

La colección de autógrafos de Pepita Texidor.

Proyección personal y visibilización profesional

M^a Isabel Gascón Uceda

mgasconuc@gmail.com

Una práctica femenina que estuvo muy extendida entre las clases privilegiadas del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, importada, como tantas otras cosas, de Londres y París fue el coleccionismo de autógrafos de personas relevantes. Inicialmente fueron las mujeres de la aristocracia las protagonistas y las impulsoras de una novedad que tenía por objeto reunir en un lujoso álbum¹ las aportaciones del mayor número de personalidades posible. En España la costumbre se inició en torno a 1830 y se extendió entre la burguesía a lo largo de todo el siglo XIX, alcanzando paulatinamente a sectores cada vez más amplios de población, entre los que también había algunos hombres. Las damas, ya fuera por ellas mismas, o utilizando la intermediación de terceros, solicitaban a personas preeminentes, o a sus amistades si las consideraban dignas de ser mostradas en sus álbumes, que les dedicasen unas palabras, una composición

¹ De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española el origen del nombre proviene del latín: «*album* “encerado blanco”». En su primera acepción lo define como un «Libro en blanco, comúnmente apaisado, y encuadernado con más o menos lujo, cuyas hojas se llenan con breves composiciones literarias, sentencias, máximas, piezas de música, firmas, retratos, etc.» <http://dle.rae.es/> (Fecha de consulta 15 de septiembre de 2018). Sebastián de COVARRUBIAS, en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Reigio Noydens publicadas en la de 1674*. (Edición de 1943) no recoge la palabra Álbum, lo que confirma que, en el caso de existir, la costumbre no estaba arraigada en los usos sociales del siglo XVII.

musical, un dibujo, o cualquier otra manifestación artística que fuera susceptible de plasmarse en una página. A pesar de que, por definición, el álbum era un lujoso libro encuadernado con sus páginas en blanco, también podía tratarse, como en este caso, de una colección de hojas que se encuadernaban posteriormente.

El fenómeno cultural del coleccionismo de autógrafos, estudiado fundamentalmente desde el punto de vista literario, merece mayor atención por parte de la Historia de las Mujeres, es una interesante manifestación de sociabilidad que permite profundizar en el interesante mundo de las relaciones femeninas, ampliando la información sobre amistades, ideas predominantes y gustos. Parece lógico suponer que, dentro de la cantidad de personalidades a las que pueden dirigirse, lo harán principalmente a aquellas a quienes consideren más afines a su ideología y sus principios². El principal objetivo de este trabajo se basa en dar a conocer una colección de autógrafos perteneciente a la pintora de flores Pepita Texidor.

Cuando se habla de grupos extensos las generalizaciones son peligrosas, en las motivaciones personales siempre influyen factores, internos y externos, que condicionan la decisión final. Se da por sentado que la posesión de un álbum es un signo de prestigio y de vanidad, una simple moda, un pasatiempo, que arraigó con fuerza entre las mujeres de alcurnia. No faltan las críticas y los comentarios mordaces a este afán coleccionista. Las posibilidades que tenían muchas mujeres burguesas del siglo XIX de conocer y participar en las ideas imperantes en el espacio público era a través de las visitas que asistían a las veladas celebradas en los salones de sus casas. La sociabilidad del *salón*, heredera de

² Sobre los álbumes de señoritas, ver entre otros trabajos: ALCIBÍADES, Mirla: "Álbum y universo lector femenino (Caracas, 1839), *Orbis Tertius*, Vol 17 Núm. 18; 2012; DORADO PÉREZ, Paloma: *Álbum de Tomasa Bretón de los Herreros*, Madrid: Museo del Romanticismo, noviembre 2013; QUILES FAZ, Amparo: "Los álbumes de señoritas, sujetos y objetos femeninos en el siglo XIX" en QUILES FAZ, A.; SAURET GUERRERO, M. Teresa: *Prototipos e imagen de la mujer en los siglos XIX y XX*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002, p.19-40; ROMERO TOBAR, L. "Dibujos y pinturas en álbumes del siglo XIX: una variedad del *ut pictura poesis*, en: *Príncipe de Viana*. Anejo, Núm. 18, 2000, p. 331-342; SÁNCHEZ ABARCA, José Alberto; GALÁN GALL, Antonio L.: "Álbumes de autógrafos en la colección Entrambasaguas de la biblioteca de la UCLM" en DOCAMPO CAPILLA, F. Javier: *I Jornadas sobre Patrimonio Bibliográfico en Castilla-La Mancha: actas: 12, 13 y 14 de noviembre*, Alcázar de Toledo, Toledo: 2003, p. 325-340.

la rica tradición cultural del siglo XVIII³, sigue siendo, en el siglo XIX y principios del siglo XX, una excelente forma de relación femenina. En la sociedad burguesa el espacio público está vetado a las mujeres. Su presencia, dentro y fuera del ámbito doméstico, está sometida a estrictos cánones de actuación que coartan su libertad de movimientos. Las veladas y tertulias celebradas en ese lugar limítrofe entre lo doméstico y lo público que es el salón de su casa, permiten la circulación de ideas procedentes del mundo exterior sin quebrantar las normas sociales. En función de las características propias de cada *salón*: si está limitado al círculo más íntimo, o si, por el contrario, participan en él personas de ideas, procedencias y tendencias diversas; las obras y los pensamientos femeninos que se expongan y se expresen en ellos tendrán mayor o menor resonancia social. En ocasiones excepcionales podrán llegar a traspasar las limitaciones de su círculo. En este contexto social el álbum tenía reservado un espacio físico propio, un lugar de honor en el salón, que permitía a la anfitriona presumir de la calidad de su colección como si fuera un trofeo y un espacio simbólico, mediante el que la mujer se convertía en la protagonista de un intercambio cultural con distintas personalidades, imposible de obtener por otros medios.

En una sociedad que niega a las mujeres su presencia en la vida pública es difícil que ellas puedan hacerse oír ¿Cómo hablar cuándo no se tiene voz o, mejor dicho, cuando esa voz es silenciada, cuando no es escuchada? ¿Cómo traspasar el umbral que permita salir del aislamiento sin romper con los convencionalismos sociales para no cargar ella misma, ni perjudicar a su familia, con el estigma social que acarrearía un comportamiento tan poco respetable? El álbum, además del innegable prestigio social que proporciona a su propietaria, se convierte en un lujoso e importante objeto de relación interpersonal. Es un elemento material que se envía a la personalidad elegida para que plasme el autógrafo a su conveniencia, en la intimidad del hogar y lo cumplimente con total libertad cuando le llegue la inspiración, disponga de tiempo libre, o esté predispuesta a ello, sin más condicionamientos que los impuestos por las normas de cortesía.

³ Sobre la cultura europea de los salones ver las obras de CRAVERI, Benedetta: *La cultura de la conversación*, Madrid: Editorial Siruela, 2003; HEYDEN-RYNSCH, Verena von der: *Los salones europeos. Las cimas de una cultura desaparecida*. Barcelona: Ediciones península, 1998.

Para Amparo Quiles⁴ la posesión de un álbum es un símbolo del poder que ejerce la mujer frente al hombre. Ella es quien solicita la composición del texto, abandonando el rol pasivo de musa literaria para convertirse en la impulsora del hecho creativo, en un agente cultural activo, aunque ese impulso se realice dentro de los límites impuestos por la sociedad.

1. La propietaria del álbum: Pepita Texidor



Monumento a Pepita Texidor

La pintora Josefa Texidor⁵ fue una mujer de la burguesía barcelonesa nacida en 1865, en el seno de una familia de artistas. Su padre Josep Texidor y Modest, su hermano mayor, eran pintores. Entre ambos hubo una gran diferencia de formación, el padre un industrial alumno y amigo de Ramón Martí Alsina, no se pudo dedicar a su vocación artística hasta tener consolidada la economía familiar, mientras que Modest tuvo el privilegio de ver cumplido el sueño de cualquier artista del momento. Estudió en París y se dedicó profesionalmente a la pintura.

Entre los dos hermanos había una diferencia de edad de dieciséis años, lo que proporcionó a Pepita un referente y un apoyo profesional y social. La pintura de ambos hermanos difería notablemente, él era un notable paisajista y retratista, mientras que ella prefería la pintura de flores, un género considerado eminentemente femenino. A pesar de los intentos de Modest para que Pepita cultivase otros géneros pictóricos mejor valorados y mejor pagados su influencia no llegó a ser lo suficientemente fuerte como para hacerle cambiar la forma de pintar y Pepita siguió siendo fiel a su pintura de flores.

⁴ QUILES FAZ, A. Op. Cit. p. 26.

⁵ Sobre la figura de Pepita Texidor ver: GASCÓN UCEDA, M. Isabel: "Josefa Texidor. Del reconocimiento al olvido." *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. (del 15 al 31 de octubre del 2014); Id.: "Pepita Texidor, una pintora de flores en la Barcelona Modernista" *CDF II International Congress*, Barcelona, Junio 2015; SEGARRA I MARTÍ, Rosa: "Més enllà d'un monument. Pepita Teixidor, pintora de flors" *El Contemporani: Revista de Historia*, 1994.

En el siglo XIX la pintura de flores se consideraba un género “menor”, apto para el entretenimiento de las mujeres por la delicadeza, la sensibilidad y la minuciosidad que requería su elaboración. Pepita realizó su elección de forma plenamente consciente, era un tipo de pintura que le permitió destacar y realizarse como artista evitando los conflictos sociales. Su estrategia le convirtió en la mejor acuarelista de flores del momento y logró que su condición de artista no afectara de forma negativa a su buen nombre. Considerada por sus contemporáneos como un modelo de las virtudes femeninas burguesas, Pepita consiguió algo que muy pocas mujeres habían logrado anteriormente: que su nombre se perpetuara en el tiempo por la excelencia de su trabajo. Cuando falleció en 1914, el grupo de mujeres vinculadas a la revista *Feminal* impulsaron un homenaje a su figura que culminó en 1917 con la inauguración, en el parque de la Ciudadela, del primer monumento dedicado a una mujer en Barcelona⁶.

2. La colección de autógrafos

En el caso de Pepita Texidor, no se puede hablar propiamente de un álbum, ya que el documento trabajado no está encuadernado⁷. Es una colección donada por Rafael Roig Ortenbach, hijo de un primo hermano de Pepita, a la Biblioteca de la Universidad de Barcelona. Consta de sesenta y ocho hojas sueltas de 34 x 25 cm. en las que se observan marcas de restauración y ligeras diferencias en el tamaño y la calidad del papel. Los autógrafos están numerados en lápiz y ordenados cronológicamente por las fechas de nacimiento de los autores que han podido ser reconocidos. Previsiblemente las hojas estaban destinadas a su posterior encuadernación, en varias dedicatorias se indica claramente que las composiciones están realizadas para el álbum de la señorita Josefina (o Pepita) Texidor. En 1904, su hermano Modest escribe a Apeles Mestres solicitando un autógrafo en nombre de Pepita quien «desearía poder añadir a su álbum la firma

⁶ Sobre el homenaje tributado a su figura ver: GASCÓN UCEDA, M.I.: Ob.cit. (2014). El 26 de mayo de 2018, gracias a la intervención del *Institut Municipal de Paisatge Urbà i Qualitat de Vida del Ajuntament de Barcelona* y el impulso del *Grup d'Història de les Dones de Fent Història*, se inauguró la restauración del monumento. Con el paso de los años había sufrido tal grado de deterioro que ni siquiera se podía leer el nombre de la pintora. Actualmente se puede volver a contemplar en todo su esplendor.

⁷ Biblioteca Universidad de Barcelona (BUB) Ms. 2129; *Textos autógrafos dedicados a Pepita Texidor*. En los fragmentos que se transcriben, se ha mantenido la ortografía original. Para evitar reiteraciones se han omitido las notas de los autógrafos que remiten a este manuscrito.

de Vd. a cuyo efecto le acompaña una hoja del mismo»⁸. El polifacético autor no respondió de forma inmediata a la petición, hasta marzo de 1906 no le envió su composición acompañada de unos pensamientos pintados a la acuarela, en el margen derecho:



Autógrafo de Apeles Mestres

«Els pensaments virolats
obram sos grans ulls morats
plens d'ingenua picardía,
y ab l'aire desvergonyit
se contemplan fit a fit
el sol llampant de mitjdia»

A. Mestres: *Instantánea* (1906)

El primer autógrafo fechado corresponde a 1902, pero el hecho de que sean hojas sueltas y de que más de la mitad -treinta y siete- no lleven fecha, impide afirmar con total seguridad que este sea realmente el año en que se inicia la colección. El periodo de mayor actividad se sitúa entre los años 1902 y 1906. Por el momento se desconoce si existen más hojas sueltas o un ejemplar de álbum encuadernado. Si la colección se inicia realmente en 1902, Pepita ya no es una jovencita, ha cumplido 37 años, ni es tampoco una señorita desocupada que necesita llenar su tiempo de ocio. Es una mujer dedicada profesionalmente a la pintura que ha expuesto sus obras en Barcelona, Madrid y París y ha obtenido una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1899. Hemos de interpretar, pues, que la intención de Pepita al solicitar los autógrafos va más allá del simple entretenimiento o de la búsqueda del halago personal y que lo que pretende obtener con su álbum es el reconocimiento y la difusión de su obra y su figura como mujer artista, en un momento en el que son muy escasas las mujeres que se dedican profesionalmente al arte.

⁸ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB) AMM-C 4530-4564, ms. 4530

La mayor parte de los autógrafos, cincuenta y dos, están escritos en catalán, trece lo están en español, dos en francés y uno en griego y catalán. Esta diferencia idiomática tan evidente nos remite a la importancia que, en ese momento, ha alcanzado el catalán como lengua de expresión cultural de las élites. Reivindican su uso y recuperan su utilización, prácticamente restringida en ese momento a las clases populares. La temática de las composiciones es variada, además de las que inevitablemente deben ensalzar la obra o la figura de la propietaria, se incluyen los temas comunes que van desde el galanteo a la religión, pasando por las que toman a la naturaleza como fuente de inspiración, las de carácter moralizante, los poemas épicos y las simples notas o las fórmulas convencionales:

«Sur cette page blanche mes vers vont éclore
Que vos genie quelque fois sa m'... votre cour
De votre vie aussi la page est blanche encore,
Que ne puis je que traces un seul mot, le bonheur!»

A. Lamartine (s.f.)

Como dice Larra: «¡Qué admirable fecundidad no se necesita para grabar un cumplimento, por lo regular el mismo, y siempre de distinto modo, en todos los álbumes que vienen a parar a manos de uno! ... ¡Qué delicadeza para decir galanterías, que no sean más que galanterías, a una hermosa de la cual sólo se conoce el álbum!»⁹

Veintidós autógrafos están dedicados personalmente a ella, el resto carecen de dedicatoria. Los textos sin personalizar ¿responden a una saturación de peticiones? ¿a dejar constancia de que la respuesta es estrictamente “de compromiso”? ¿o es una forma de manifestar la falta de relación entre ambas personas? Esta tendencia se observa tanto en el caso de firmas masculinas como femeninas. En algunos casos, el autor reconoce de forma explícita el desconocimiento de la persona que le solicita su autógrafo, por ejemplo, Martí Genís inicia su composición con los siguientes versos:

«Amiga si no'm coneixen

⁹ LARRA, M. J. de: “El álbum”, en: PÉREZ VIDAL, A. (ed.). *Figaro: colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Barcelona, Crítica, 1997, p. 367

y versos me demanen
a fe deu ser que os penseu
que'n tinch de sobras [...]]»

Un autor que lamentablemente no ha podido ser debidamente identificado también lo reconoce abiertamente a pesar de que le dedica su autógrafo «A Pepita Texidor»:

«No te conozco en verdad
Pero aspiro, amiga mía,
A merecer algún día
Ser digno de tu amistad.»

Para Larra¹⁰ el álbum es «un repertorio de la vanidad». Vanidad de la persona que lo solicita para poder mostrar el alcance y la importancia de sus relaciones sociales y vanidad de la persona que lo firma, quien se ve reconocida y elevada a la categoría de personaje influyente. Estar incluido en un álbum ofrece al autor la posibilidad de difundir su nombre en circuitos sociales más amplios y reforzar su importancia. Concepción Gimeno de Flaquer en su artículo *La mujer y el álbum*¹¹ considera que «El álbum es para la mujer frívola un alcázar donde cuelga los trofeos de su amor propio. / El álbum es para el hombre superficial un pequeño museo donde deja depositada su hoja de laurel, su rama de mirto, a cambio de una aureola de gloria».

El ego y la vanidad, pero también las normas de cortesía social y la generosidad, llevan a personas a quienes no se conoce a responder a la solicitud de las damas, aunque a veces, sean compromisos poco deseados, especialmente cuando el número de solicitantes es excesivo. Zorrilla llegó a contabilizar ciento ochenta y ocho mil firmas¹² y Apeles Mestres, ante la gran demanda de autógrafos que recibía, se planteó la posibilidad de cobrar por ellos, según narra Lola Anglada en sus memorias¹³.

¹⁰ LARRA, M.J.: ob. cit.

¹¹ GIMENO DE FLAQUER, Concepción: 'La mujer y el álbum' en *El Mundo Ilustrado*. 1879, p. 127-128

¹² Citado por QUILES FAZ, A.: Ob. Cit. p. 35

¹³ RIUS VERNET, Núria, SANZ COLL, Teresa: *Lola Anglada. Memòries 1892-1984*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2015. p. 86

En algunas ocasiones los autores indican si su obra es inédita¹⁴, o si es una copia¹⁵. La composición de Artur Masriera está escrita primero en griego y después en catalán. Este recurso, con el que deja constancia de su formación humanística a la vez que utiliza la lengua vulgar para expresarse, le permite hacer una reivindicación del catalán como lengua transmisora de cultura y reconocer, o poner en evidencia, la formación de la persona receptora.

3. Autógrafos femeninos

El número de autógrafos femeninos presentes en los álbumes es, generalmente, muy inferior al de los masculinos y el de Pepita Texidor no es una excepción. De un total de sesenta y ocho firmas, únicamente cinco pertenecen a mujeres. Sin embargo, no fueron pocas las que durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se dedicaron a escribir, y a escribir poesía. En la mayor parte de los casos sus nombres y sus obras no tuvieron ni la difusión ni el reconocimiento que se otorgó a los escritores varones. La sociedad burguesa necesitaba “ángeles del hogar” no mujeres que compartieran unos espacios públicos que, en ese momento, eran propiedad exclusiva de los hombres.

Igual que sucedía con otras manifestaciones artísticas introducidas en las nuevas corrientes educativas femeninas, la literatura, en este caso concreto la poesía, eran vistas con paternalismo y condescendencia por una sociedad que no valoraba el trabajo intelectual de las mujeres ni tenía en cuenta la sinceridad y la intensidad de sus vocaciones. Composiciones musicales, voces maravillosas, narraciones, poemas, cuadros... permanecieron ocultos entre las paredes limitadoras de los salones familiares. Algunas poseían gran calidad y otras eran obras mediocres, de aficionadas, algo que también es habitual en las producciones masculinas. La pertenencia a uno u otro sexo no garantiza la excelencia de una obra. El genio no tiene sexo. Pero, indiscutiblemente, la diferente formación recibida por unos y otras influye en el resultado final y, como

¹⁴ Josep Oriol Martorell, *Mon arbre estimat*. Al pie, entre paréntesis, hace constar que es una «Poesia especial pera el álbum de la simpática i inteligent artista Josefa Texidor; li envía son amich q.s.p.b.» (sin fecha)

¹⁵ Joseph M. Serra, *En la diada de la Mare de Deu del Carme*, «Copiat pera l'album de la notable artista Na Josepha Texidor» (sin fecha)

colofón, la forma de mirar una obra, en función de la autoría, masculina o femenina, condiciona el valor que se le otorga. Los prejuicios prevalecen sobre la imparcialidad con la que una manifestación artística debería ser juzgada.

En el siglo XIX se consideraba que el genio, el poder creador, era intrínsecamente masculino y que una mujer solo podía aspirar a seguir las directrices de sus maestros o a imitar y copiar a los artistas consagrados. Refiriéndose a las pintoras, Parada Santín tuvo la suficiente honestidad para reconocer que al menos una parte de la diferencia podía estribar en la desigual formación recibida por unos y otras. «[...] aunque en alguna ocasión con su talento se levanta hasta el nivel de la inteligencia masculina, le está vedado alcanzar la sublime altura a que han llegado los grandes genios con su potencia creadora, acaso por insuficiencia de sus estudios»¹⁶. Educación y formación no son sinónimos como muy bien expone M^a Victoria López-Cordón cuando afirma que «las mujeres están más educadas que instruidas y su preparación intelectual va muy por detrás de la de los hombres»¹⁷. Es prácticamente imposible que una persona que posea una preparación deficiente, con independencia de cuál sea la materia, pueda competir con alguien que esté bien preparado. La diferencia de oportunidades influye decisivamente en los resultados finales.

A pesar de los convencionalismos de la época y de las dificultades a las que tuvieron que hacer frente, hubo mujeres íntimamente convencidas del valor de sus obras que se aventuraron a presentarlas más allá de la intimidad de su círculo y participaron en premios y certámenes o publicaron en la prensa. Algunas lo hicieron con sus nombres, otras utilizaron seudónimos o firmaron con iniciales, pero salieron al mundo exterior. Josepa Massanés en 1840 pedía para la mujer «...libertad para entregarse a los estudios a que su capacidad se preste y su genio la llame con preferencia; obsérvese si es verdadera su inclinación, y si lo fuere, protéjase, prémiense, si lo merecen, los resultados de su aplicación;

¹⁶ PARADA y SANTIN, José: *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*, Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1903, p. 71

¹⁷ LOPEZ CORDÓN, M^a Victoria: "La fortuna de escribir: escritoras de los siglos XVII y XVIII" *Historia de las mujeres en España y América Latina. El mundo moderno* (Dir. Isabel Morant) Vol II. Madrid: Cátedra, 2005, p. 195

déjese de tener por imposible y condenar el que la mujer presente a la luz pública los frutos de sus estudiantas tareas...¹⁸»

No faltan los casos en los que la escritura femenina es percibida como un peligro, pero el hecho de que una mujer burguesa escriba versos, especialmente si son de carácter religioso, puede llegar a considerarse de «buen tono», en palabras de María del Carmen Simón Palmer,¹⁹ y no una actividad que atente contra el honor familiar.

De las cinco firmas femeninas de la colección de autógrafos de Pepita Texidor, cuatro pertenecen a escritoras y la quinta a la pintora Emilia Coranty. Hay tres poemas sin dedicar, de carácter religioso, firmados por Consol Valls, Antonia Gili y Josefa Amer, prácticamente olvidadas en la actualidad²⁰, de las que se incluyen algunos versos:

«Quantes espines m'ha dat
lo meu conreu de la terra!
Hi sembrí flors de virtuts,
mes ay! Que poch s'hi arrelan;
sols si arrelan los carts
de vicis y de miserias! [...]»

Consol Valls y Riera: *Planys de Jesus*: (1903)

«Veig Jesús meu, que'ls pecadors cenyexen
d'espines vostre cor!
Veig que oblidat en lo Sagrari us dexan
hont vos te prèrs l'amor [...]»

Antonia Gili y Güell: *Desagravi* (s.f.)

¹⁸ NAVAS RUIZ, Ricardo: *María Josepa Massanés i Dalmau. Antología poética*. Madrid: Editorial Castalia, Instituto de la mujer, 1991. P. 76

¹⁹ SIMÓN PALMER, M. C. "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación" *Anales de literatura española*, Núm. 2, 1983, p. 484

²⁰ De Antonia Gili hay una breve biografía en: SIMÓN PALMER, Carmen: *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico*, Madrid, 1987. En la misma obra se hace referencia a la participación de Consuelo Valls en la *Corona poética a Nostra Sra. Santa Maria de Ripoll*, publicada en Vic el año 1895, para conmemorar la consagración y restauración del monasterio de Ripoll, el 15 de septiembre del mismo año. Josefa Amer y Penya es citada como una de las poetisas cuya obra es difícil de rastrear en la actualidad en: PEÑARRUBIA, Isabel; ALOMAR I VANRELL, Maria Magdalena: «*De mi no en fan cas...*» *Vindicació de les poetes mallorquines (1865-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat 2010. P. 11

«Axeca, anima mia,
l'esguart al cel,
que sols espines brotan
del mon per l'erm. [...]»

Josefa Amer y Penya: *Aspiració* (s.f.)

Dolors Monserdà de Macià, además de ser una reputada escritora, es un referente de la corriente feminista impulsada desde la burguesía barcelonesa en la que conviven un fuerte carácter conservador, basado en un profundo sentimiento religioso y nacionalista, y la toma de conciencia de la necesidad de un cambio real en la situación general de las mujeres, especialmente las de las clases más desfavorecidas. Ante las profundas transformaciones sociales y los terribles sucesos que se viven en la Barcelona del momento, su principal preocupación se centra en la mejora de la situación femenina. La educación de las obreras puede ser un medio que ayude a contrarrestar los desórdenes sociales sin que por ello se altere el orden establecido. Dolors Monserdà felicita a Pepita por su exposición en la Sala Parés, sin indicar a cuál de ellas se refiere, ni fechar el autógrafo²¹: «Visitant la notable Exposició dels seus quadros en los salons de la Casa Parés. / Jo admiro embadalida l'encis d'aqueixes teles que a la natura roben tendreses y colors, y hont per valió prodigi de l'art y la bellesa y viuhen y flairejan tes exquisides flors.»

Emilia Coranty de Guasch²², tampoco fecha la delicada acuarela que pinta para su «queridísima y buena amiga» en la hoja de su álbum. Emilia, junto con Francisca Sans Benet de Montbrió, son las dos primeras mujeres de las que tenemos constancia que se matricularan en la Llotja, la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, durante el curso 1885-1886. Años más tarde, Emilia fue profesora de niñas y adultas de Dibujo general y artístico en la misma institución.

²¹ En una anotación posterior hecha en lápiz se lee 1912, pero no tiene que ser necesariamente el año de la exposición ya que Pepita expuso en el Salón Parés prácticamente todos los años desde 1896 hasta 1912. Sobre la figura de Dolors Monserdà ver entre otros trabajos: MAS, M. Carme: *Dolors Monserdà: la voluntat d'escriure*. Tarragona: Arola, 2006; SIMÓN PALMER, C.: Op. Cit.

²² Ver: COLL i MIRABENT, Isabel: *Diccionario de mujeres pintoras en la España del S.XIX*. Barcelona: El Centaure groc, 2001; RIUS VERNET, Núria: "La Llotja, un espai per a les dones?" *Revista de Catalunya*, núm. 158. Enero 2001, p. 69-90



Autógrafo de Emilia Coranty

Es una de las pocas mujeres que ejerció la pintura de forma profesional y pudo seguir haciéndolo después de casada.

El modelo de mujer ideal del momento está muy bien reflejado en el texto firmado por el religioso Joan Avinyo, en marzo de 1903. Aunque es un texto algo largo, se reproduce completo porque

permite apreciar la ideología cristiana que despoja a la mujer del poder y la fuerza que el raciocinio proporciona al hombre y le convierte en señor de todos los elementos del universo. La mujer, a pesar de su debilidad y sus defectos, debe ayudar al hombre a soportar su carga mediante el amor.

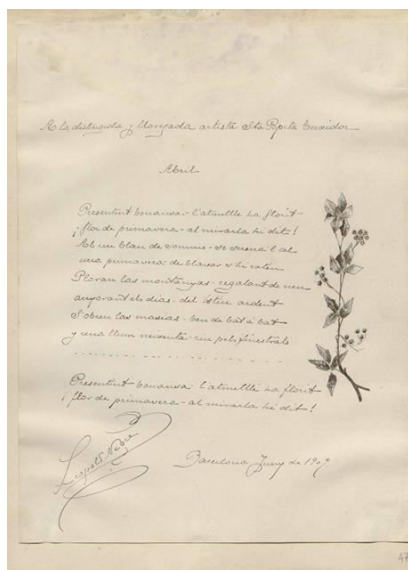
«Després que Deu creà l'Univers, resumí aquella grandiosa epopeia en l'home, quina variant en poesia es sa companya la dona.

L'home mirat de lluny sempre'l veyém gran, hermós ab tot son vigor mascla, símbol de la intel·ligència y de la veritat; més si'ns apropém a n'ell, tot aquest nimbe de gloria's destisa á nostres ulls y sols hi ovirém los defectos que nian en sa ànima.

Pe'l contrari, la dona de lluny sempre la veyem feble, plena de defectes que's difuman y desapareixen a l'escalf del sentiment y de la tendresa, que'n totes ocasions assadolla agradablement á n'aquells que s'hi apropen.

Lo poder y forsa que'l raciocini dona a l'home fentlo senyor de tots los elements del univers projectant potentíssima llum dins lo mon de las idees, deu esser ajudat sempre per l'amor que la dona besa arreu, fent aixis viable la real y feréstega carga de la vida. Abdós complements, no obstant van delicadament units per la Revelació Divina, que com astre resplendent nos mostra'ls abisms que per tot rodejant á la humanitat; y si la Religió ha aixecat lo nivell moral de la dona, també ha ennoblit l'estat social de l'home, y per aquesta causa, si la dona es sublim quan de genolls en terra prega á Deu, no ho es menys l'home que abatut son front arrogant sobre son pit reconeix sa inferioritat devant lo creador.»

4. Autógrafos dedicados



Autógrafo de Leopold Negre

Ya se ha comentado anteriormente que no todos los autógrafos llevan una dedicatoria explícita que permitan asegurar que el texto se escribió pensando en la persona que había de recibirlo, además de los ya mencionados de sus amigas Dolors Monserdà y Emilia Coranty, le dedican sus creaciones Modest Urgell, Ignasi Damián, Victor Cazel, Lluís Nadal, Francisco Tusquets, Alexandre de Riquer, Leopold Negre, Salvador Carrera, Bonaventura Basegoda, Joseph M. Serra, Artur Masriera, Arturo Mori, Norbert Font, J. Soler, Josep M. Torrents, Salvador Bove,

Josep Oriol Martorell, Julio Valdés, y otros tres cuyos nombres son difíciles de descifrar.

En este tipo de composiciones, más que el contenido, lo importante es el hecho de firmar la hoja en blanco, Modest Urgell reconoce abiertamente que está falto de inspiración cuando le escribe «Amiga Pepita, a pesar de mis buenos deseos nada se me ocurre que valga la pena, [...] esperando ese día suplica a V. le dispense, su buen amigo [firmado] Modesto Urgell»

En 1906 Alexandre de Riquer firma dos composiciones muy diferentes, una de ellas dedicada. La primera, *El vell de Teos*, está enmarcada por una corona de laurel que alza en sus manos una bacante.

«El cavell esbullat, lo cap caigut enrera,
arriuen les bacants els Tirsos enlairats,
axecan l'aucellada poruga en sa carrera
y l'ventijol agita l'hervey florit dels prats.

[...]

Anacreon sonriu alegre y bondadós;

es passa'ls dits nirviosos pel blanc cavell sedós
 y en la verge tauleta, sens dexar de somriure
 el noble vell de Teos, content es posa a escriure»

A. Riquer 1906



Autógrafo de Alexandre de Riquer



Autógrafo dedicado de Alexandre de Riquer

La segunda es un soneto inspirado en la faceta artística de Pepita, encabezado por la fotografía de uno de sus cuadros.

«[...] L'artista ve a sorprendrer la plástica estructura
 interpretant la forma y el color lluminós
 ab que la Primavera adorna la natura
 per fixarlo a la tela ab son art fervorós; [...]»

A. Riquer (1906)

Julio Valdés es el único que hace referencia al aspecto personal y profesional de Pepita en su *Retrato... á la pluma*, firmado en 1902 como el más humilde y entusiasta de sus admiradores:

«Es blanca como el cáliz de una azucena,

Rubia como el destello del sol naciente,
 Y los rizos copiosos de su melena,
 Forman nimbo de oro sobre su frente.
 [...]
 La magia portentosa de su paleta,
 Vida propia y aroma presta a las flores;
 Y es modesta y sencilla cual la violeta
 Que es la flor preferida de sus amores.»

A su trabajo como pintora se refieren también otros autores de quienes se transcriben algunos versos.²³

«Podrà esser may posà en pintura
 la flò essencial de la virtut?
 desfé en colors eixa hermosura
 que idealment hem concebut?»

Lluís Nadal (Vic, 1902)

«Si la belleza y bondad
 La gentileza y finura
 Buscasen una figura
 Para mostrar su beldad
 Escogerían la flor
 Del pincel original
 Que lleva al pie en su final
 La firma de Texidor»

Damián Juanola (Vallvidrera, 1902)

«Pepita, je veux bien, pour vous faire plaisir,
 Emprunter un sonet á ma muse rebelle
 Et parler de vos fleurs, chefs-d'oeuvre d'aquarelle
 Si parfaits qu'ont tend la main pour les saisir»

Víctor Cazel (Barcelona, 1903)

²³ Las características de este trabajo no permiten hacer un repaso exhaustivo sobre todas las composiciones y se ha optado por destacar preferentemente fragmentos de autoría femenina, de las que hacen referencia directa a su persona o su obra y de las que contienen elementos gráficos.

«Oigo decir, Pepita, a todo el mundo
Que no hay nada más frágil que una rosa:
En el breve correr de la mañana,
á los rayos del sol, se abre y se agosta.
Más conozco otras flores encantadas
de eterno tallo y de perennes hojas
Que no temen del cierzo los embates,
Ni de julio la fuerza abrasadora.
Esas, Pepita, son las que, al contacto
de tu mano gentil, mágicas brotan:
Hijas del Arte, y como el Arte eternas,
El tiempo no podrá contar sus horas.
Por ello exclamo, al contemplar tus lienzos:
¡no siempre son efímeras las rosas!»

Francisco Tusquets (1903)

«També somniadors
mos versos, per las brancas
voleyán de las flors
que pintan tas mans blanques.
De tota lley n'hi ha;
del liri á la etzavara.
El sol las vol matá!
y l'art li diu: -¡no encara!- »

Bonaventura Bassegoda (1911)

«Contemplant les flors que vosté pinta, 'm recordó del quimich que treu
d'ellas la essencia del olor del mateix modo que vosté lo sab treurer del
color.
¡Una Tercera medalla! Es poca cosa pera recompensa á qui ab son art fa
ressalta la poessia que enclou la prosaica herba»

Josep Nogué (s.f.)

5. Autógrafos sin dedicatoria

El grupo más numeroso lo componen los manuscritos que no están dedicados personalmente a la propietaria de la colección. Entre este conjunto heterogéneo de personas en el que hay religiosos, masones y científicos, destacan los intelectuales vinculados con la *Renaixença*, el movimiento cultural surgido en la primera mitad del siglo XIX con la voluntad de recuperar la lengua, la historia y la cultura catalanas. Dentro de esta corriente ideológica vieron la luz distintas publicaciones periódicas que, junto con la celebración de los Juegos Florales de Barcelona, desempeñaron un papel imprescindible para la recuperación del catalán como lengua culta. Este trabajo no es el lugar adecuado para profundizar en un tema tan importante y complejo como fue la *Renaixença*, pero sí lo es para hacer constar que muchos de los autores firmantes de los autógrafos fueron agentes activos del movimiento cultural. Al menos veintiséis de ellos tomaron parte en los Juegos Florales²⁴ y otros escribieron en diferentes publicaciones vinculadas con el espíritu de la *Renaixença*.

«Torno de la dolçor de les montanyes
y de veure el mar blau desde les cims:
Tot era plé de llum y d'alegría.
Pels plans brillavan tremolant els rius.
Tot ere prop y lluny, y tot tenía
Com una resplendor d'eternitat:
Aquell repòs que l'ànima somia
Per quan aquest camí s'haurá acabat...»

Joan Maragall: *Enlluernament* (1906)

«La llevor de las flors d'aquesta vida,
porta en si un gèrmen misteriós, estrany:
si sembreu l'esperansa, desseguida
vos i neix al costat lo desengany»

²⁴ Miquel Victorià Amer, Antoni Molins, Dolors Monserdà, Martí Genís, Jaume Collell, Pere Palau, Mateu Obrador, Josep Franquesa, Antonia Gili, Lluís Nadal, Joan Maragall, Artur Masriera, Evel·li Doria, Bonaventura Bassegoda, Manuel Duran, Jaume Boloix, Joseph M. Tous, Norbert Font, Xavier Viura, Llorenç Riber, Francesc Pujols, Jaume Novellas, Marià Aguiló, J.P. Briz, Angel Guimerá, Francesc Matheu...

Sebastià Trullol (1904)

«Sobre núbols de boires,
verge de Montserrat,
ton temple sant volgues;
ton temple s'axecà.
Entrel cel y la terra,
Mare de Deu, bé estás;
quels ulls quet vulgan veure,
al Cel han de mirar.»

Miquel Victorià Amer (s.f.)

En la colección de autógrafos de Pepita Texidor hay un último grupo procedente de una donación sin fechar, hecha por L.Q.²⁵ Las láminas de estos ocho autógrafos son similares al resto de hojas, por lo que podemos hablar de la existencia de un formato estandarizado destinado a este fin que duró bastantes años. Todos ellos llevan al pie del reverso la nota «Hoja de un álbum viejo regalado a la Srta Texidor por L.Q.»

«Qui fos ab tu a la masia,
ver paradís terrenal
redossada de singleres
l'horta'l peu, y a lluny la mar!»

Marià Aguiló: *Un vol pel camp* (s.f.)

A lo largo de estas páginas se ha podido intuir cuales eran las inquietudes de Pepita Texidor, o al menos el tipo de personas de quienes deseaba tener un autógrafo. Lamentablemente, por el momento no se dispone de ningún documento personal que permita conocer de primera mano el alcance de sus ideas políticas, sociales y religiosas y saber hasta dónde llegaba su compromiso. Se aprecia la profundidad de su vocación profesional, pero se carece de elementos objetivos que confirmen si su dedicación a la pintura fue realmente

²⁵ Este grupo está formado por los autógrafos de Lamartine, Joaquim Rubió i Ors, Marià Aguiló, J.R. Briz, Frederic Soler, Juan Tomás Salvany, Àngel Guimerà y Francesc Matheu.

una decisión personal, tomada de forma libre, o una consecuencia de las circunstancias de su vida.

La única dedicatoria manuscrita de Pepita Texidor encontrada hasta ahora, no pertenece a un álbum, está dirigida a Leonor Ferrer en la partitura de una habanera compuesta para su hermano Emilio que lleva por título el nombre de su cuñada: *Lola*²⁶. Por ¿una coincidencia? la nota de la publicación de la partitura salió en el periódico *La Vanguardia* el 23 de marzo de 1909, el mismo día en el que, mediante una esquela, se notificaba el fallecimiento del hermano para quien había sido creada.

Pepita Texidor, representa el paradigma de la burguesa soltera de principios del siglo XX, educada, elegante, amante de la familia, caritativa... y, además, era una mujer independiente que vivía de su profesión. Hizo gala de un carácter y convicciones propias que le llevaron a seguir su vocación con independencia del beneficio económico que pudiera derivarse de su elección. Como escribió el actor de teatro Enric Borrás en su autógrafo «Un poble artista, es un mon ple de llum» y Pepita con su obra contribuyó a mantener encendida la luz hasta nuestros días.

²⁶ ICGC - CTC-FLF-LL13-I04

1. Listado alfabético de las firmas reconocidas en los manuscritos

Aguiló, Marian	Franquesa y Gomis, J.	Novellas de Molins, J.
Albi y Morera, Manuel	Genís, Martí	Obrador, M.
Amer, Miquel Victorià	Gili y Güell, Antonia	Palau y González de Quijano, P.
Amer y Penya, Josefa	Godó, Francisco Javier	Pujols, Francesc
Avinyó, Joan	Guimerà, Àngel	Riber Campins, Ll.
Bassegoda, Bonaventura	Iglesias, Ignasi	Riquer, A.
Boloix, Jaume	J. Soler y Escofet, J.	Roca Sans, R.
Borràs, Enric	Lamartine	Rubio y Ors, Joaquim
Bové, Salvador	Larra ¿Lariz?, Mariano de	Serra M., Joseph
Briz, J.R.	Maragall, Joan	Soler, Frederic
Busquets y Punset, Antón	Martorell, Josep Oriol	Soler y Escofet, J.
Capella, Jacinto	Mas y Casanovas, Joseph	Suriñach Senties, R.
Carrera, Salvador	Masriera, Artur	Tomás Salvany, Juan
Casadevall, R.	Matheu, Francesch	Torrents, Josep M.
Cazel, Víctor	Mestres, Apeles	Tous y Maroto, Joseph Maria
Collell, Jaume	Molins y Sirera, Antoni	Trullol y Plana, S.
Coranty de Guasch, Emilia	Monserdà de Macià, Dolors	Tusquets, Francisco
Juanola, Damián	Mori, Arturo	Urgell, Modesto
Doria, Eveli	Nadal, Lluís	Valdés, Julio
Duran y Duran, M.	Negre, Leopold	Valls y Riera, Consol
Flores García, Francisco	Nogué y Roca, Josep	Viura, Xavier
Font i Sagué, N.		