

## La carta-prólogo de *En conciencia*: Casilda de Antón del Olmet, denuncia y reivindicación

The letter-prologue of *En conciencia*: Casilda de Antón del Olmet, denunciation and vindication

Fernando LÓPEZ FAJARDO<sup>1</sup>

Universidad de Sevilla (España/Spain)

### Resumen

El presente trabajo analiza la carta-prólogo de la obra *En conciencia*, la única comedia escrita por Casilda de Antón del Olmet. El texto alcanza diversos puntos a tener en consideración, lo que permite no solo una reconstrucción de la personalidad de Casilda, sino también estudiar la cuestión social que tanto preocupaba a la escritora. A través de una perspectiva de género, esta investigación demuestra cómo Casilda convierte su pieza teatral en una denuncia a la marginalización de la mujer, la piedra angular de su producción literaria. En este texto epistolar, Casilda condena la respuesta del público a su obra *En conciencia*, y, a partir de ello, critica la manera en la que la sociedad invisibiliza la situación cotidiana de una mujer dentro del ámbito doméstico.

Palabras clave: Casilda de Antón del Olmet, escritoras andaluzas, estudios de género, literatura andaluza, denuncia, marginalización de la mujer, feminicidio

### Abstract

This investigation analyses the letter in the prologue of *En conciencia*, the one and only comedy written by Casilda de Antón del Olmet. The text can be read in different points of view, which it is not only useful to reconstruct Casilda's personality, but also it helps to emphasize the social concern that the writer has always tried to fix. Through gender and perspective's studies, this work demonstrates how Casilda turns her theatrical piece into a report to women marginalization, the main question of her work. In this epistolary text, Casilda condemns public's response to *En conciencia*, and therewith she criticizes how society makes imperceptible the daily situation that a woman lives inside home.

Keywords: Casilda de Antón del Olmet, Andalusian female writers, gender studies, Andalusian literature, report, women marginalization, femicide

---

<sup>1</sup>  Universidad de Sevilla, Departamento de Filología

 <https://orcid.org/0000-0003-1376-9591>

 flopez8@us.es

## 1. Introducción

Casilda de Antón del Olmet no solo fue una escritora reconocida en vida, sino una mujer revolucionaria en la España de principios del siglo XX. Durante los primeros años de estos tiempos, tanto revistas como periódicos dentro y fuera de Andalucía publicaban con orgullo las ideas y los poemas de nuestra autora (Anónimo, 1903, p. 1). La crítica, sin embargo, omitió su figura tras su muerte, hasta el punto de hacerla desaparecer por completo: a día de hoy, no existen datos completos sobre la biografía de Casilda (vid. Merlo, 2022, pp. 97-101), quedando totalmente relegada al olvido. Esto no ocurre, sin embargo, con otros escritores, por lo que es necesario valorar el reconocimiento que merece nuestra autora andaluza, quien dejó una significativa huella en los anales de la literatura andaluza. Junto a esto, nos comprometemos a rescatar la figura de Casilda, marginada de manera inmerecida.

## 2. Biografía

Casilda de Antón del Olmet nació el 21 de febrero de 1871 en provincia de Huelva, y recibió una educación tradicional bajo el seno de una familia burguesa. Su madre fue Casilda López Vélez, y su padre, Fernando Antón del Olmet de Lanuza y García-Serón. La figura paterna tendrá gran relevancia para el futuro de la hija, ya que, más allá de los numerosos cargos administrativos gracias a su título de marqués de Dosfuentes, tuvo cierto recorrido literario, lo que sirvió como un enriquecedor desarrollo para Casilda durante los primeros años de su vida. Sus hermanos fueron Luis y Fernando, de los cuales hay mucha más información que la que hay sobre Casilda. Ambos tuvieron, como nuestra autora, un enriquecedor desarrollo literario; sobre todo, Luis Antón del Olmet, cuya fama como renombrado escritor es coetánea a los años de producción literaria de Casilda.

La escritora andaluza, ya desde muy joven, había comenzado a escribir sus primeras canciones, y son estas pequeñas poesías las que más tarde constituirán, en su conjunto, su *Cancionero de mi tierra*. Más allá de los viajes realizados con su padre, Casilda comenzó a ser reconocida como una magnífica escritora cuando viajó a Madrid, gracias a su hermano Fernando, quien había heredado los títulos y cargos del padre. Es aquí cuando su figura comienza a ser reconocida entre los círculo de artistas del país; no obstante, cabe destacar que Casilda no alcanzó esta fama por su apellido, sino por su producción literaria, cuya base deja ver su sensibilidad por la literatura y su inquietud por encontrar una solución a la crítica situación social que vivían las mujeres dentro del ámbito doméstico en el país.

Junto a esto, el aspecto social comenzó a permear en los textos de la autora: entre 1901 y 1913, los diarios de *La Época* y *La Correspondencia de España* publicaron estos escritos de manera asidua. En estos años, concretamente en 1901, sale a la luz su única obra dramática: *En conciencia*.

Antes de detenernos en analizar esta obra, cuya carta-prólogo es la piedra angular de este artículo, es necesario continuar trazando la biografía y la producción literaria de Casilda. Tras la puesta en escena de su obra, sus canciones más famosas fueron recogidas en la revista *La Alhambra. Revista Quindenal de Artes y Letras de Granada*, cuyo director, Francisco de Paula Valladar, reconoció su interés y su gusto por la producción literaria de Casilda:

Gratísima impresión me produjo –ya lo dije al dar cuenta del *Cancionero de mi tierra*– este libro, muy bella colección de cantares de Casilda de Antón mi excelente amiga, a la que conozco desde que ella era muy joven profesándole verdadero afecto, nacido precisamente de la impresión causada en mí por unos *Cantares* que la interesante revista *Gente conocida* publicó ya<sup>2</sup> hace tiempo y que recogió en sus “Notas bibliográficas” [...].  
[...] Supe que Casilda era andaluza y el afecto a la tierra y la amistad de andaluces establecieron desinteresadas relaciones entre Casilda y lo suyos y el que estas líneas escribe y su familia [...]. (De Paula Valladar, 1917, pp. 258-260)

Posteriormente a esto, fueron publicados sus *Pensamientos*, una obra que recibió una clamorosa recepción por la crítica durante la década de los '20 del siglo pasado. En esta obra coexisten textos de diversa índole: poesías y artículos periodísticos –ambos escritos por Casilda, y positivas valoraciones hacia nuestra autora. Su preocupación por la situación de la mujer en el ámbito doméstico la empujó a publicar su ensayo *El servicio doméstico: memoria sobre la necesidad de fundar una sociedad de señoras para la protección y moralidad de la sirvienta, como medio de evitar un contingente a la trata de blancas*, escrito en 1902 pero editado y publicado durante estos años. Es destacable señalar que este ensayo obtuvo gran reconocimiento por parte de los periódicos, alcanzando a ser valorado incluso durante los años del franquismo. Casilda, en esta obra, presentó catorce soluciones para el problema laboral de la mujer, la cual estaba relegada al trabajo en casa.

---

<sup>2</sup> Concretamente, podemos ver que Casilda denuncia la marginación de la mujer en el proceso del luto en esta obra. Entre muchísimos ejemplos dentro del *Cancionero de mi tierra*, destacamos los siguientes: “como tengo penas, todas me abandonan; con ellas estando no me encuentro sola” (De Antón del Olmet, 1917, p. 70), “no quiero esperanzas, consuelos no quiero, dejadme que lllore velando el cadáver de un amor que ha muerto” (De Antón del Olmet, 1917, p. 118).

Años más tarde, Casilda de Antón del Olmet había alcanzado una fama notoria en todo el país, lo que la llevó a convertirse en la primera mujer denominada autora en la historia de España, y no heredera, en el Boletín Oficial de la SAE. En 1917 se publicó *Cancionero de mi tierra*, aquellas pequeñas canciones que ya había comenzado a escribir durante su infancia. Esta obra, al igual que el resto de las obras de Casilda, abarca la cuestión de la inclusión y visibilización de la mujer en la sociedad andaluza y, al mismo tiempo, enriquece la tradición cancioneril andaluza con su estilo y sus poesías. De la misma manera escribe su *Nuevo cancionero* (1929), publicado diez años más tarde y con la misma estructura que el cancionero anterior: bellísimas canciones andaluzas con metáforas de denuncia, y en el mismo año publicó otro ensayo, *Vida ejemplar de una Hija de María: Notas biográficas acerca de la Señora Domiciana Epifania Gómez de la Majada*. Del mismo tipo, dos años más tarde se publica, en unas circunstancias muy particulares, *Feminismo cristiano* (1931). Este ensayo salió a la luz unos meses antes a la proclamación del voto femenino, y cuestionaba la relación de la mujer en el ámbito doméstico bajo una perspectiva cristiana tradicional.

Años más tarde fue condecorada como Dama de la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza. La última obra que se tiene constancia de Casilda de Antón del Olmet es *Cien sonetos* (1942), cuyo índice está compuesto de poemas dedicados a la figura de nuestra autora por parte de escritores importantes como Federico Oliver y Eduardo de Palacio. La fecha de la muerte de Casilda, desgraciadamente, no puede ser datada con exactitud debido a la confusión entre las fechas de las publicaciones de sus últimas obras y los lugares en los que se encontraba la autora en el momento. Se teoriza que murió en Madrid en 1954, pero hay obras que incluso fueron publicadas siete años más tarde; sin embargo, existe la posibilidad de que sean obras póstumas. Debido a los años de su producción literaria, Casilda está considerada como escritora de la Generación del 27.

### 3. La autora: itinerario bio-bibliográfico

La estructura de la carta-prólogo de *En conciencia* puede dividirse en dos partes para ser analizada con más detenimiento. Esta división nos servirá para señalar cómo la denuncia y la reivindicación desde una posición feminista son la piedra angular de esta carta. Primeramente, Casilda dedica palabras de agradecimiento al duque de Tamames, receptor de la parte epistolar de la obra, para luego aplacar contra el público que espectó *En conciencia*:

Doy á usted las gracias por su carta, que le acredita una vez más de lo que se llamaba en los tiempos de la galantería espejo de caballeros.<sup>3</sup>

¡Quién hubiera previsto cuando dejamos el teatro Español la tarde del sábado 20 de Abril, después del último ensayo de *En conciencia*, que á las pocas horas, esa obra, acogida tan cariñosamente por cuantos la conocían, había de ser protestada ruidosamente por un público en quien tanto confiamos! ¡El pueblo español, decíamos, en el teatro nacional, juzgando la obra de una mujer, no puede portarse más que caballerosamente! (De Antón del Olmet, 1901, p. 5)

Comprobamos que Casilda adopta una posición humilde por su condición de mujer, e incluso pide que su obra sea juzgada bajo la crítica de un público caballeroso, un aspecto que no fue el esperado. ¿Cuál es la razón por la que la gente rechazó una obra recogida con cariño? ¿Por qué fue “protestada ruidosamente”? El primer detalle que marca la diferencia es la condición de mujer como autora, y no como parte de un grupo teatral (Carmona González (1999, pp. 40-75):

Las mujeres en el teatro, como en otros ámbitos, han tendido a trabajar de manera colaborativa, y han contribuido a cuestionar las mismas nociones de creación individual, genio y autoría, amenazando con su mera existencia el régimen patriarcal y la supremacía masculina, así como sus lógicas económicas y políticas asociadas. (Blas Brunel y Contreras Elvira, 2015, p. 146)

Junto a esto, cabe destacar el interés por el género dramático de nuestra autora. Casi a la mitad del siglo XIX, la situación de Andalucía empujaba a la mujer a instruirse en las letras, lo que generó, junto a la poesía, un gusto por el teatro (Carmona González, 1999, p. 21). Aquello que agradaba al público de la época – un gusto que provenía del siglo XVIII – eran las piezas breves que estereotipaban las costumbres y el humor, lo que empujó a las mujeres autoras a originar obras pequeñas que seguían esta tendencia popular (Palacios Fernández, 2000, p. 120). Sin embargo, Casilda rompía con esta moda: *En conciencia* sí era también una comedia de tres actos con un lenguaje sencillo, pero su temática costumbrista presentaba unas ideas muy diferentes. Nuestra autora apuntaba, con ambición, a mostrar una dura realidad que pasaba desapercibida, que sucedía dentro de la casa, en un ambiente familiar y doméstico:

---

<sup>3</sup>Casilda expresa gran importancia al concepto de galantería, un aspecto muy común en ella si tenemos en cuenta la educación tan conservadora que recibió. Vemos en *Feminismo cristiano* las siguientes palabras: “ahora en que, por desgracia, la galantería ha pasado de moda, en que el desprestigio de la mujer, por la libertad de las costumbres, es innegable [...], ningún espectáculo puede darse más hermoso que el que los congresistas nos ofrecen al ostentar de su brazo, satisfechos, a sus esposas [...] (De Antón del Olmet, 1931, p. 88). Incluso, al final de la carta de *En conciencia*, apela una vez más al concepto de caballería: “me impulsa usted en su carta, á la que con esta respondo, carta que le acredita una vez más de modelo de caballeros españoles [...]” (De Antón del Olmet, 1901, p. 14).

Se ha dicho que el teatro es imagen de la vida y espejo de las costumbres, que la fórmula del teatro moderno es transplantar á la escena la verdad de lo real. En este único principio está basada mi obra –*En conciencia* es una obra de lógica, de verdad, de realidad, absolutamente humana [...]. No es asunto trivial por ser asunto de todos los días y de todos los hogares, porque la tesis de mi obra no es la lucha mezquina entre suegra y nuera disputándose un puñado de monedas y un pedazo de cariño. Mi tesis es el abuso impunemente cometido por aquellos que, desconociendo sus deberes, abusan de sus derechos, monopolizando el espíritu de otros, perturbando sus conciencias, llevándolos insensiblemente a cometer actos criminales y cobardes, destruyendo un hogar y causando la muerte de una víctima inocente sacrificada á un delito que no penan los artículos del Código. (De Antón del Olmet, 1901, pp. 7-8)

No obstante la intención educacional de Casilda, *En conciencia* encontró otro obstáculo para su visibilización: la noche anterior había sido representada, por octogésima vez, *Electra* de Galdós. Esto influenció mucho en la respuesta negativa del público, el cual no valoró el carácter innovador de la pieza teatral de una mujer<sup>4</sup>. A pesar del golpe, Casilda respondió con fuerza y denunció, con sarcasmo, la posición misógina del público y su “falta de conciencia”:

[...] Pero desde el momento en que el público de la galería entraba en el teatro diciendo: “*En conciencia*, y de una señorita, esto debe ser un mamarracho”, y exclamaba al salir: “¡lástima de peseta! ¡Podríamos haber visto nuestra *Electra!*”, este público no podía ENTRAR en mi obra. (De Antón del Olmet, 1901, pp. 6-7)

[...] Lo que no puedo conceder es que protestase [el público] contra ella con la desconsideración que lo hizo. Bastaba que mi obra fuese oída con aquella benévola atención que concede á las equivocaciones de los grandes maestros. ¿Por qué no ocurrió así? ... ¿Por qué el caballeresco, el *hidalgo* pueblo español, simbolizado en *Don Quijote*, faltó á todas las consideraciones debidas á la mujer indefensa que se presentó ante él amparada en la debilidad de su nombre? (p. 13)

---

<sup>4</sup> Para no desviarnos de la cuestión del rechazo por parte del público en cuanto a su condición de mujer, hemos recortado gran parte del texto donde la autora enumera una serie de causas relevantes en lo que respecta al rechazo causado por la representación previa de *Electra*, aunque debemos considerar que esta cuestión es muy significativa. Mostramos un fragmento de la respuesta de la autora frente a la indignación que le causó el juicio del público tras la octogésima escenificación de *Electra*: “desde el momento en que el público admitía como lógico en *Electra* que la protagonista debía casarse con Máximo [...], mi obra estaba fracasada. Porque *Electra*, al escaparse del convento con Máximo, comete el más repugnante de los crímenes: el incesto, puesto que en el siglo veinte [...] no es posible admitir lógicamente la realidad a los aparecidos, la intervención de los fantasmas y la verdad de las almas en pena” (De Antón del Olmet, 1901, pp. 6-7).

Muy significativas son las palabras de Casilda en este fragmento, pues podemos ver que no solo denuncia, a través del sarcasmo, los valores patriarcales implícitos de mujer débil e indefensa, sino que rompe los cánones de la crítica literaria del momento, los cuales justificaban que el campo de la poesía era exclusivamente el de la mujer-ángel, dejando de lado el resto de las artes:

Y no quiere decir esto que la poesía sea ni fuese nunca patrimonio exclusivo de nuestras damas; pues, sin necesidad de acudir á las utópicas exageraciones de apasionados apologistas, que admitiendo el dicho de Leibnitz, de que *la poesía es el lenguaje de los ángeles*, afirman que ángeles son las mujeres, y, por consiguiente, ejercicio propio de ellas la poesía, puede afirmarse que la mujer, [...] guarda en su espíritu el tesoro inagotable de los más puros afectos y de las mayores bondades [...]. (Criado y Domínguez, 1889, pp. 18-19)

Implacable, Casilda concluye su opinión sobre el público con estas palabras:

Porque ese grupo, pequeño para honra de la humanidad, pero que existe para vergüenza de la misma, amasado con las sobras de la sociedad alta y baja, y rociado con hiel; ese grupo, que se jacta como de una gloria de su nombre de *reventadores*, encontró una preciosa ocasión de cebarse impunemente, clavando su garra de cuervo en el corazón de una joven que por primera vez se presentaba ante él. Ese es el público que ahogó con su rugido de fiera hambrienta la protesta indignada del público culto que cedió por prudencia, temiendo provocar un escándalo, y arrastró consigo á la masa inconsciente que no comprende que toda obra es respetable por el esfuerzo grande que supone y la honrada intención que la guía. La mano encallecida del obrero no debió regatear su aplauso á una obrera de la inteligencia, á una trabajadora del pensamiento; ellos, que viviendo del trabajo, saben lo que el trabajo cuesta. (De Antón del Olmet, 1901, pp. 13-14)

#### 4. Denuncia a la marginalización de la mujer

Comienza a partir de aquí la segunda parte del análisis de esta carta-prólogo: la denuncia social de Casilda en lo que respecta a la invisibilización de la mujer. Previamente, hemos mostrado un fragmento que nos revela el punto más relevante de la obra de Casilda: Jaime, por satisfacer los deseos de su madre, Doña Justa, intenta asesinar a su esposa María poco después del matrimonio. La autora había denunciado en la propia carta-prólogo que este delito no está penado en el Código Civil de la España de principios del siglo XX, por lo que no es desestimado señalar que la escritora fue la primera mujer autora andaluza en demostrar este crimen bajo una obra teatral. Marcela Lagarde defiende lo siguiente:

Para que se dé el feminicidio concurren, de manera criminal, el silencio, la omisión, la negligencia y la colusión parcial o total de autoridades encargadas de prevenir y erradicar estos crímenes [...]. Hay condiciones para el feminicidio cuando el Estado (o algunas de sus instituciones) no da las suficientes garantías a las niñas y las mujeres y no crea condiciones de seguridad que garanticen sus vidas en la comunidad, en la casa, ni en los espacios de trabajo, de tránsito o de esparcimiento (Lagarde y de los Ríos, 2008, pp. 216-217).

En el guion, Casilda no muestra violencia en el acto tercero, sino que romantiza esta trágica escena de amor con Jaime yéndose por la puerta y dejando a María sola, sin dar más detalles. Sin embargo, esto no debe confundir a la persona lectora de este análisis: anteriormente, destacamos que Casilda utilizó las palabras “destruyendo un hogar y causando la muerte de una víctima inocente”. Esto debe ser tomado en consideración para ver cómo la autora romantiza en una escena este intento de asesinato, pero expresa de manera explícita su denuncia ante semejante crimen.

La casa es el espacio donde ocurre este intento de feminicidio y, como bien apunta la autora de la obra, es una realidad que ocurre desapercibida y que no merece ser desatendida ni invisibilizada. Es el hogar – y, concretamente, a partir del matrimonio – donde los casos de este crimen se disparan. Los factores por los que se define dicho acto varían; en lo que tiene que ver con la obra, Casilda pretende visibilizar el asesinato dentro del hogar. El feminicidio está relacionado íntimamente con las acciones que se producen en el hogar, generalmente desde el primer día de matrimonio (Olivera Torres, 2022). Es considerable señalar que la autora ha usado el escenario como medio de difusión para denunciar este acto utilizando un lenguaje poético en la narración de la obra<sup>5</sup>.

*En conciencia* es la obra de Casilda que denuncia el asesinato de una esposa a manos de su marido, pero no es la única producción que manifiesta la muerte de una mujer. El *Cancionero de mi tierra*, aquella recopilación de pequeñas canciones que comenzó a escribir ya desde muy joven, apuntaba a la visibilización de los casos de mujeres que mueren abandonadas debido a la situación de viudez. El proceso del luto omitía la figura de la mujer hasta tal punto de ser completamente invisibles para el resto de la sociedad, y Casilda, también bajo metáforas, denuncia esta realidad:

---

<sup>5</sup> De la misma manera encontramos otras obras dramáticas que presentan la cuestión de la casa como espacio hostil para las mujeres. *Lomas de Poleo* de Pilo Galindo presenta cuatro mujeres desorientadas que se encuentran en una casa, en la cual la monotonía y la rutina les hace perder la memoria paulatinamente. El maquillaje que se usa es una metáfora para cubrir las marcas de los golpes y el desdoblamiento de los personajes (Gutiérrez Rebelo, 2018, p. 25).

Tus penas y las mías  
son diferentes:  
tú dices que te matan  
y no te mueres;  
las mías, en cambio,  
sin que nadie lo sepa,  
me van matando. (De Antón del Olmet, 1917, p. 119)

Como tengo penas,  
todas me abandonan;  
con ellas estando  
no me encuentro sola. (De Antón del Olmet, 1917, p. 70)

Es significativo señalar que el objetivo principal de *En conciencia* es el ejercicio de concienciar a la sociedad sobre una situación real y marginada dentro de una casa, donde una madre repudia la recién esposa de su hijo por miedo a sentirse abandonada e intenta que este la asesine. Casilda explica muy bien la trama en la carta-prólogo; sin embargo, existe un detalle también relevante con respecto a la situación de la mujer que ella misma no explica, y es la figura ausente del padre<sup>6</sup>. Doña Justa solloza delante de su hijo pidiéndole que no la abandone por María, no quiere morir sola. Nunca se hace alusión al padre de Jaime, por lo que no es desestimado señalar que Casilda presenta una realidad dura bajo una obra teatral donde una mujer, previamente abandonada, sufre por el miedo a volver a ser desatendida, cuyo objetivo es despertar en el espectador la pregunta del motivo de la actitud de Doña Justa, el por qué de su dolor<sup>7</sup>:

Jaime es [...] el hombre que tiene más conciencia del deber que la conciencia del derecho, [...] que sólo en presencia de la realidad trágica comprende la verdad, y no atreviéndose á vengarse, porque es su madre quien lo hiere, desea la muerte como consuelo á su dolor, como castigo á su flaqueza (De Antón del Olmet, 1901, p. 10).

---

<sup>6</sup> Esta cuestión también está presente en un poema del *Cancionero de mi tierra*: “al ver a mi hijo dormido, he rezado una oración, para que no se parezca a aquel que lo abandonó” (De Antón del Olmet, 1917, p. 64).

<sup>7</sup> En la carta-prólogo, Casilda define la personalidad de los personajes que conforman la pieza, y nos presenta a Doña Justa como una mujer malvada cuyo fin es hacer el mal. Sin embargo, como vemos después, explica al duque de Tamames que esta sufre y es consciente de su flaqueza, pero no nos explica la razón. En pocas palabras, ella misma defiende: “Doña Justa es el egoísmo” (De Antón del Olmet, 1901, p. 11).

Precisamente ese realismo es el ideal del teatro, si ha de ser éste escuela de las costumbres. Las llagas sociales, como las físicas, hay que mostrarlas si se desea la curación; si por un sentimiento de pudor las tenemos ocultas, se extenderán más y más hasta corromper por completo el organismo.

Si estos tipos existen y aún otros más monstruosos, como lo prueban los hechos, puesto que la humanidad que vive bajo el peso de la ley y el régimen de la Guardia civil llena diariamente las cárceles y presidios con sus actos criminales, con el parricidio, el infanticidio y todas las aberraciones más horrendas, el público no debe extrañarse en presencia de una lección altamente moral que tiende á mejorar la sociedad, empezando por la familia [...] (p. 11).

## 5. Conclusión

La carta-prólogo de *En conciencia* de Casilda de Antón del Olmet remarca la posición de la autora en su denuncia a la marginalización de la mujer en el ámbito doméstico bajo una pieza teatral, cuya trama, partiendo de las palabras que la autora escribe en la carta, alcanza la cuestión del feminicidio y la desigualdad de género. No solo rompe en este texto epistolar con la crítica literaria – la cual la aleja de la visión romantizada e idealizada de mujer escritora –, sino que aplaca con fuertes palabras la condición de la mujer, una cuestión siempre presente en la vida de la autora. Dicho argumento alcanza gran parte de su producción literaria: si realizamos un recorrido biográfico, podemos ver que Casilda ha mostrado gran preocupación por esta cuestión, la cual se revela tanto en el lenguaje poético como en artículos periodísticos.

Los pocos estudios que existen sobre la figura de Casilda no investigan su papel como dramaturga, y es esta faceta la que nos permite determinar a la autora como la primera mujer en denunciar el feminicidio en Andalucía bajo una pieza teatral. De la misma manera, luchó por la inclusión de la mujer en la sociedad presentando una dura realidad que pasa inadvertida por el mero hecho de suceder en el ámbito doméstico. Por esta razón, Casilda de Antón del Olmet es una figura que merece ser rescatada del olvido, pues fue una de las escritoras andaluzas más importantes del período de preguerra.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anónimo (1903, 28 de Abril). Idea humanitaria, *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde*, 18.997, p. 1. Madrid. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/results?id=bfb5f856-33ff-4e4a-94f4-5e89fdaacf21>

- Blas Brunel, A. y Contreras Elvira, A. (2015). Locas, brujas y amazonas en el aquelarre teatral: Mujeres en la Historia del Teatro e historia de Mujeres de teatro. En M. Martín Clavijo, M. M. González de Sande, D. Cerrato, E. M. Moreno Lago (Eds.), *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras* (pp. 145-163). Sevilla: ArCiBel. <http://hdl.handle.net/11441/55899>
- Carmona González, A. (1999). *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. <http://hdl.handle.net/10498/26357>
- Criado y Domínguez, J. P. (1889). *Literatas españolas del siglo XIX: Apuntes bibliográficos*. Madrid: Imp. de Antonio Pérez Dubrull. <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1039271>
- De Antón del Olmet, C. (1901). *En conciencia: comedia dramática en tres actos y en prosa*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- De Antón del Olmet, C. (1903, 29 de Marzo). Casa correccional de trabajo. *La Correspondencia de España*, 16.487, p. 5. Madrid. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/results?id=0d8b373e-9a3e-479d-81fc-db8e6d33c2da>
- De Antón del Olmet, C. (1917). *Cancionero de mi tierra*. Prólogo de Pedro de Novo y Colsón. Madrid: Pueyo.
- De Antón del Olmet, C. (1918, 31 de Marzo). Cantares. *La Alhambra, Revista quincenal de Artes y Letras*, 480, p. 127. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/results?id=c7940fd0-9a8d-437a-a756-841d2ae83a7f>
- Gutiérrez Rebelo, A. (2018). *Dramaturgias y feminicidios* [Tesis de maestría en Literatura Mexicana Contemporánea]. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. <http://hdl.handle.net/11191/7517>
- Lagarde de los Ríos, M. (2008). Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. En M. Bullen y C. Diez Mintegui (Eds.), *Retos teóricos y nuevas prácticas* (pp. 209-239). San Sebastián: Ankulegi.
- Merlo, P. (Ed.) (2022). *Con un traje de luna. Diálogo de voces femeninas de la primera mitad del siglo XX*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Olivera Torres, J. M. V. (2022). *El delito del feminicidio dentro del hogar prevista en el código penal (40 años de vida familiar y amical)*. Lima. <http://repositorio.ulasamericas.edu.pe/handle/upa/1896>

