgracia, una importancia especial en la escritura femenina, no solo por su exclusión de los salones literarios, sino por el control intelectual y moral al que eran sometidas (Simón Palmer, 1989). Dolores Romero López (2013: 153–163) comenta algunas de las causas del uso de máscaras en la escritura femenina:

1. Alteración del nombre o apellidos para apuntalar su notoriedad.
2. Usurpación del renombre del marido para apuntalar ideas feministas.
3. Empleo de seudónimo masculino como muestra de indeterminación sexual.
4. Empleo de seudónimo para poder publicar en prensa.
5. Seudónimo como ocultación del pasado político.
6. Ocultamiento de la identidad femenina por timidez o miedo a la reacción de la crítica masculina o del público en general.
7. Seudónimo literario impuesto para no ser reconocido el nombre de una autora perteneciente a familia de posición social o política.
8. Uso de seudónimo por cambio de género literario.

Coinciden, *grosso modo*, con las razones aportadas por Rogers y Lapuente (1977), pero avanzan un paso más en la especial particularidad femenina y la superación de los lastres que se han comentado, y apuntan sutiles divergencias, «mientras que a ellos les preocupa más su consideración pública (política, religiosa, social, literaria), ellas buscan la aceptación de los lectores, sin arriesgar eso sí, su posición familiar» (Romero López, 2013: 164).

#### **4. OBJETIVOS**

Esta investigación se ha marcado tres objetivos complementarios. Por un lado, intenta mostrar los datos extraídos de un análisis documental llevado a cabo sobre el uso de seudónimos en escritoras de los siglos XVIII al XXI. Por otro, acomete un análisis de los resultados conseguidos para sistematizar el uso del seudónimo en la escritura femenina. Y finalmente, pretende recuperar autorías, dar voz a las silenciadas sacándolas del olvido sistemático y ampliar el canon tradicional en pro de uno más realista y equitativo.

#### **5. METODOLOGÍA**

##### **5.1. CARACTERÍSTICAS DE LA METODOLOGÍA ELEGIDA**

El estudio se enmarca en un paradigma cuantitativo y posee un diseño no experimental, al mostrar, a través del análisis documental, el uso del seudónimo en la escritura femenina, tanto en su variante cuantitativa como cualitativa-tipológica. En primera estancia se realiza una búsqueda y recuperación de la información, obteniendo así los posibles sujetos de estudio. En segunda estancia, es necesario poner en marcha un

proceso analítico-sintético de los datos extraídos, tal y como refieren Mijáilov y Guiliarevskii (1974).

## 5.1. PARTICIPANTES

### 5.2.1. Escritoras y seudónimos

La muestra está formada por un total de 525 escritoras que redunda en 725 seudónimos registrados<sup>5</sup>, motivados por el empleo de distintas identidades por un mismo sujeto. Destaca, entre estas, la prolijidad de María Victoria Rodoreda Sayol, de la que hemos encontrado 15 seudónimos diferentes<sup>6</sup>; de Agar Eva Infanzón Canel, 10 muestras; de María del Carmen Ramona Loreta de Burgos y Segui, 8; de Joaquina García Balmaseda, 6; de Carmen de Villalobos, 5 o de Cecilia Böhl de Faber, 4, entre otras.

**Tabla 1. Distribución por número de pseudónimos**

	<i>n.º de escritoras</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>1 seudónimo</b>	423	80.57
<b>2 seudónimos</b>	64	12.19
<b>3 seudónimos</b>	17	3.23
<b>4 seudónimos</b>	8	1.52
<b>5 seudónimos</b>	5	0.95
<b>6 seudónimos</b>	2	0.38
<b>7 seudónimos</b>	3	0.57
<b>8 seudónimos</b>	1	0.19
<b>10 seudónimos</b>	1	0.19
<b>15 seudónimos</b>	1	0.19
<b>Total</b>	525	100 %

### 5.2.2. Escritoras y origen

<sup>5</sup> Se adjunta al final de este trabajo un anexo con un listado alfabético de todas las autoras que han formado parte de este estudio, así como de los seudónimos que han empleado. Se incluyen también, aquellas autoras, no presentes en este trabajo, que no utilizan el seudónimo como una herramienta enmascaradora, sino que lo hacen por emplear un nombre artístico. Tal es el caso Espido Freire o Piri Lugones (seudónimos de María Laura Espido Freire y Susana Lugones Aguirre), por poner algunos ejemplos.

<sup>6</sup> Aunque esta investigación solo ha encontrado 15 muestras, existen más de 40 seudónimos empleados por María Victoria Rodoreda Sayol tal y como recoge Stéphane Venanzi (2019). Muchas de las obras eran escritas junto a su marido, Juan Almirall Erliso. Entre los mencionados por Venanzi: Alice Stanley, Buck Donovan, Cass Owerland, Elliot Lander, Harry Tempal, Jack Adams, Johnny Romano, Juck Hulton, Milton Daunning, Nelson Jefferson, Paul Sepal, Peter Owen, Vie Hasper, Robert Delaney y John Randall (seudónimos también usados por su esposo, Juan Almirall Erliso).

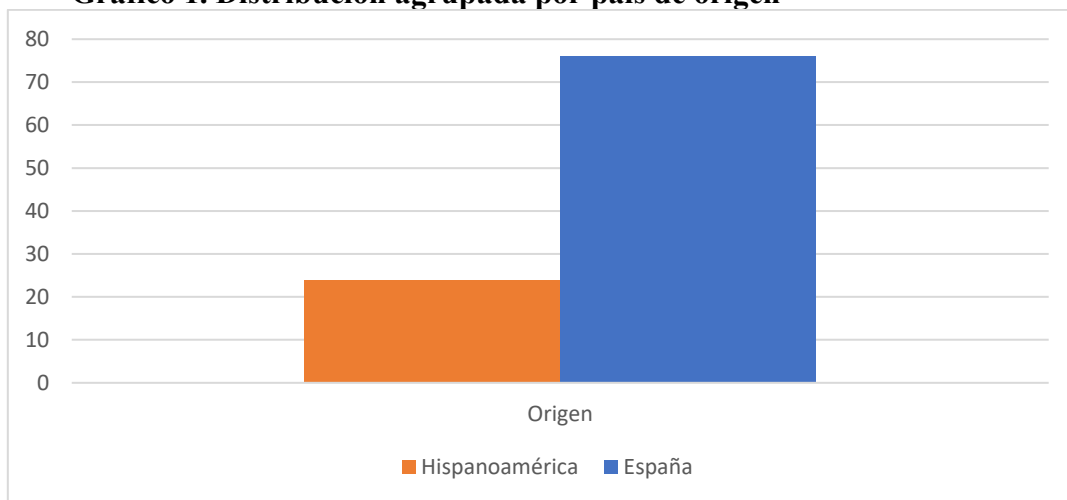
En todos los casos estamos ante autoras en lengua castellana oriundas de diversos países. La mayor parte tienen nacionalidad española, casi un 80 por ciento de los sujetos. Las restantes se distribuyen entre países de Hispanoamérica. De estos últimos se ha trabajado solo con una pequeña muestra. Se estimó oportuno, ampliar el ámbito geográfico a otros países de habla hispana para darle al estudio un carácter más internacional.

**Tabla 2. Distribución desglosada por país de origen**

	<i>n.º</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>España</b>	399	76
<b>Cuba</b>	10	1.90
<b>México</b>	8	1.52
<b>Ecuador</b>	1	0.19
<b>Colombia</b>	35	6.66
<b>Costa Rica</b>	3	0.57
<b>Uruguay</b>	48	9.14
<b>Argentina</b>	8	1.52
<b>Perú</b>	1	0.19
<b>El Salvador</b>	1	0.19
<b>Sin datos</b>	3	0.57
<b>Panamá</b>	1	0.19
<b>Chile</b>	7	1.33
<b>Total</b>	525	100 %

Reseñable es la existencia de tres mujeres de las que no tenemos información sobre su país de procedencia. Estamos ante una constante en este trabajo: la falta de investigaciones rigurosas que permitan la catalogación de las escritoras que optan por enmascarar su identidad. No será este el único vacío que mostraremos respecto a la documentación relativa a los sujetos estudiados.

La diferencia observada entre la distribución española (399) e hispanoamericana (126) no debe tomarse como un elemento disruptivo, todo lo contrario. Ha de considerarse la muestra en su totalidad, teniendo presente la ampliación de la nómina de escritoras estudiadas allende nuestras fronteras, pero dentro de los límites lingüísticos y por ende culturales.

**Gráfico 1. Distribución agrupada por país de origen**

### 5.2.3. Escritoras y época

Para clasificar la muestra siguiendo valores temporales, hemos optado por agrupar a los sujetos según el momento tanto de nacimiento como de defunción. Resultaba significativo señalar ambos períodos, al haber bastantes escritoras finiseculares que se vieron influenciadas cultural y socialmente por el siglo en el que fallecieron y durante el cual, muchas de ellas publicaron sus trabajos.

**Tabla 3. Distribución por época**

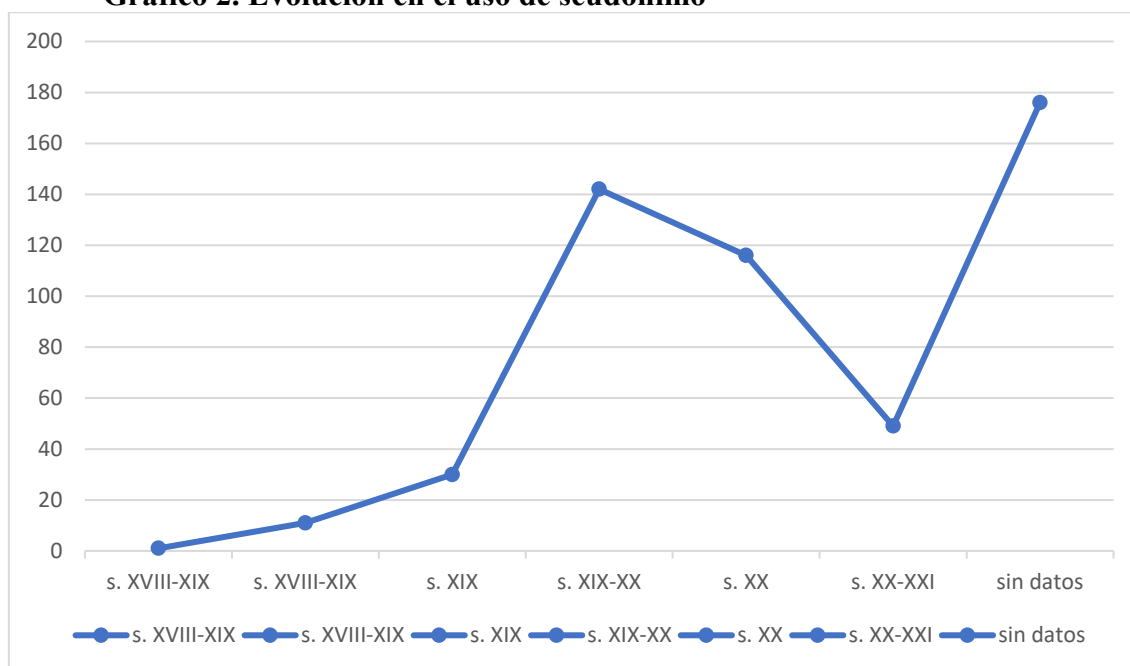
	<i>n.º</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>Sin datos</b>	176	33.52
<b>XVIII</b>	1	0.19
<b>XVIII-XIX</b>	11	2.09
<b>XIX</b>	30	5.71
<b>XIX-XX</b>	142	27.04
<b>XX</b>	116	22.09
<b>XX-XXI</b>	49	9.33
<b>Total</b>	525	100 %

A lo largo del siglo XVIII, hemos constatado, solamente la presencia de 12 escritoras enmascaradas atestiguadas: Margarita Hickey, María Francisca Isla Losada, María Gertrudis de Hore, María Andrea Casamayor y de la Coma, Cecilia Böhl de Faber, María Manuela López de Ulloa, Cleopatra Cordiviola, Francisca Xaviera Larrea, Hipólita



Muño Lago, María Joaquina Viera Clavijo, Concepción Cabrera de Armida y Josefa Gordón de Jove. Existen otras tantas no documentadas y de difícil datación. Cristina Ruiz Guerrero (1996) recoge varias firmas seudonímicas femeninas: La Principiante, La Observadorcilla, La Pastora del Jarama, Una señorita de la Corte, Escolástica Hurtado, Pensatriz Salmantina y la reconocida Beatriz Cienfuegos, Pensadora Gaditana<sup>7</sup>. No obstante, es complicado legitimar la identidad de las firmas y más aún su género. No tenemos en cuenta todos aquellos textos que fueron recogidos y publicados con la máscara del anonimato.

**Gráfico 2. Evolución en el uso de seudónimo**



La ocultación de la identidad parece ir disminuyendo, tras el pico alcanzado entre el XIX y el XX, según avanzan los siglos, hecho que refleja los cambios acaecidos en las sociedades modernas y la lenta pero firme inclusión de la mujer en los ámbitos sociales y culturales. El exacerbado uso de máscaras durante el período señalado se ve reafirmado por varios motivos principales: la concepción patriarcal de la incapacitación de la mujer en labores intelectuales, las estructuras discriminatorias arraigadas y el prestigio que alcanzan falsas teorías científicas, tales como las de Franz Joseph Gall, que defienden la inferioridad intelectual de la mujer. En el siglo XIX confluyen dos tendencias dispares: la herencia de condicionamientos impuestos por la religión, la ciencia, la política y la ley (todas restrictivos para el movimiento femenino) frente a una apertura finisecular que dará (momentáneamente) aires nuevos a las mujeres (Ruiz Guerrero, 1996). Es ese «ángel

<sup>7</sup> La autoría de la Pensadora Gaditana, continúa aun dubitada. Algunos autores apuntan a que tras la periodista se escondía un eclesiástico, D. N. Postigo. Otros defienden la firma como propia de Beatriz Cienfuegos, amparándose en la legislación del momento que impedía la publicación de textos con nombre falso. Otros tantos, aseguran que se trata realmente de una mujer, cuyo verdadero nombre se ocultaba tras Beatriz Cienfuegos, tal y como se puede leer en uno de los textos de la autora: «No se cansen, es trabajo perdido; que no soy tan tonta que no tomase muy bien las medidas para ocultarme antes de dar al público mis Pensamientos... Conténtense Vms. con saber que la Pensadora es mujer (que lo es cierto), que las demás circunstancias discurre que no son precisas para la aceptación de mis Discursos: ellos solos serán los que se hagan su fortuna» (1786: 65–66). Pueden consultarse: Serrano y Sanz (1903-1905); Solís (1971), Palau y Dulcet (1948), Bravo (1994), Sullivan (1995), Canterla (1999), Bolufer Peruga (1995) y Martínez et al. (2000).

del hogar», sabiamente nominado por Virginia Wolf, el que triunfa en el XIX, con el abandono paulatino de la vida y función pública femenina en pro de la actividad doméstica y la familia. Situación a la que se volverá durante la Dictadura:

Si hay una faceta en la que el Estado franquista mantuvo a lo largo de su periplo vital, un discurso «naturalizado», fácil, sin fisuras, ella fue, sin duda, su modelo de mujer: «a la española: cristiana piadosa, madre ejemplar, esencia de feminidad, orgullo de España», un modelo que contribuyó a la deshistorización y eternización de la división funcional de la sexualidad y la plena identificación entre sexo y género, y que fue no sólo uno de los mayores éxitos ideológicos del franquismo, sino una pieza fundamental en su política de dominio económico y social vertebrada en el ámbito familiar mediante el sistema patriarcal y, por extensión, a la sociedad.

(Peinado Rodríguez, 2016: 281)

El franquismo restringirá y limitará la escritura femenina, amparado en la crítica masculina, la trivialización de los escritos e, incluso, el ataque personal.

Mención especial merece la cantidad de autoras de las que desconocemos fechas de nacimiento o defunción a lo largo de las épocas analizadas. Estamos ante un número que supera la variable más alta de este análisis. Debemos aportar que, de estas creadoras, sabemos alguno de los años (nacimiento-fallecimiento), pero no los dos (necesarios para cumplimentar los parámetros establecidos en este estudio. Este hecho refuerza la urgencia de investigaciones que vengán a cubrir los vacíos encontrados y que sitúen a las escritoras en los lugares que les corresponden. No estamos ante un poso o reducto mínimo de los sujetos estudiados, nos enfrentamos a un 35 % de mujeres de las que poco o nada se sabe. Esta constatación no debe obviarse, salvo todo lo contrario. Ha de ser un reactivo que promueva la investigación en esta línea.

## 5.2. PROCEDIMIENTO

La obtención de datos del estudio ha tenido como base las siguientes fuentes bibliográficas: Ponce de León y Zamora Lucas (1942), Rogers y Lapuente (1977), Scarone (1942), Banco de la República (1960), la de Labandeira Fernández (1982 y 1983) o la de Maxiriath (1904). A ellas les hemos ido añadiendo los diferentes nombres que hemos ido extrayendo de lecturas realizadas y datos sacados de la red.

La catalogación y análisis de los mismos se ha desarrollado teniendo presente las siguientes variables: nombre real, seudónimo utilizado, siglo, tipología seudonímica, subcategoría tipológica del seudónimo y otros datos (género publicado, datos ausentes, escrituras colectivas, origen del seudónimo elegido, nombre de casada o soltera...).

## 6. RESULTADOS

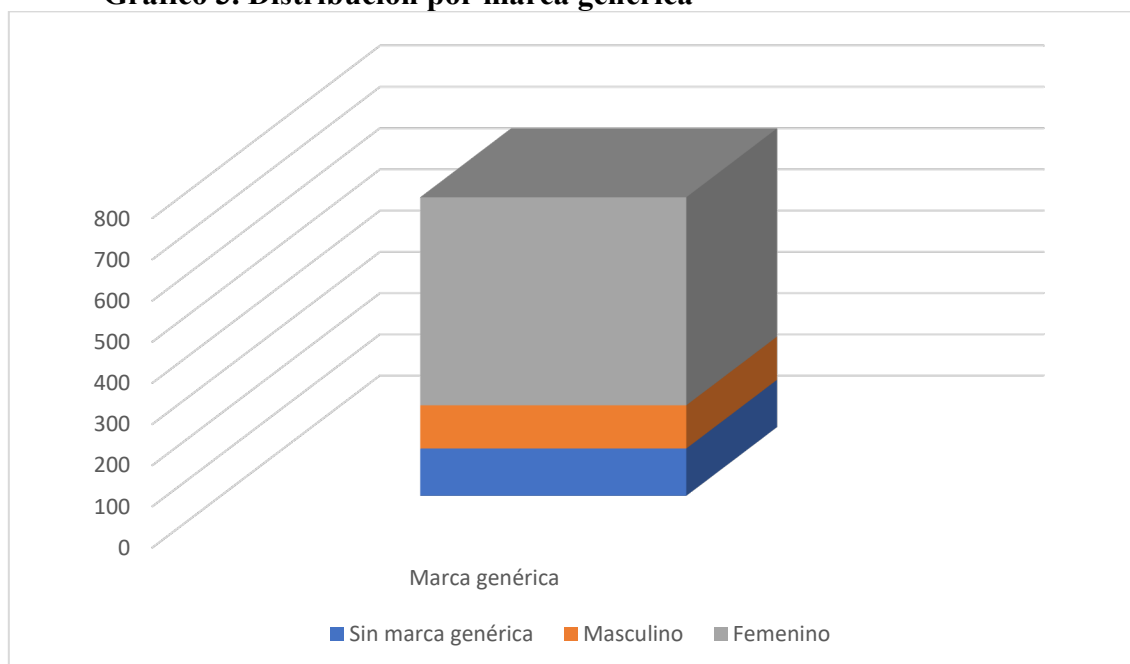
### 6.1. TIPOLOGÍAS SEUDONÍMICAS

Nos centraremos a continuación en las tipologías nominales del seudónimo. Qué tipo eligen las escritoras, qué marca genérica mantiene, en qué cantidad y cómo se ajusta a la variante.

### 6.1.1. Género y seudónimo

Se han computado 725 seudónimos correspondientes a las 525 escritoras analizadas. La primera variable estudiada ha sido la relativa a la marca genérica. Era necesario dejar constancia de si la negación de un espacio femenino en la creación y escritura redundaba en la huida del nombre de mujer para abandonar su lugar de dependencia (de la Guardia, 2009).

**Gráfico 3. Distribución por marca genérica**



Los datos aportan resultados sorprendentes que desbancan o ponen en entredicho la necesidad de androgenizar la escritura o al menos a la mujer escritora. Un 70 % de la muestra (505 seudónimos frente a los 725 totales) optan por mantener firma femenina, frente a un 15.83 % (115 de los totales) que prefieren ocultar el género, no eligiendo ni uno ni otro, sino disfrazándose dentro de la ambigüedad. Un 14.34 % (105 seudónimos) elige firmar con nombre masculino. Parece fortalecerse la idea de la no enmascaración de la identidad genérica, hecho que refuerza el intento de posicionamiento femenino o al menos así parece *a priori*.

La elección de un seudónimo masculino o la asunción de género mediante el uso de fórmulas ambiguas, tales como el empleo de las iniciales, o de nombres creados a través de acrónimos o anagramas de la denominación real, evita esa adscripción al género maldito. Se encubren así las vergüenzas de la mujer consiguiendo primero el no rechazo del lector (al no dejar claro el origen genérico), segundo el posible beneplácito de la crítica, impidiendo los prejuicios asumidos en torno a la escritura femenina y, tercero, el reconocimiento generalizado del trabajo al virilizar los textos. Existen, como señala Ismael Gutiérrez (2014), dos lecturas a la androgenización de la firma: una conservadora y otra más progresista. Dentro de la primera se incluirían aquellas firmas usadas solo para acceder al espacio vetado; en las segundas se incluirían aquellas que buscaban una libertad de expresión cercenada por su genitalidad.

La elección de una u otra marca genérica, también viene pautada por el tipo de literatura que se está realizando. Así existen géneros considerados como menores que sí eran adecuados para el intelecto femenino, tales como el romance o la literatura infantil.

Muchas autoras enmascararán sus nombres, asimismo, para evitar ser señaladas como autoras de segunda. Del mismo modo, existen géneros alejados de lo concebido como femenino, tales como la Ciencia Ficción o las novelas del Oeste. Algunas incluso trabajaron en la dislocación, firmando con su nombre aquellos textos donde sí estaban autorizadas, pero enmascarándose en «aquellos trabajos que violentaban lo que se esperaba de una mujer escritora» (de la Guardia, 2009: 10). Nuevamente, la taxonomización social genérica que empa la cultura occidental.

### 6.1.2. Tipo y seudónimo

Se ha optado por agrupar los datos obtenidos en tres grandes variables: uso de iniciales, seudónimo inventado, seudónimo con variantes del nombre real.

**Tabla 4. Distribución por tipología seudonímica**

	<i>n.º</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>Iniciales</b>	74	10.22
<b>Variante nombre real</b>	134	18.48
<b>Inventado</b>	517	71.31
<b>Total</b>	725	100 %

Mostraremos a continuación cuáles son las principales variables sobre las que se asienta la elección y creación de la máscara de tinta.

#### 6.1.2.1. Variantes uso nombre inventado

Triunfa, como queda patente, la creación de un nombre *ad hoc* como firma de su escritura. Más del 70 % de los seudónimos recogidos optan por la invención de un nombre artístico, ya sea masculino, femenino o ambiguo.

**Tabla 5. Distribución por seudónimo inventado y género**

	<i>n.º</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>Masculino</b>	100	19.43
<b>Femenino</b>	374	72.34
<b>Ambiguo</b>	43	8.31
<b>Total</b>	517	100 %

Se observa, nuevamente, una supremacía de la feminización de la firma, pero este dato no debe llevarnos a equívoco. Se requiere un estudio particular de los datos extraídos que ponga de manifiesto si las mujeres que optan por mantener su género visible lo hacen conscientemente y a sabiendas de la no aceptación de su obra por parte de la sociedad

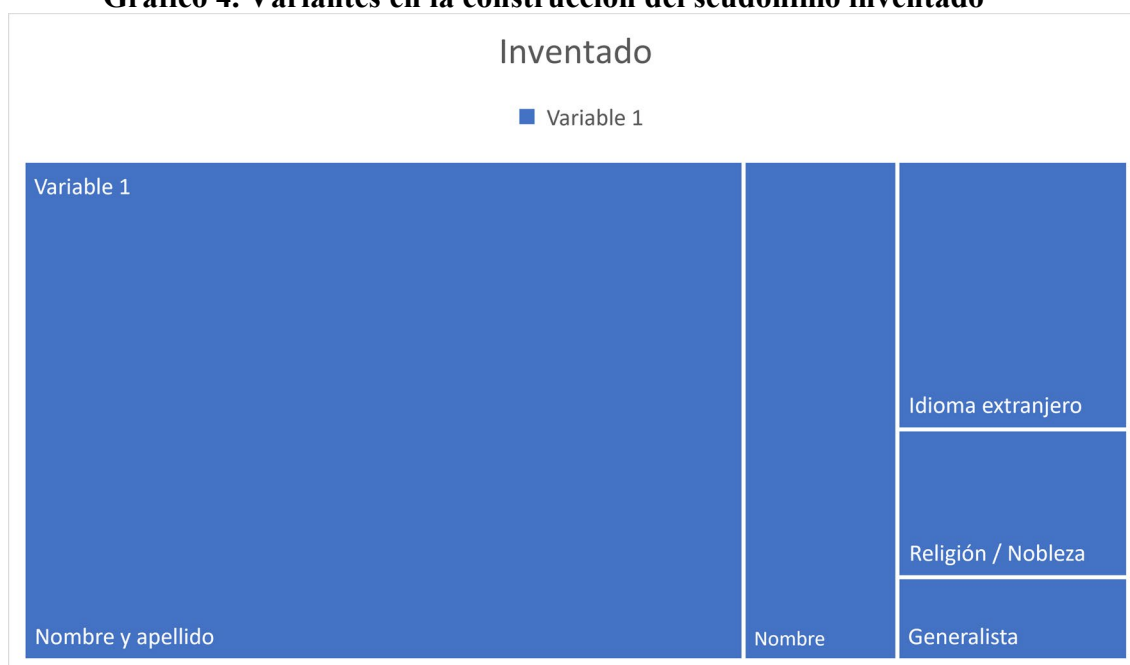
patriarcal (esa postura más progresista ya mencionada) o lo hacen con el pleno conocimiento de que el tipo de literatura que escriben será mejor aceptada si ha sido escrita por una mujer. La elección de un nombre propio único, no apoyado por ningún apellido, así como el uso de hipocorísticos o diminutivos o la firma generalista, nos acercan más a posiciones conservadoras, al reforzar la infravaloración de la mujer, reduciéndola a un apelativo familiar (hogareño), arrancándole su apellido o buscando legitimación:

la seudonimita e imprecisión del nombre de pila habilita el uso del sarcasmo y la burla en un personaje femenino, alejándose de los discursos sobre el ángel del hogar y los rígidos códigos morales que pesaban para las escritoras de la época que se animaban a firmar con su nombre.

(Vicens, 2014: 104)

No obstante, reiteramos la necesidad, que venimos señalando, de profundizar en este aspecto.

**Gráfico 4. Variantes en la construcción del seudónimo inventado**



Como ya se ha avanzado, existe dentro de esta variable una subcatalogación de la firma. Así hemos computado la presencia de firma clásica (nombre y apellido –337 muestras–); la selección de un nombre único (obviando el apellido –72–); la elección de un nombre extranjero (58); la firma de autoridad bajo amparo religioso o noble (títulos nobiliarios o tratamientos dentro de la jerarquía religiosa –32–) o firma generalista (bajo el uso de artículo determinado o indeterminado).

Se ubican en posiciones conservadoras entre la búsqueda de la autoridad: bien sea a través de lo extranjero, la autoridad religiosa o noble (y su estrecha relación con la educación y el conocimiento); bien entre la aceptación de su posición secundaria con el empleo de un nombre de pila o el uso de generalidades.

Mostramos algunos ejemplos que ilustran esta subcategorización; pueden consultarse, sin embargo, todos los seudónimos analizados en el anexo que acompaña a este análisis.

Incluidos en la variante generalista contamos con: Un taquígrafo, Perico el de los palotes, o Un literato de antaño, firmas correspondientes a Amparo Bermas y Pérez, María del Carmen Ramona Loreta de Burgos y Seguí, y Clemencia Larra, respectivamente. La firma extranjera podemos ejemplificarla en Mary Faith (Concepción Jiménez de Araujo) o Elsa Bernhard (María del Carmen Nicolau). La *auctoritas* religiosa o noble queda demostrada en: Fray Jerónimo Bermúdez, firma de Pilar Díez Jiménez-Castellanos o El barón de Casaportierra, seudónimo elegido por Rafaelina Corral y Vallejo. Entre los nombres solitarios: Renato (Soledad Acosta de Samper), Mario (María Martín Labrador), Tímida (Trinidad Sánchez Mercader), Estrella (Vicenta Villalonga), Estela (Sofía García y Ferrer) o Felicia (Virginia Felisa Auber Noya). Especial mención merece la querencia al uso de nombres relacionados con la naturaleza (sea en esta categoría o en otros), así como la nominación de personajes oriundos de la cultura clásica, ora reales, ora mitológicos. En el caso de nombre y apellidos inventados contamos con Soledad Gustavo, máscara de Teresa Mañé Miravet, Margarita del Campo, firma de Sara Escarpizo Couto o Marta Salvia, yo en la sombra de Sara Aldavert y Adriana Aldavert.

#### 6.1.2.2. Variantes uso nombre iniciales

En el estudio de esta variable hemos subcategorizado, partiendo de las muestras halladas: si se emplean solo iniciales, si la inicial se ubica en el nombre de pila, si lo hace en los apellidos, o si emplea un acrónimo basado en las iniciales del nombre y los apellidos de las escritoras.

**Gráfico 5. Variantes en la construcción del uso de iniciales en el seudónimo**



Paradigmáticamente, en el uso de iniciales mostramos el empleo exclusivo de ellas (40 casos constatados): L. E. del P. (Luisa Elena del Portillo) o M. J. C. (María Josefa Canellada); nombre (22 ejemplos): A. Magdalena (Ana Isanda Berga), A. Romero (Carmen Santos González), E. Joyet (Enriqueta Villeneuve Santes) o C. U. Pagate (Consuelo Sáenz de la Calzada); acrónimo y apellido (6 casos, cada uno): Tebal (María Teresa de las Mercedes Wilms Montt) o Asodel (Amalia Sofía Osorio Delgado), y M. de

Jesús M. y J. (Margarita Peral y Urrutia) o Mary-A (María Ángela Grant y Buxó), respectivamente.

No encontramos ninguna otra justificación distinta a las ya indicadas para la elección de la máscara. Se vela la identidad al transformarla en unas siglas que pueden ser cumplimentadas con cualquier información, todo depende de la lectura del receptor. Igualmente, la adscripción genérica en aquellos casos en los que resulte no marcada.

Quizá es este el ejemplo más descorazonador que hay tras el uso del seudónimo, aquel que conlleva la total despersonalización del escritor (escritora en este caso), aquel que reduce al mínimo la presencia autorial diluyendo la entidad en unas breves letras.

Se muestra, además, por su significación y como venimos haciendo, la distinción genérica en el empleo de la inicial como elemento principal de la firma oculta.

**Tabla 6. Distribución por seudónimo con iniciales y género**

	<i>n.º</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>Masculino</b>	0	0
<b>Femenino</b>	10	13.51
<b>Ambiguo</b>	64	86.48
<b>Total</b>	74	100 %

Las diferencias de porcentajes vienen justificadas por el hecho de que la elección en el uso de iniciales viene amparada por el deseo de ocultación genérica, de ahí, que la ambigüedad sea la opción más constatada. La enmascaración del apellido en el caso de la marca femenina, contribuye a ocultar a la mujer tras la firma y proteger además a su familia, al evitar la relación consanguínea o marital convirtiendo el o los apellidos en una simple grafía.

#### 6.1.2.3. Variantes uso nombre real

Desglosamos ahora las variables bajo las que se han estructurado las variantes del uso del nombre real en la seudonimia con sus ejemplos correspondientes:

1. Se mantiene el nombre (82 casos recopilados): Amalia Lucila Mataix Olcina (Lucila Mataix), Ana Isabel Umbral (Ana Isabel Conejo), Conchita (Concepción Cantó) o Gema Samaro (Gema Martínez Lampero).
2. Se mantiene el nombre y el apellido (18 casos): Concha Espina (María de la Concepción Jesusa Basilisa Rodríguez-Espina y García-Tagle), Concha Linares Becerra (María de la Concepción Linares Martín).
3. Se mantiene el apellido (12): J. Morales de Godoy (María Luz Morales de Godoy), Isabel Oliver (María Enriqueta Rico de Oliver)<sup>8</sup>.
4. Se mantienen nombre y apellido encubiertos tras acrónimos o anagramas (22): María Eseeneté (María Salomé Núñez Topete), Amari Zalvera (anagrama de María Álvarez Guillén) o el caso de Lucía Sánchez Saornil que firmaba como Lucía San-Saor.

---

<sup>8</sup> Prevalece en ambos ejemplos el apellido del marido por la citada cuestión de *auctoritas* bajo el permiso marital.

En la construcción de la nueva identidad partiendo de lo conocido se juega con el cambio en el orden de los componentes del nombre (en el caso de que sea múltiple) o el apellido, con la entrada en escena de los diminutivos, apelativos familiares o hipocorísticos; existen también variantes basadas en la introducción de la traducción del nombre o el apellido a otras lenguas e, incluso, la reducción de nombre o apellido (Vic por Victoria, por ejemplo).

**Gráfico 6. Variantes en la construcción del uso del nombre real en el seudónimo**



Destaca, también, en el estudio de esta variable el empleo de hipocorísticos o diminutivos, tanto en la firma a nombre completo como en la elección de un único nombre, (Yente, Maika o Maruchi como firmas de Eugenia Crenovich, María del Carmen Burjach o María del Carmen Gómez de Segura Garzón); o del apellido para firmar los escritos por los motivos que ya hemos esbozado. Es clave, empero, el uso del nombre de pila en este punto:

porque no solo enmascara la verdadera identidad del redactor o redactora, sino que también ayuda a establecer el tono informal y cómplice con las lectoras (es una amiga que hace confidencias y comparte placeres, en lugar de un escritor o escritora a quien hay que respetar, emular o citar), e incluso sugiere cierta ficcionalidad que va a permitir el ingreso de la parodia y la sátira, tonos que no estaban bien vistos en la escritura femenina de la época.

(Vicens, 2014: 104)

**Tabla 7. Distribución por seudónimo con variante de nombre real y género**

	<i>n.º</i>	<i>Porcentaje</i>
<b>Masculino</b>	5	3.7
<b>Femenino</b>	120	89.55
<b>Ambiguo</b>	9	6.71
<b>Total</b>	134	100 %



La supremacía de los casos en los que se mantiene la presencia femenina no es representativa de una posición reivindicativa y vanguardista, todo lo contrario. Como se muestra en el gráfico 6, la principal discrepancia con el nombre real estriba en el cambio de nombre, no de apellido, en estos casos, y con la intención, de nuevo, de validar su trabajo «muchas recurrieron a utilizar el apellido de ‘casadas’, imitando el modelo francés. Así aseguraban a los lectores y probablemente a ellas mismas que un varón, en estos casos su marido, les autorizaba» (de la Guardia, 2009: 10). Es innegable, incluso en la actualidad, el sesgo en pro de la autoridad masculina en lo que a conocimiento se refiere. Estudios como los de Nichols, no vienen más que a reforzar esta constante inoculada en la mentalidad sociocultural, que acrecienta y alimenta la existencia de sujetos subalternos por su condición genetal. También puede denotar humildad y autoafirmación en los parámetros establecidos dentro de los márgenes de la feminidad, no se pueden olvidar las épocas que estamos tratando.

## 7. CONCLUSIONES

No deja de ser esta investigación un análisis inicial que, continuando por el camino ya iniciado, contribuya a ampliar el legado literario, predominantemente, androcéntrico. Varios son los aspectos que han quedado en el aire y que demandan una atención mucho más pausada. No se pretendía un análisis exhaustivo, sino venir a completar los vacíos que la crítica y la historia literaria y cultural muestran. No estamos, tampoco, ante una compensación *ad personam* que resarza al género femenino, sino que estamos ante la oportunidad de mostrar un pasado mucho más verosímil que asiente las bases de un futuro prometedor, en términos de igualdad y coeducación, «mutilada quedará cualquier visión del pasado que haga abstracción de la aportación femenina al desarrollo histórico» (Espigado, 2004, p. 120). Todo ello dentro de los estudios literarios y educativos preocupados por la creación de un canon más inclusivo que sea capaz de levantar el «manto de silencioso que se extiende sobre la mujer» (Gutiérrez, 2014: 4), sin obviar la obligatoriedad de una tradición literaria más integradora que supere el angosto canon patriarcal establecido:

hace falta orientar las estrategias de interpretación [...], reconocer y amplificar las voces sumergidas..., respetar otro (des)orden de significado, privilegiar el detalle juzgado insignificante. Es enseñar a leer lo anómalo, los súbitos silencios en el discurso, los pequeños rotos o descosidos en el tejido; a entender cómo el ser «pasivo» (mujer u otro marginado) disfraza –literariamente– su actividad, el silenciado literariamente– (su) grito. Y hacerlo hasta que no sea necesario gritar para que se escuche este susurro que cuenta lo femenino.

(Nichols, 1992: 26)

La enmascaración de la identidad femenina dentro de los márgenes de la escritura (aunque podríamos extenderlo a cualquier otro margen social) no deja de haber sido, mayoritariamente una herramienta más de supervivencia, de resiliencia en un mundo hostil y poco amable que deja poco margen de actuación. Cuestiones como la adscripción genérica literaria a la genérica genetal, merecen también estudio aparte. Más teniendo presente que la gran masa de escritoras sin datos, pertenecen al pasado siglo XX y se

dedicaron a la escritura de subgéneros (considerados así por su calidad literaria), pero altamente demandados por el público del momento.

En todo caso, se han aportado datos importantes que permiten ahondar en la escritura femenina y en su privativa configuración.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albisetti, James C. (1989). *Schooling German girls and women: secondary and higher education in the nineteenth century*, Princeton: Princeton University Press. Doi: <https://doi.org/10.1515/9781400859795>
- Almodóvar Martín, Miguel Ángel (2004). *Armas de varón, mujeres que se hicieron pasar por hombre*. Oberón.
- Álvarez Ramos, Eva; Belán Mateos Blanco, Leyre Alejandre Biel y Agustín Mayo-Iscar (2021). «El recuerdo y la emoción en la adquisición del gusto lector. Un estudio de caso». *Tejuelo*, 34: 293–322. Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.34.293>
- Arat, Necla (2007). «Reescribir los libros de texto de la escuela elemental desde una perspectiva sensible al género». *Quaderns de la Mediterrània*, 7: 51–58.
- Arriaga, Mercedes. (coord.) (2007). *Escritoras y pensadoras europeas*. Arcibel Editores.
- Banco de la República (1960). «Seudónimos de escritores colombianos». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 3(2): 123–137.
- Bian, Lin, Sarah-Jane Leslie y Andrei Cimpian (2017). «Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children's interest». *Science*, 355 (6323): 389–391. Doi: <https://doi.org/10.1126/science.aah6524>
- Bravo, Francisco (1994). «Consideraciones sobre la mujer en dos periódicos gaditanos del siglo ilustrado: *La Pensadora gaditana* y *la Academia de ociosos*». En Cinta Canterla (coord.), *VII encuentro de la ilustración al romanticismo*. Servicio de publicaciones Universidad de Cádiz.
- Bolufer Peruga, Mónica (1995). «Espectadoras y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII», *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 5: 23–57. Doi: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.5.1995.23-57>
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Caballé, Anna (dir.) (2004). *La vida escrita por las mujeres*, 4 vols. Barcelona: Lumen.
- Canterla, Cinta (1999). «El problema de la autoría de *La Pensadora Gaditana*», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 7: 29–54. Doi: [https://doi.org/10.25267/cuad\\_ilus\\_romant.1999.i7.02](https://doi.org/10.25267/cuad_ilus_romant.1999.i7.02)
- Caso, Ángeles (2005). *Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras*. Planeta.
- Cienfuegos, Beatriz (1786). *La Pensadora gaditana*. Imprenta de Manuel Jiménez Carreño.
- Espigado Tocino, María Gloria (2004). «Historia y genealogía femenina a través de los libros de texto». En Carmen Rodríguez Martínez (coord.), *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares* (pp. 113–144). Miño y Dávila.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar (1984). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Universidad de Yale.
- Guardia, Carmen de la (2009). «La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios». En Pilar Pérez Cantó (coord.) *El origen histórico de la violencia contra las mujeres* (pp. 201–240).
- Gutiérrez, José Ismael (2014). «El seudónimo masculino y la androginización de la mujer escritora». *Argus-a*, IV (14): 1–28.
- Ponce de León y Freire, Eduardo y Florentino Zamora Lucas (1942). *1500 seudónimos de la Literatura Española*. INLE.

- Heras i Trias, Pilar (1987). «El papel de la mujer en la enseñanza y en los libros de texto en Catalunya». En Amparo Moreno (dir.), *La investigación en España sobre mujer y educación*. Instituto de la Mujer.
- Huarte de San Juan, Juan (1977). *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición de Esteban Torre. Editora Nacional.
- Labandeira Fernández, Amancio (1982). «Cubanos y puertorriqueños que deben figurar en un catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX: identificaciones y precisiones». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 11: 51–73.
- Labandeira Fernández, Amancio (1983). «Adiciones a un diccionario de seudónimos literarios españoles». *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 2: 175–184.
- López Navajas, Ana (2011). «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada». *Revista de Educación*, 363: 282–308.
- López Venegas, Cándida (1904). «Los seudónimos de señoras». *La Alhambra*, 30 de noviembre de 1904: 416–417.
- Martínez, Cándida, Reyna Pastor, María José de la Pascua, María José y Susanna Tavera. (2000). *Mujeres en la historia de España. Enciclopedia biográfica*. Planeta.
- Maxiriarth (1904). *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos*. Sucesores de Rivadeneyra.
- Mijáilov, Alexandre I., y S. Guiliarevskii Rudzhero (1974). *Curso introductorio de informática/documentación*. Fundación Instituto Venezolano de Productividad.
- Moreno, María Paz (2003). «Gloria Fuertes y la superación del estereotipo de la escritora loca». En María José Jiménez Tome e Isabel Gallego Rodríguez (eds.), *Españolas del siglo XX, promotoras de la cultura* (pp. 285–312). Servicio de Publicaciones Centro de Ediciones Diputación de Málaga.
- Moi, Torit (1999). *Teoría literaria feminista*. Cátedra.
- Montejo Gurruchaga, Lucía y Baranda Leturio, Nieves (coords.) (2002). *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*. UNED.
- Nelken, Margarita (1930). *Escritoras españolas*. Labor.
- Nichols, Catherine (2015). «Homme de Plume: What I Learned Sending My Novel Out Under a Male Name». *Jezebel*, 8 de marzo de 2015: s. p.
- Nichols, Geraldine (1992). *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Siglo XXI.
- Palau y Dulcet, Antonio (1948). *Manual del librero hispanoamericano bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*. Librería Palau.
- Peinado Rodríguez, Matilde (2016). «“Las mujercitas” del franquismo”: cómo enseñar y aprender un modelo de feminidad (1936-1960)». *Estudios Feministas*, 24 (1): 281–293. Doi: <https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p281>
- Preston, Jo Anne (1993). «Domestic ideology, school reformers, and female teachers: Schoolteaching becomes women’s work». *New England Quarterly*, 66(4): 531–552. Doi: <https://doi.org/10.2307/366032>
- Robinson, Lillian S. ([1983] 1998). «Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario». En Enric Sullá (coord.), *El canon literario* (pp. 115–138). Arco Libros.
- Rogers, Paul Patrick y Felipe Antonio Lapuente (1977). *Diccionario de seudónimos literarios españoles con algunas iniciales*. Gredos.
- Romero López, Dolores (2011). «La identidad velada: el uso del seudónimo en algunas literatas de la Edad de Plata». En Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *Imposturas literarias españolas* (pp. 151–170). Servicio de publicaciones de la Universidad

- de Salamanca.
- Romero López, Dolores (2013). «Revisión crítica el uso del seudónimo en mujeres escritoras». En Ángela Ene Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata: temas, géneros y creadores (1898-1936)* (pp. 143–168). Editorial Complutense.
- Rousseau, Jean-Jacques (1998). *Emilio, o De la educación*. Alianza.
- Ruiz Guerrero, Cristina (1996). *Panorama de escritoras españolas*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Scarone, Arturo (1942). *Diccionario de seudónimos del Uruguay*. Editores Claudio García y Compañía.
- Schmuck, Patricia A. (ed.) (1987). *Women educators: employees of schools in western countries*. State University of New York.
- Serrano y Sanz, Manuel (1903-1905). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 4. vols. Tip. Sucesores de Rivadeneyra.
- Servén Díez, Carmen (2008). «Canon literario, educación y escritura femenina». *Revista Ocnos*, 4: 7–20. Doi: [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2008.04.01](https://doi.org/10.18239/ocnos_2008.04.01)
- Simón Palmer, María del Carmen (1989). «La ocultación de a propia personalidad en las escritoras del siglo XIX». En Sebastian Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2 (pp. 91–97). Vevuert Verlag.
- Solís, Ramón (1971). *Historia del periodismo gaditano*. Instituto de Estudios Gaditanos.
- Sullivan, Constance (1995). «Gender, Text, and Cross-Dressing: The Case of Beatriz of Cienfuegos and *La Pensadora Gaditana*», *Dieciocho*, 18(1): 27–47.
- Venanzi, Stéphane (2019). «María Victoria Rodoreda Sayol, adalid del reciclaje I y II», *hanvueltoamatar.blogspot.com*, 11 de diciembre de 2019, s. p. <https://hanvueltoamatar.blogspot.com/search?q=rodoreda>
- Vicens, María (2014). «Pasiones prohibidas: lectoras, consumo y periodismo en la Argentina de 1880», *Badebec*, 4(7): 85–108.
- Zavala, Iris M., y Myriam Díaz-Diocaretz (coords.) (1993-2000). *Breve historia feminista de la literatura española*, 6 vols. Universidad de Puerto Rico / Anthropos.
- Zavala, Iris M. (1993). «Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico». En Iris M. Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz (coords.),+ *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencias* (pp. 13–76). Anthropos. Doi: <https://doi.org/10.2307/345194>

## ANEXO

### A.

Adela Barbita Alonso: Elizabeth Durand  
 Adela Bonilla Galvis: Aurora Grinton, Lorenza del Valle  
 Adela Castell: Zulema  
 Adela Medina Cuesta: Gitanilla del Carmelo  
 Adelaida F. Mautone: Alma herida  
 Adelina Gurrea: Juan de Castilla  
 Adriana Aldavert y Sara Aldavert: Marta Salvia  
 Agar Eva Infanzón Canel: Agar, Sofía de Burgos, Beata de Jaruco, Clara Mont, La Beata de Jaruco, Fray Jacoba, Julia, Eva Canel, Frai Jacobo, Ibo Maza  
 Agripina Montes del Valle: Porcia, Azucena del Valle  
 Agripina Samper de Ancizar: Pía Rigan  
 Agustina González López: Amelia, Amelia Granada-Mallo, La Zapatera  
 Alicia Eva Fernández Santiago: Alicia Eva de Arufe, Eva Fernán  
 Amalia Abad Pastor: Nylhama  
 Amalia Lucila Mataix Olcina: Celia Bravo, Lucila Mataix.  
 Amalia Sofia Osorio Delgado: Asodel  
 Amanda Bonetti: Mimosa

Amanda Crispina del Carmen Pinto Sepúlveda: Amanda Labarca  
 Amanda Junquera Butler: Isabel de Ambía  
 Amaya de Echenique: Feroya  
 Amelia Benet: Blanca Gil  
 Amelia de Corradi: Amelia de C.  
 Amelia Herrero Sierra: Lisete  
 Amelia López: A. L.  
 Amira Pisani de García Lezcano: Rosa The  
 Amparo Barayón Miguel: Miguelina Ascona  
 Amparo Bermas y Pérez: Un Taquígrafo  
 Amparo Rodríguez Sánchez: Sanchita Panza  
 Amparo Sanchís Martos: Miryam Grey  
 Ana Arias Iglesia: Ana del Valle  
 Ana García de la Torre: Ana García del Espinar  
 Ana González Gisbert: María Fuensanta Hoel  
 Ana Isabel Conejo: Ana Alonso, Ana Isabel Umbral  
 Ana Isanda Berga: A. Magdalena  
 Ana María Arroyo: Ana Mariscal  
 Ana María Bueno de la Peña: Ana Rossetti.  
 Ana María Nadal de Sanjuán: A. M., A. N.

Ana María Paulín de la Peña: María de la Peña, Baronesa de las Cortes  
Ana María Roig Colomer: Mariana Colomer.  
Ana María Vega Rangel: Alma luz  
Ana Martí de Delgado: Annie Mareshall  
Ana Soler: Mariana  
Ángela Anselmi de Laborde: Luna  
Ángela Grassi: A. G.  
Ángeles Cordoche Amorós: Margarita de Arbizu  
Ángeles Hernández de Larrea: C. Luis Kewelth, Amelia Hernández Lopetegui, Walter, Otto Zimmermann  
Ángeles Iglesias Bello: Magis Iglesias:  
Angélica de Arce: Sofía  
Angélica S. Dávila: Jacoba Beer  
Angelina Morote de Porta: Nereida  
Angelina Rodríguez Casanova: A. R. C.  
Antonia Opisso: Ricardo de los Ríos  
Antonia Pujol Simón: Alicia Davina  
Asunción Correa Calderón: Florisel  
Aura de María: Morocha  
Aurora Matilde Gómez Camus: Matilde Camus  
Aurora Sánchez y Aroca: Sancho Abarca  
Auspicio Hernández Vélez: Santi de Andía, Balardi

## B.

Belén Ruiz de Gopegui Durán: Belén Gopequi:  
Berta Font: María Luisa Rocamora  
Berta Vías Mahou: Roberta Bookworm  
Bertha J. Vélez: Luz María  
Bertilda Samper Acosta: B. S., Berenice  
Blanca de los Ríos Nostench: Carolina del Boss

## C.

Candelaria Areta de Amorin: Aroma del campo  
Cándida López Venegas: Violante  
Carlota Brenes Argüello: Blanca Milanés  
Carlota Húmera de Levenfeld: Condesa de H., Carlos Heral  
Carlota O'Neil de Lamo: Laura de Noves, Carlota Lionell  
Carmen Baroja y Nessi: Vera de Alzate  
Carmen Bravo y Villasante: Carmen Arenas  
Carmen Ciuró: F. Farretera  
Carmen Conde Abellán: Florentina del Mar, Magdalena Noguera  
Carmen de Burgos (María del Carmen Ramona Loreta de Burgos y Seguí): Condesa de C\*\*\*, Raquel, Luisa Gabriel, Colombine, Honorine, Marianela, Duquesa de Laureana, Perico el de los Palotes  
Carmen de Icaza de Montojo: Cil, Valeria de León  
Carmen de Rafael Marés: Carmen Kurtz  
Carmen de Villalobos: Flor de Durazno, Flor de Seibo, Acacia, Montana, Carmen Crook  
Carmen Díaz Herrero: Carmina Abril  
Carmen Elías Castillo: Kara Merke  
Carmen Eva Nelken Mansberger: Marga Donato  
Carmen García Alonso de Álvarez: Penélope  
Carmen Garrido González de Mendoza: Marylyn, Carmenchu G. González  
Carmen Karr Alfonsetti: Joana Romeu  
Carmen López López: Carmen Busmayor  
Carmen Moreno: Josefina Carabias  
Carmen Nonell I Masjuan: Menkar Onell, Bárbara Nagore  
Carmen Penella de Silva: Julia Artaud de Silva  
Carmen Rodríguez Carballeiro: Hildegart  
Carmen Santos: Sanyasi  
Carmen Santos González: A. Romero, Alicia Romero  
Carmen Soriano y Paz: Andrea León  
Carmen Verdejo López: Rodney Stack  
Carolina Corbera Tradera: Alfredo de Guisé  
Catalina Soto y Corro: Condesa de Montalbán, Emma Foraville, Una Hija de Nazare  
Caterina Albert i Paradís: Virgili D', Marc de Rialp, Víctor Catalá  
Cecilia Alonso Bozo: Cecilia A. Mantua

Cecilia Böhl de Faber: C. B. Arrom, C. B., Fernán Caballero, León de Lara  
Cecilia García de Guilarte: Kokile  
Cenobia Obregón: Alfa y Omega  
Clara Isabel Alegría Vides: Claribel Alegría  
Clemencia Larra: Gonzalo Bustamante, Gonzalo de Bravante, Un Literato de antaño  
Cleopatra Cordiviola, Cleonice  
Clotilde Badin: Mateo Froment  
Clotilde C. de Pérez: Llana  
Clotilde Catalán de Ocón: La hija de Cabriel  
Clotilde Cerdá y Bosch: Esmeralda Cervantes  
Clotilde Soulere Juncosa: Pamela del Valle  
Concepción Boloña: Coralia  
Concepción C. Múgica: Rosa España  
Concepción Cabrera de Armida: Autora/ La Autora de, Pecadora arrepentida  
Concepción Cantó: Conchita  
Concepción Castroviejo Blanco-Cicerón: Concha Castroviejo  
Concepción Galarraga de Salazar: Flora del Valle  
Concepción Gutiérrez Torrero: Concha Lagos:  
Concepción Jiménez de Araujo: Mary Faith  
Concepción Loshuertos: Bribián Contox Zeplos  
Concepción Luque: Frivolina  
Concepción Martínez Valdivieso: Perlita, Bilbaína  
Concepción Mestres y de Pablo: Piedad Bon-nom  
Concepción Ponsa Gorina: Blanca  
Concepción Rodríguez Conca: Carol Rodi, Paula Rojo, Elena Mayorga.  
Concepción Rodríguez-Espina y García-Tagle: Ana Coe Snichp  
Concepción Sainz-Amor: Isabel Tobalina  
Concha Suárez del Otero: Flora Valdés  
Consuelo Álvarez Pod: Violeta  
Consuelo Burell: C. B.  
Consuelo García Guardiola: Concha Gracián, Mari-Consuelo  
Consuelo Gutiérrez del Arroyo: C. G. del A.  
Consuelo Puerta Carballo: Aroni Yanko  
Consuelo Sáenz de la Calzada: C. U. Pagate  
Cristina Bermúdez de Castro: Cris  
Cristina Fernández de Cubas: Fernanda Kubbs

## D.

Delia Castellanos de Etchepare: Amoureuse, Madre  
Delia Mela Martínez: Nenufar  
Delia Navarro: Delia Campos  
Delia Olmedo Samaniego: María de la Cinta  
Delia Rojas: Delie Rouge  
Dolores Bajo Tío: Dobati  
Dolores de Amézola: Dazolema  
Dolores del Pozo: D. del P. V. de S.; D. del P., María de los D. P. y de M.  
Dolores Garrido: Loly Garrido  
Dolores González Lorenzo: Lola Gándara  
Dolores Monsedá de Macías: Verdaguer  
Dolores Puigdemívol: María Cardona  
Dolores Toscano de Aguiar: Ana Dacier  
Domitila García: Ángela  
Dora Quecedo Calvo: Begoña Bilbao  
Dulce Chacón Gutiérrez: Hache

## E.

Eduarda Adelina Aparicio y Ossorio: Adebél  
Elena Fernández Gómez: Elena Santiago  
Elena Gil y Fumanal: María Guadalupe de Jesús  
Elina Flores de Blixen: Stern  
Elisa Fernández Montoya de Frontaura: Antonio María  
Eloína Ruiz Malasechevarría: Justina Ruiz de Conce  
Elvira Arias de Apraiz: Victoriana, Una Victoriana  
Elvira Blanco de Nombela: Hebe  
Elvira Machado y Díaz: Maravile Docha  
Emilia Calé Torres: Esperanza

Emilia Claramunt Fagols: Clart  
 Emilia Pardo Umaña: Emilia  
 Emilia Ramos Nacher: Lia Ramos  
 Emilia Serrano de Fornel / Emilia Serrano de Wilson:  
 Baronesa de Wilson, La Caprichosa, La Nueva  
 caprichosa  
 Emma de la Barra: César Duayen  
 Emmanuela Beltrán Rahola: Emma Cohen  
 Enriqueta García Rayón: Eugenia Astur  
 Enriqueta González Rubín: La Gallina ciega  
 Enriqueta O'Neill de Lamo: Nora Avante  
 Enriqueta Villeneuve Santes: E. Joyet  
 Ercy Sosa del Salto: Ercy  
 Ernestina Méndez Reissig: Pasifila  
 Esperanza Correyero Rodríguez: Isla Correyero  
 Esperanza de Belmar: Lia de Sennaar  
 Ester Huneus Salas de Claro: Marcela Paz  
 Esther Flórez de Sánchez Ramírez: Floralba  
 Esther Parodi Uriarte de Prunell: Mlle Suzette, Suzette  
 Esther Silva de Camargo: Esmeralda  
 Estrella López Obregón: Valentina del Barco  
 Etheria García Gómez: Etheria Artay  
 Eufemia Cabrera de Roa: Rebeca  
 Eufemia Fort Cogull: Artemi Folch  
 Eugenia Crenovich: Yente  
 Eugenia John: Eugenia Marlitt  
 Eulalia Latré Ferrándiz: Eulalia d'Elatré  
 Eva C. Verbel y Marea: Flora del campo

## F.

F. Requena: F. R.  
 Fanny Vansi Mussini: Fiammella  
 Felicia E. Ferreyra: Celeste  
 Felisa Carrascosa Mendizábal: Lina del Coso  
 Felisa Chillón Lozano: Fili Chillón  
 Fina Bruguera Granel: Richard Shaumi  
 Francisca Bartolozzi: Piti (Piti) Bartolozzi  
 Francisca Betanzo: Chanteclair  
 Francisca Bonnemaïson de Verdaguer: Franar  
 Francisca Cristina Sáenz de Tejada y Ortí: El Padre Pareja,  
 Gracián Quijano  
 Francisca Díaz Pérez: Paquita Díaz de Sáez  
 Francisca González Garrido: Eulalia de Liáns, Eulalia de  
 Liana, Fanny Garrido  
 Francisca Herrera Garrido: Paquiña  
 Francisca Lorente Pérez: Anisabel Garcés Llorente  
 Francisca Xaviera Larrea : Corina  
 Fuensanta Bojart de Aznar: M. Fuensanta

## G.

Gema Martínez Lampero: Gema Samaro  
 Genoveva Forest Tarrant: Julen Agirre  
 Georgina Rencurrel: Georgina de Flores  
 Gertrudis Peñuela de Segura: Laura Victoria  
 Gloria de la Prada y Navarro: Mimi  
 Graciela González: Brum Puche  
 Graciela Sotomayor Memoine: Soledad, Lohengrin  
 Grimanesa Martina Matto Usandivaras de Turner: Clorinda  
 Matto de Turner  
 Guadalupe Teresa Amor Schmidtlein: Pita Amor  
 Guillermina Medrano Aranda: Vilma, Wilma Castro

## H.

Haydée Recayte: Stenia, Talita  
 Helena Fábregas: Helena o Elenita  
 Herminia Díaz: Junípera Virguli  
 Herminia Feliú García: La señorita Madge  
 Hipólita Muiño Lago: Valentina Lago Valladares  
 Hortensia Antomarchi de Vásquez: Regina del Valle  
 Hortensia Blanch Pita: Silvia Mistral

## I.

Idefonsa Teodora de la Torre y Rojas: Alfonsa de la Torre  
 Irene Lewy Rodríguez: Irene Falcón  
 Isabel Bunch de Cortés: Adah, Belisa  
 Isabel de Ambía: I. de A.  
 Isabel Flores de Lemus: Isabel Agustín  
 Isabel García Dauden: Miladys  
 Isabel Oyarzabal Smith: Isabel Palencia, Beatriz Galindo  
 Isabel Pardo: Diana Rubens  
 Isabel Pinzón de Carreño: Isabel de Monserrate  
 Isabel Salueña Paesa: Rosa María Albert, Olga Salazar  
 Isabel Teresa Irala y soriano: Ederra

## J.

Joaquina García Balmaseda: J. G. B., Lady Ketty, Baronesa  
 de Olivares, Aurora Pérez, Aurora Pérez de Mirón,  
 Adela Samb, Zahara  
 Joaquina López de Madariaga: La Alavesa  
 Joaquina Santa María: Esperança de Bonastre  
 Josefa Codina Umbert: Blanca Stuard, Tirso de Tebas  
 Josefa Fornovi Martínez Marí: M. J. Chiampos  
 Josefa María Farnés: Lakanal, Camelia, Demonfiel, Miguel  
 Alcántara  
 Josefa Mercedes González Tola: Mercedes G. de Moscoso  
 Josefa Monedero Ballester: Isabel de Monroe  
 Josefa Pastor Durá: Poker  
 Josefina Pujol de Collado: Evelio del Monte  
 Josefa Sánchez Bolea: Diana Roldán  
 Josefa Santos Rovira: Pepita Yris  
 Josefa Toledo Calleja: María Angélica  
 Josefa Vidal y Pérez: Pánfilo de Villaboba  
 Josefina Alcaide Burillo: A. S. B.  
 Josefina Carabias: Carmen Moreno  
 Josefina de la Serna Espina: Josefina de la Maza  
 Josefina de la Torre Millares: Laura de Cominges  
 Josefina Escolano: María de Gracia Ifach  
 Josefina García Álvarez: Roger G. Martín  
 Josefina Garrido Giménez: Marta Osorio  
 Josefina Iglesias Hermida: Mrs. Fassman  
 Josefina López González: Águeda de Vianney, Josefina  
 López de Serantes  
 Josefina M. de Pérez y Curis: Flor del Lacio  
 Josefina Ortiz Arévalo: Apolo  
 Josefina Rodríguez Álvarez: Josefina Aldecoa  
 Josefina Ruiz Vázquez: María José Ruivas  
 Josefina Soler Chías: Antonio de Silva  
 Josefina Solsona i Querol: Cecilia Beltran  
 Josefina Vilar Norell: Hada Esther, Angélica  
 Josefa Gordón de Jove: Calamar  
 Juana Fernández Morales: Juana de América, Juana de  
 Ibarbourou, Jeanette D'Ibar  
 Juana Guardiola Villegas: Otilia  
 Juana Sánchez Lafaurie: Mariza de Lusignan  
 Julia B. Gadea: Ivone  
 Julia Borrull Morera: Juliá  
 Julia García Herreras: J. G. H.  
 Julia Gilbert: Náyade  
 Julia Ignacia Jeanne Villar: J. I. Jeanne  
 Julia Jimeno Pertuz: Lydia Bolena  
 Julia Molleman Ortiz: Julia Montes  
 Justa de la Villa: J. de la V.  
 Justa F. B. de Camblog: Nina

## L.

Laura Carreras de Bastos: Ruth, Gioconda, David  
 Laura García Corella: Ashley Jhon, Victoria Graham, Loretta  
 Grey  
 Leonilde Nannetti: Ecco Nelly  
 Leonor de Inestrosa: Doña Leonor del Costado  
 Leonor Fanny Borges Acevedo: Norah Borges, Manuel  
 Pinedo  
 Leonor Meneses: Laura Mauricia  
 Leonora Ramírez: Nora  
 Liboria Casas: Borita Casas  
 Lola Anglada: A. Lola, Estel

Lola Collante: Matilde Rioja  
Lola Iturbe: Kyralina, Libertad  
Lorenza Teresa Inocencia Casuso y Morín: Teté Casuso  
Lucía de Olano Jandard: Condesa de Ilova (ilova)  
Lucía Sánchez Saornil: Luciano de San-Saor  
Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcaiyaga:  
Gabriela Mistral  
Lucila Mataix Oleina: Celia Bravo  
Luis María Bonet: Víctor M. Torres  
Luisa Elena del Portillo: L. E. del P.  
Luisa Ferrer: Hipatia  
Luisa Genoveva Carnés Caballero: Clarita Montes, Natalia Valle  
Luisa Llagostera: Lía Yagos  
Luisa Torralba Jaumandreu: Aurora Lista, Antonio R. del Castillo  
Luisa Vivero: Condesa de Visalrovevi  
Luzmarina López Pallarés: Luzmarina

## M.

Macarena Santos Torres: Care Santos  
Magdalena Nelken: Magda Donato  
Magdalena Zarco Iglesias: Frank Caudett  
Marcela de Vega y Luján: Marcela de San Félix  
Marcellina Almeida Anel: Reine mi bella aclamada  
Margarita Díaz del C. de Otero: Berta del Río  
Margarita Ferrarges: Margarita Ferle  
Margarita Glantz Shapiro: Margo Glantz  
Margarita Hickey: M. H, Doña M. H, Antonia Hernández de Oliva, Francisco Lelio Barriga, Una dama de esta corte  
Margarita Landí: Fendetesta, María Candiles, Alonso de Gomar, Martín Yeltes  
Margarita Olanda Spencer: Marola  
Margarita Peral y Urrutia: M. de Jesús M. y J.  
María Alfonso Conzi de Duarte: Nay  
María Álvarez de Guilén Amari Zalvera  
María Amalia Goyri y Goyri: María Goyri.  
María Amparo Sanchez Belloque: Desabel  
María Andrea Casamayor y de la Coma: Casandro Mamés de la Marca y Araioa  
María Ángela Grant y Buxó: Mary-A, Blanca-Flor, Ángela maría  
María Arlas de Anaya: Condesa de Ada de Litoff, Margarita de la Sierra  
María Begoña Basterra: Laura Tur  
María Begueristain: Natura  
María Benita Guíjarro Gonzalo del Río: Gonzalo del Río  
María Brooks: María del Occidente  
María Cárdenas Roa: Luz Stella  
María Carmen Yáñez: Carmen Castro  
María Cecilia Martínez Iglesias: Sirio  
María Concepción Alós Domingo: Concha Alós  
María Concepción Castroviejo: Asela  
María Concepción Gutiérrez de Marco: Concha de Marco  
María Concepción Zardoya González: Concha de Salamanca  
María Cristina Forero: María Moreno  
María Cristina Pino Segura: Pinito del Oro  
María de la Concepción Carro Alcaraz: Conchita Montes  
María de la Concepción Giméno de Flaquer: F., X., Z., Vestina  
María de la Concepción Jesusa Basílisa Rodríguez-Espina y García-Tagle: Concha Espina, Concha Espina de Serna  
María de la Concepción Linares Martín: Concha Linares Becerra  
María de la Encarnación Gertrudis Jacoba Aragoneses y de Urquijo: Elena Fortún, Rosa María Castaño  
María de la Hiz Flores: Mahizflor  
María de la O Lejárraga García: María Martínez Sierra  
María de las Mercedes López: Emeele  
María de las Nieves Grajales: Helen Foster  
María de Perales y González Brabo: Condesa d' Armonville  
María del Campo Larraondo: Fabio Pública  
María del Carmen Burjach: Mayka  
María del Carmen Figueredo y torija: M. de C. Gueritorfi

María del Carmen Gómez de Segura Garzón: Maruchy  
María del Carmen Gutiérrez Sánchez: Clara San Miguel, Enid Colman, Miguel Arazuri, Alice Norton, André Ronsac  
María del Carmen Mondragón Valseca: Nahui Olin  
María del Carmen Navaz Sanz: Carmela Saint-Martin  
María del Carmen Neyra: María Esperanza Neyra  
María del Carmen Nicolau: María del C.  
María del Carmen Picó Rey: María del Carmen Rey  
María del Carmen Rodríguez del Álamo Lázaro: Megan Maswell  
María del Carmen Sarrión: Víctor Valdés  
María del Carmen Ortega de Smith: María Cesth, Carmen Sánchez  
María del Dolç Nom Verger y Ventayol: M. V.  
María del Pilar González y Rodríguez: Dhammah, Tammah  
María del Pilar Maspons: María de Bell-Lochs, María de Bellver  
María del Pilar Sinués y Navarro: Laura  
María del Roser Matheu y Sadó: Roser  
María del Socorro Tellado López: Ada Miller, Ada Miller Leswy, Corín Tellado  
María Dolores de Perales: Spes  
María Dolores Fernández Prado: Juan Antonio Alvarado  
María Dolores García Lomas: Claude Martín, Edward Smith, Jacques Valdín  
María Dolores González Dalmau: Mariló G. Dalmau  
María Dolores Pérez Enciso: María Enciso  
María Dolores Rey Montero: Dolang Reymont  
María Dolores Rico Oliver: Lolo Rico de Alba  
María Dolores Teresa Escudero Antelo: Mayda Antelo  
María Dolores Ygartua: Isabel Velasco  
María Domenech: Josep Miralles  
María Duaygües: Concepción Villa López  
María Enriqueta Caramillo y Roa: Enriqueta María  
María Enriqueta Rico de Oliver: Isabel Oliver  
María Esteban Becedas: Amanda Sorokin  
María Fernández de Tinoco: Apaikán  
María Francisca Clar Margarit: Ana Ryus, Halma Ángelico  
María Francisca de Isla Losada: Musa Compostelana, Perla Gallega  
María Gertrudis de Hore: H. D. S, Hija del Sol  
María Gertrudis de los Dolores Gómez de Avellaneda y Arteaga: Golondrina, Dolores Gil de Taboada, Tula, La Peregrina, Felipe Escalada  
María Gertrudis Garabe: Ventura Hidalgo  
María Gloria Arroyo Herrero: G. de Aldama  
María Goyri de Menéndez Pidal: M. G. de M. P.  
María Isabel Carvajal: Carmen Lyra  
María Jesús del Val: María Jesús del Valle  
María Jesús Suárez y López: Mireya  
María Joaquina Viera Clavijo: Una dama de Canarias, Una señora de Canarias  
María Josefa Canellada: M. J. C.  
María Josefa de la Santísima Trinidad Collado Romero: Margarita Silvestre, Orquídea  
María Josefa de las Alas Pumariño: Nieves  
María Josefa Massanés: Miguel Alcántara  
María Josefa R. Bocuñano: Sofía de Burgaleta  
María Josefa Varela: Miriam Miguens  
María Laura Espido Freire: Espido Freire  
María Lecha Vilamarca: Miryan Ledor  
María Lló y Martí: Montserratina  
María Luisa Cerdá Lajos: María luisa Lajos  
María Luisa Franco Laynez: Mary Franco  
María Luisa Garza: Loreley  
María Luisa Martí Menasalvas: María Luisa Chicote  
María Luisa Martínez Abad: María Luisa Abad  
María Luisa Martínez Reus: Miss Culinaria  
María Luisa Muñoz de Vargas: Félix de Bulnes  
María Luisa Ponsa: M. I. D., Orsay  
María Luisa Rión: Lis Morgan  
María Luisa Vidal Alfonso: J. Chandley, Mary Vidal  
María Luz González Escobar: María Luz del Socorro  
María Luz Martínez Pérez: Juan Felipe Galvez

María Luz Morales Godoy: Ariel, Laura Nogales, María Thierry, Luz María Morales de Godoy, J. Morales de Godoy, Felipe Centeno, Jorge Marinada  
 María Magdalena Padial Padilla: Celeste Santa Cruz  
 María Manuela López Ulloa: M. L., M. M. L., D. M. M. L. U., L. E., Una española, Una literata pero española, La española en la Corte.  
 María Marín Labrador: Mario  
 María Martí García: Anne Saint Varent  
 María Mejía de Castaños: M. Clemencia  
 María Mercedes Vial de Ugarte: Serafía  
 María Mestayes de Echagüe: Marquesa de Parabere  
 María Montserrat Solé Brotons: Mary Lorén  
 María Ofelia de Ochoa: O. de O.  
 María Palomeras Mallofré: M. P. M., Angélica del Diablo  
 María Paz San José de Abad: Mary de Mario  
 María Paz Segovia Rodríguez: Paz de Castilla  
 María Pereuse: Elim Miriam  
 María Pi Suñer: María Lacosta  
 María Pichot y Gironés: María Gay  
 María Purificación Llobet: Camila Calderón  
 María Purificación Redondo Peña: Agatha Mor  
 María Riaza: M. R.  
 María Rosa Núñez González: Ros M. Talbot, Martín Talbot  
 María Rosa Ruiz Martínez: Adolfo Avis  
 María Rosa Torralba Serra: Rosa Alcázar  
 María Rosario Sánchez Navarro: Amparo Lara, Amparito Lara  
 María Salomé Núñez Topete: María Eseeneté  
 María Sistiaga Lujambio: María de Gambio  
 María Socorro Andújar Espino: Mariuca Espino  
 María Teresa de las Mercedes Wilms Monnt: Tebal, Teresa de la Cruz, Thérèse Wilms Montt  
 María Teresa Lapesa: Eva Koosti  
 María Teresa Ledesma: Alondra, Flora de la estancia grande.  
 María Teresa León Goyri: Isabel Inghirami  
 María Teresa March Alcalá: Laura Denis, Amanda Román, Martín Sindola, Mark Sten  
 María Teresa Martín Iglesias: Cristina Luján  
 María Teresa Núñez González: Vicky Doran, Paul Lattimer, Maite Osorio.  
 María Teresa Perinat: María Terri  
 María Teresa Sánchez Rodríguez: María Teresa Largo  
 María Velhis y Grau: María del Carmen  
 María Victoria Echevarría Azpiazu: Vinca Villamor  
 María Victoria Fernández-España y Fernández-Latorre: Victoria Armesto  
 María Victoria Rodoreda Sayol: Vic Logan, Dorian Lane, John Palmer, Joe Mogar, Marcus Sidereo, Master Space, Rand Mayer, Lew Spencer, Jack King, Ralph Benchmark, Chance Lane, Johan Bergman, Ian De Marco, Frank Loman, Dagmar Lorn, Vanessa Metalins  
 María Vila: Airam  
 María Zambrano: M. Z.  
 Mariana Díaz: Mariana Agna Manuela de Cristo  
 Marina Bellosso de Francisco: Llaves  
 Marina Guardiola: Marina de Nerva  
 Mariuccia Gaifeti: Litero  
 Martha Costa de Carril: Gala Placidia  
 Martha Gaye de Medina: Pasionaria  
 Matilde Batista y Arantave: María Ana  
 Matilde Cherner: Rafael Luna  
 Matilde Gironella Escuder: Ilde Gil  
 Matilde González Palau: Matilde Llòria  
 Matilde Muñoz Barberi: Selma Barberi  
 Matilde Redón Chirona: Ana Mary Redón  
 Matilde Troncoso de Oíz: Raquel  
 Mercedes González Sáez de Paylos: M. G. de Paylos  
 Mercedes Bager Rodes: Una Religiosa felipense  
 Mercedes Ballesteros Gaibrois: G. de B., Baronesa Alberta, Sylvia Visconti /Silvia Visconti, Roco Morris  
 Mercedes Blass Valero: P. Valero  
 Mercedes Bonet y Mercè: M. Bontcé, M. B. Mercè  
 Mercedes Castells Cabezón: Cristina Clavijo

Mercedes Comaposada Guillén: Mercedes Guillén, Mercedes Lobo  
 Mercedes Cullen de Aldao: Marta  
 Mercedes Formica-Corsi Hezode: Elena Puerto  
 Mercedes Martínez Herrera: Luz de los Valles  
 Mercedes Paluzie Borrel: Florencia de Arquer  
 Mercedes Polo Rivero: Luz Rivero  
 Mercedes Salisach Roviralta: A. Dan, María Ecín, Carlos Hondero  
 Mercedes Sánchez: Hesperia  
 Mercedes Sanz García: Esmeralda  
 Mercedes Uribe de Martínez: Lina Doreli  
 Mercedes Viso Troncoso: Mechitas de Vigo  
 Micaela de Silva: Camila Avilés  
 Micaela Perez de Miranda: Clementa  
 Micaela Romero Matrán: Paquela Romero  
 Montserrat Gubernat Colomer: Rogers Ride

## N

Natalia Demidoff: Mireya Cortés  
 Natividad Isabel González Preciado: Nativel Preciado  
 Ninfa María Emiliani: Fabby Mery

## O.

Obdulia Durán de Días: Isolda  
 Olga Isabel Chams Eljach: Meira Delmar  
 Olimpia Begué: O. B.

## P.

Palmira Ventós y Culle: Felip Palma  
 Paloma Montero Sánchez: Saudade  
 Panchita Spósito: Piqueta  
 Patricia Paola Fernández Silanes: Nona Fernández  
 Patrocinio de Biedma y la Moneda: Tiziano Imab  
 Paula Domínguez López: L. de Upala  
 Paulina Garrido Fernández: Harridrake  
 Pilar Asensio Revilla: María Lar  
 Pilar de Valderrama Alday: Guiomar  
 Pilar Díaz: Zulema  
 Pilar Díez: Pidipa  
 Pilar Díez Jiménez-Castellanos: Fray Jerónimo Bermúdez  
 Pilar García Rus: Pili G. Rus  
 Pilar Locertales: P. L.  
 Pilar Montero: P. M.  
 Pilar Tirado de Palacio: Riquelme  
 Pilar Torres Pulido: P. T. Parrot  
 Priscila Herrera de Núñez: Paulina

## R.

Rafaela Álvarez Herrero: Cristina Iturbe  
 Rafaelina Corral y Vallejo: El barón de Casaportierra  
 Ramona de la Peña Salvador: Morana, Una Gallega  
 Ramona Navarro Yébenes: Rosa de Té  
 Raquel Saenz: Aspasia  
 Raquel Saporiti: Fulvia  
 Regina de Lamo Jiménez / Regina de Lamo Ximénez y Regina Lamo de O'Neill: Regina Flavio  
 Regina Opisso Sala de Llorens: Roll, Rosa González, Teresa Guzmán, Rosa de Nancy, Lisette / Lisete, Blanca del Valle  
 Remedios de la Peña: Ruth Chewick  
 Remedios Fernández Romero: Medos Romero  
 Rosa Álvarez: Rosa Alba  
 Rosa Guixá Farrés: Alida Larsen  
 Rosa Jiménez de Delgado: Carlota Werther  
 Rosa López Comunión: Mari-Carmen  
 Rosa María Cajal Garrigós: Mónica Villar, María Martí, María Mogar, María Morgan  
 Rosa Martínez de Eguilaz: E. Benjamín  
 Rosa Nombela: Clementina  
 Rosa Obregón: Alfa y Omega  
 Rosa Varas Herrera: Sarah Sarov



Rosario de Acuña y Villanueva: R. A. y V., Hipatia, Remigio  
Andrés Delafón  
Rosario S. de Acevedo: Pepito Pedal  
Rosario Sansores Preu: Crisantema, Crysanthème  
Rosario Zapater: Una Dama española, Mario Halka  
Rosaura G. Quintana: Garquin  
Rosaura Tejera Vera: Imelda

## S.

Salomé Núñez Topeta: Mari-Tere, Melita  
Sara Aldavert y Adriana Aldavert: Marta Salvia  
Sara Álvarez-Insúa y Escobar: Sara Insúa, Próspero Miranda  
Sara Escarpizo Couto: Margarita del Campo, Sarah  
Lorenzana  
Sarah Bollo: Sor Brígida  
Sigrid Thimmel: Arcasol  
Sofía Estévez y Valdés de Rodríguez: Hija del indio bravo  
Sofía García y Ferrer: Estela  
Soledad Acosta de Samper: Aldebarán, Andina, Bertilda,  
Renato, Olga  
Susana Lugones Aguirre: Piri Lugones  
Susana March Alcalá: Alauda  
Susana Novo y Colson: Ana Voyson

## T.

Teresa Arroniz y Bosch: Gabriel de los Arcos  
Teresa Arrubla de Codazzi: Esmeralda  
Teresa de Escoriaza y Zabalza: Félix de Haro  
Teresa Mañé Miravet: Soledad Gustavo  
Teresa Martínez: Una amiga de la humanidad  
Teresa Restrepo Millán: Teresita  
Teresa Roca: Yvette  
Teresa Santos de Bosch: Fabiola  
Teresa Suero Roca: Andrés Prieto  
Teresa Ten Casas: Goya Olmedilla  
Tina Escaja: Alm@ Pérez  
Trinidad Concha Castillo: Gimena del Valle  
Trinidad Sánchez Mercader: Tímida, Trina Mercader

## U.

Ubalina Maurente: Ludbiana  
Úrsula Céspedes de Escanaverino: La Serrana

## V.

Vicenta Bau Palanqués: Viquisal  
Vicenta Villalonga: Estrella  
Victoria Kent: Madame Duval  
Victoria Peña Nicolau: Victoria Penya d'Amer  
Victoria Peñuela Gertrudis: Laura  
Victoria Sáenz de Tejada: Una religiosa del Espíritu Santo,  
Una hija de María, Una religiosa del convento del  
Santo Espíritu  
Victoria Sau Sánchez: Vicky Lorca  
Violeta Blanca Cerfloglio Boero: Alma  
Virginia Felisa Auber Noya: Felicia

## Z.

Zoila Aurora Cáceres: Evangelina, Zoila  
Zoila Clotilde Ugarte de Landiva: Zarel