

## “YA VÉ, TODA LA CASA ESTÁ ALEGRE CON JÚBILOS”.

CARTAS, PRENSA PERIÓDICA Y REDES INTELECTUALES  
DE CARMEN CONDE EN BUENOS AIRES (1925-1934)<sup>1</sup>

MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO

*Universidad Complutense de Madrid*  
mabroullon@ucm.es

**RESUMEN:** Los mecanismos que impulsaron la relevancia de Carmen Conde en el campo cultural europeo y latinoamericano se apoyaron en cuatro elementos intersecantes: 1) su identidad autoral de mujer con firme voluntad creadora; 2) su escritura; 3) el espacio social por el que circularon sus obras; y 4) los medios de comunicación que conectaron con éxito todos estos ámbitos. En este artículo se estudiarán las relaciones de la escritora con interlocutores y publicaciones de Buenos Aires entre 1925 y 1934, periodo decisivo en la construcción de su estilo literario y para el reconocimiento internacional de su autoría, a través de las cartas y las publicaciones periódicas.

**PALABRAS CLAVE:** Carmen Conde, literatura del siglo XX, autoría femenina, literatura y medios de comunicación.

---

<sup>1</sup>Este trabajo es resultado del Proyecto de I+D+i PR27/21-007 “TRANSLITTERAE. Escrituras, medios de comunicación y mujer ante la esfera pública del siglo XX: archivo Carmen Conde” (Ayudas para la realización de proyectos de I+D para jóvenes doctores 2022-2024 de la Comunidad de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid), gracias a una estancia financiada en la Universidad de Buenos Aires, Argentina, en octubre de 2023.

“YOU SEE, OUR HOUSE IS ALL JOYFUL WITH JÚBILOS”. **Letters, newspapers, magazines and intellectual networks of Carmen Conde in Buenos Aires (1925-1934)**

**ABSTRACT:** The mechanisms that established Carmen Conde’s prominence in the European and Latin American cultural spheres were grounded in four intersecting dimensions: (1) her authorial identity as a woman with a distinct creative determination; (2) her literary production; (3) the social contexts in which her works circulated; and (4) the media that effectively connected these elements. This essay examines the writer’s texts and her interactions with intellectual interlocutors in Buenos Aires between 1925 and 1934, a critical period for the development of her literary style and the international recognition of her authorship, facilitated through correspondence and publications in newspapers.

**KEYWORDS:** Carmen Conde, 20<sup>th</sup>-century literature, Female authorship, Literature and Media.

### 1. “Tras el triunfo de un arte sublime y difícil...”: literatura, cartas y prensa

Carmen Conde fue una de las intelectuales más importantes en el campo cultural europeo y latinoamericano del siglo XX (Díez de Revenga, 2007; Ferris, 2007). Además, el caso de Conde resulta especialmente paradigmático para el estudio de las dinámicas de relación de las mujeres escritoras en la cultura literaria de la pasada centuria (Garcerá, 2018). Dos son las razones: su firme voluntad creadora y la voluntad de archivo que, en paralelo, sostuvo en el tiempo.

La primera, una “vocación nunca traicionada”, en palabras de la propia autora en su discurso de ingreso a la Real Academia Española (Conde, 1979b: 12), desvela que, a lo largo de su carrera (Fernández, 2007), Carmen Conde supo canalizar la creatividad a través de la lectura extensiva, de la adquisición tanto autodidacta como académica de mo-

<sup>2</sup> Esta cita procede de la novela *El reino de los que sufren...* (Conde, 1925: 9), referido al personaje de Maruja del Valle, sobrina de la protagonista, que regresa a la casa familiar tras largo tiempo (PCCAO, inventario “Producción literaria”, caja 1, prosa).

delos literarios, del cultivo constante de una escritura original con voz propia (Conde, 2023) y de la presencia continuada en foros y medios de comunicación que no solo la situaron en una posición profesional estratégica (Broullón-Lozano, 2023), sino que le permitieron establecer sólidas relaciones, colaboraciones y equipos creativos, intelectuales y editoriales, gracias a los que se dio a conocer y a valer (Imízcoz Beunza/Arroyo Ruiz, 2011).

La segunda razón, como se ha indicado, es la voluntad de archivo. La escritora conservó su correspondencia, sus manuscritos, los ejemplares de sus obras, recortes de prensa de los medios en que colaboró, fotografías, grabaciones audiovisuales, documentos efímeros, variados y curiosos —folletos, invitaciones, hojas sueltas, programas de mano, agendas personales, documentos administrativos e incluso informes médicos, etc.—, que legó a la posteridad con la donación de este archivo al Ayuntamiento de Cartagena en 1994, donde hoy día se puede consultar, en la sede del Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.<sup>3</sup>

Ante la magnitud de la obra y del legado de Carmen Conde, aco- taremos el caso de estudio en los vínculos personales y editoriales que la escritora mantuvo en Buenos Aires, Argentina, entre 1925 y 1934, en dos etapas. La primera, 1925-1931, en torno a *El Diario Español*. La segunda, en 1934, alrededor del diario *Crítica* y de la familia Borges. La decisión de restringir este ámbito espacio-temporal se debe a que la investigación condiana ha concluido que “estos años fueron los que sentaron las bases de su labor literaria posterior y de las redes de afecto y apoyo de las que formó parte e, incluso, ella mismo creó” (Garcerá, 2018: 234). En este periodo (Ferris, 2007: 231, 272, 279), Carmen Conde entabló contacto con escritores e intelectuales americanos, como reconoció explícitamente en sus memorias, con el fin de encontrar lectores en países de habla hispana y hacerse oír en sus respectivos medios y espacios editoriales: “también mantenía yo correspondencia con Juana de Ibarbourou, María Monvel, Dulce María Loynaz —Uruguay, Cuba—” (Conde, 1986: III, 66).

<sup>3</sup> En adelante, PCCAO.

Respecto a Argentina, estableció correspondencia con Juan Berg<sup>4</sup> en 1926, quien le remitió recortes del periódico *La Nación* de Buenos Aires.<sup>5</sup> Conde le envió algunos textos que había publicado, junto a sus cartas.<sup>6</sup> Por las líneas de destinatario y remitente, sabemos que Berg remitía las cartas desde De la Canal, localidad situada en el Partido de Tandil, Provincia de Buenos Aires, a 300 kilómetros al sur, aproximadamente, de la capital argentina. Según la primera,<sup>7</sup> Carmen Conde le contactó en respuesta a un anuncio publicado en *Mundo Gráfico*.<sup>8</sup> Deducimos que ese vínculo era estratégico, pues Buenos Aires, en aquella época, era un campo cultural privilegiado, atendiendo al florecimiento cultural de la

<sup>4</sup> Se conservan en el PCCAO nueve cartas de Juan Berg a Carmen Conde, fechadas entre el 21/08/1926 y el 08/03/1927 (002/010, 002/012, 002/013, 002/014, 002/024, 002/027, 002/028, 002/034, 002/037).

<sup>5</sup> En las cartas del 16/10/1926 (PCCAO, 002/014), del 12/12/1926 (PCCAO, 002/024) y del 02/01/1927-03/01/1927 (PCCAO, 002/027). En la segunda, Juan Berg menciona también otras cabeceras porteñas como *La Razón* o *La Prensa*, además de *La Nación*, y se interesa por el diario español *ABC* y la revista *Blanco y Negro*.

<sup>6</sup> El 16/10/1926, Berg alude al texto “Ese retrato tuyo... que no me has dado” (publicado en la página 9 de *El Liberal* de Murcia, el 07/09/1926, PCCAO, RP.12(2066); y en la página 2 de *El Dependiente de Comercio* de Cartagena en octubre de 1926, PCCAO, RP.12(2156)). También se interesa por los trabajos que la cartagenera envió a la revista *Para ti*, el 07/11/1926, Berg (PCCAO, 002/012) y el 16/11/1926 (PCCAO, 002/014). En esta última, comparte sus impresiones sobre “Ese retrato tuyo...”. El 02/01/1927-03/01/1927 (PCCAO, 002-027), le escribe por carta un comentario de “Triunfo de lágrimas” (cuento publicado en marzo-abril de 1926 en *Carthago-Nova: álbum portavoz de las fiestas de primavera, procesiones, comercio e industria de Cartagena*, PCCAO, RP.12(2180)).

<sup>7</sup> PCCAO, 002/010.

<sup>8</sup> En la “Sección de anuncios telegráficos” del núm. 763, año XVI, de *Mundo Gráfico*: “JOVEN americano, 31 años de edad, desea correspondencia con señorita joven e instruida. Cartas á Juan Berg-De la Canal, F.C.S., República Argentina” (BNE, AHS/42955, 16/06/1926). Carmen Conde tuvo presencia en la publicación madrileña *Mundo Gráfico: revista popular ilustrada*, como pone de manifiesto su aparición en la sección “Figuras de actualidad” del número 787, año XVI, con un retrato de la autora incluido sobre el texto “Señorita Carmen Conde Abellán/ Que ha obtenido el premio de trabajos en prosa de la Diputación Provincial en los Juegos Florales celebrados por la Cruz Roja de Albacete” (BNE, AHS/42955, 01/12/1926). En el PCCAO se conserva el recorte con anotaciones manuscritas de la autora (PS.87-(550)--). En su carta del 23/01/1927, Juan Berg felicita a su interlocutora por este premio, que es el concedido por *A los acordes de la Pavana*, del que supo, dice, por las páginas de *Mundo Gráfico* (PCCAO, 002/034).

ciudad en la primera mitad del siglo XX, en paralelo al acentuado desarrollo económico que convirtió a la urbe de la orilla sur del Río de la Plata en “la París de América” o “la Nueva York de Sudamérica”. Los vínculos entre Argentina y España fueron, además, especialmente intensos en aquellos años, gracias a la lengua común y al asentamiento de migrantes españoles en la región, lo que constituyó, desde el punto de vista literario y mediático, una comunidad lectora atenta a lo que sucedía en ambas orillas del océano Atlántico.

Las primeras obras conocidas y conservadas de Carmen Conde datan de los años veinte. En aquellos días, el escritor y editor Andrés Cegarra Salcedo recomendó a la joven que dirigiera todos sus esfuerzos a publicar en la prensa, a participar en certámenes literarios o a hacerse notar en espacios de sociabilidad artísticos, en lugar de perseguir, prioritariamente, la edición de un primer libro impreso (Conde/ Cegarra, 2018: 52-61).<sup>9</sup> En palabras de la autora en sus memorias, estas fueron las consecuencias positivas de construir la autoría desde la esfera pública y los medios de comunicación:

[...] ahora diré que gracias a [la] publicación [de la obra de teatro breve *A los acordes de la pavana*]<sup>10</sup> y [del] pago en la revista catalana (¡tan ñoña!) *Lecturas*, pude instalar en mi hogar luz eléctrica. Primera ventaja material de mi literatura: ¡Oh, noche iluminada de mi casa pequeñísima,

<sup>9</sup> El 28 de febrero de 1925, Cegarra escribe a Conde: “Me habla usted de la edición de un libro suyo. Temo desencantarla un poco en este asunto; yo quisiera que la realidad fuese otra. Hacer un libro cuesta mucho dinero y el invertido no se vuelve a ver nunca” (PCCAO, 001/00011). No obstante, el escritor alienta la vocación de su interlocutora con comentarios de los textos que le enviaba (PCCAO, 001/00013, 001/00014), impulsando sus intervenciones como conferenciante (PCCAO, 001/00015-001/00018), o proponiéndole la lectura ante los micrófonos de la recién inaugurada Radio Cartagena en diciembre de 1925 (PCCAO, 001/00022).

<sup>10</sup> Se conservan dos ejemplares de *A los acordes de la pavana* en el PCCAO (inventario “Producción literaria”, caja 1). Uno de ellos manuscrito con dedicatoria a Joaquina Mercader, con fecha de 20/03/1925. El otro es un mecanoscrito con anotaciones manuscritas, fechado el 01/10/1925; se trata de una versión “ampliada para teatro”. La pieza fue premiada en los Juegos Florales de Albacete, según se hicieron eco *El Diario* de Albacete y *La Verdad* de Murcia, el 22 y el 26 de septiembre de 1925, respectivamente (PCCAO, RP.12(2113) y RP.12(2112)).

por amantes de 25 bujías! [...] Ya, por virtud de un éxito económico, aquella piecicilla o pieczechucha que también galardonaron en los Juegos Florales de Albacete simultáneamente, yo podía leer y escribir con más descanso. No estaba lejos el día en que compraría a plazos mi primera máquina de escribir. (Conde, 1986: III 42)

La prensa periódica, en concreto, supuso un hecho diferencial de época para las sucesivas generaciones literarias que surcaron el siglo XX (Seoane/ Sáiz, 1996; Donato, 2009: 9-65). De este modo, gracias al esfuerzo por buscar presencia en la esfera pública por vía de los medios de comunicación, las primeras obras de Carmen Conde vieron la luz en la prensa local, regional, nacional y también en la internacional.

## 2. *El Diario Español* de Buenos Aires (1925-1930)

En el prólogo<sup>11</sup> de *Ansia de la Gracia*, de 1944, la escritora evoca que su “primera novela”, “escrita en 1922, obtuvo años después el premio de un concurso hispanoamericano convocado por *El Diario Español* en Buenos Aires” (Conde, 1979a: 244). En sus memorias, de 1986, menciona, sin embargo, que la novela debutante la auspició el periódico porteño *La Razón* (Conde, 1986: III, 43). Como hemos visto unas líneas más arriba, existía el precedente del premio recibido por la obra de teatro *A los acordes de la pavana* en 1925 y además, cuando investigamos los archivos en el PCCAO y en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina,<sup>12</sup> encontramos que en *El Diario Español* de Buenos Aires, en aquellos años, no existe tan solo un texto, sino cuatro.<sup>13</sup> A saber: “El desengaño: glosario sentimental”, publicado el 2 de febrero de 1927 (p. 8)<sup>14</sup>; “Prosas breves”, el 17 de febrero de 1930 (p. 5)<sup>15</sup>; “Viraje

<sup>11</sup> “Confidencia literaria”, publicado también en el núm. 11 de *Entregas de poesía* en noviembre de 1944 (PCCAO, inventario “Producción literaria”, caja 7).

<sup>12</sup> En adelante, BNMM.

<sup>13</sup> BNMM, núm. topográfico: 30569. Los periódicos se localizan en tomos ordenados por fecha.

<sup>14</sup> PCCAO, RP.9(1783).

<sup>15</sup> PCCAO, RP.12(2073).

(cuento)”, el 13 de abril de 1930 (p. 4)<sup>16</sup>; y, en el PCCAO, se conserva un mecanoscrito titulado *El reino de los que sufren...* Tiene fecha, en la página 29, a máquina, de junio de 1925, y más abajo, manuscrita, “31-X-25”. El documento incluye la siguiente anotación del puño y letra de su autora: “Mi 4.<sup>a</sup> novela./ Obtuvo el 1.er premio en un concurso de *El Diario español* de Buenos Aires./ (Cobrarlo fue una odisea hasta 1927; con su importe me ayudé al viaje de bodas en 1931)”.<sup>17</sup>

En el periódico argentino *La Razón* no hemos encontrado ninguna obra firmada por Carmen Conde durante este periodo, en lo que parece ser un cruce con la cabecera española del mismo nombre, que, efectivamente, publicó el 10 de febrero de 1926<sup>18</sup> unas “Prosas breves”, con idéntico título a la pieza que apareció en *El Diario Español* el 17 de febrero de 1930, pero que, en realidad, presenta un contenido completamente diferente.

Fue *El Diario Español* un periódico regentado por el empresario y escritor madrileño Justo Sanjurjo López de Gomara (1880-1923). Esta cabecera dio continuidad, con otra denominación, a *El Correo Español*, medio fundado el 29 de julio de 1872 en Buenos Aires por el exsacerdote malagueño Enrique Romero Jiménez (1840-1880). Su línea editorial

<sup>16</sup> PCCAO, RP.9(1781).

<sup>17</sup> PCCAO, “Producción literaria”, caja 1, prosa.

<sup>18</sup> PCCAO, RP.12(2147). Estas prosas se podrían agrupar, desde la mirada de la crítica literaria, en un conjunto de obras que fueron apareciendo en distintos medios de comunicación por aquellos mismos años. En el PCCAO se conservan los siguientes documentos: un mecanoscrito de dos cuartillas titulado “Glosario sentimental. Provincianita”, con una anotación manuscrita donde se lee: “A mi inolvidable Joaquina [Mercader]/ Carmela/ 11-8-25/ Cartagena” (Poemas en prosa, caja 1, “Recuperados en la caja que de todos mis escritos de los años veinte guardaba Joaquina Mercader Pujalte en Cartagena”; un manuscrito de nueve hojas titulado “Prosas breves”, con las fechas 29-VII-26 (pp. 1-3), 1925 (pp. 4-7), y 19-II-25 (pp. 8-9) (caja 1 “Poemas en prosa”); “Glosario sentimental. Una de las primeras emociones...” publicado en *El Liberal* de Murcia el 31 de agosto de 1925 (PCCAO, RP.12(2052)), “Prosas breves. En el umbral de lo desconocido”, en *El Liberal* de Murcia el 31 de diciembre de 1926 (PCCAO, RP.12(2081)); “El desengaño”, en *Cartagena Nueva* el 6 de septiembre de 1925 (PCCAO, RP.12(2090)) recorte sobre el que se puede leer la anotación manuscrita “El desengaño de Carmen Conde Abellán. ¡¡Pobrecita Carmen!!”.

estaba encaminada a mantener el contacto de la comunidad española migrante con sus lugares de origen, tal como se puede leer en la primera plana de cada día: “Declarado por el primer Congreso de Confederación (2 de mayo de 1913) órgano de la colectividad Española radicada en la Argentina”. De ahí que combine la actualidad del país del cono sur con noticias que dan cuenta de los sucesos o de la política de las regiones españolas.

En sus páginas son frecuentes las informaciones culturales y bibliográficas, además de la publicación de novelas por entregas, poemas, columnas y ensayos de autor, tanto célebres como debutantes; y acogió a los movimientos literarios emergentes. En el caso de “El desengaño”, llama la atención que figure la dirección de la escritora junto a su firma: “Martín Delgado, Cartagena (España)”, de lo que podemos colegir que el medio actuaba como punto de encuentro para lectores y potenciales editores, ofreciendo las señas en donde contactar con las autoras y autores.

El periódico también solía convocar certámenes o comisionaba obras, que en la edición impresa siempre se anunciaban como “especialmente escritas para *El Diario Español*”. Por la correspondencia que Carmen Conde, Concha Méndez y Consuelo Berges intercambiaron, podemos saber que la cartagenera recibió un pago de 150 pesos argentinos —500 pesetas, al cambio de entonces— de *El Diario Español*. Sin embargo, la transacción no estuvo exenta de dificultades. Conde les escribió una carta y una postal para pedirles que mediaran en el asunto. Berges, desde París, el 31 de julio de 1931,<sup>19</sup> respondió: “inmediatamente hemos escrito al gran amigo Julián de la Cal, Jefe de redacción del periódico, excelentísima persona, pero no muy influyente en la parte administrativa de la empresa”. Berges también contactó con “Prieto Costa, que es el que define”.<sup>20</sup> Sin embargo, se mostraba escéptica: “[...] no confío mucho en que te paguen [...], no tanto por tacañería —que desde luego existe bastante acentuada en aquella administración— como por la crisis gravísima que [a]traviesa el periódico”.

<sup>19</sup> PCCAO, 010/00927.

<sup>20</sup> El subrayado procede del original.

El 30 de septiembre, Consuelo Berges volvió a contactar con Julián de Cal, cuya respuesta reenvió a Carmen Conde.<sup>21</sup> Así, la mediación surtió los efectos deseados: “Ahora recibo otra del mismo, ya desde Buenos Aires, con la siguiente satisfactoria noticia: ‘Cumplí el encargo relativo a la Srta. Carmen Conde, y Prieto me prometió girarle los 150 pesos (creo). Parece que era desconocida en la administración del diario hasta la existencia de esta escritora. Era cuestión del jurado de entonces, disuelto hace mucho tiempo’”.<sup>22</sup>

### 2.1. *El reino de los que sufren...* (1925)

La anotación manuscrita antes mencionada<sup>23</sup> indica que esta es la obra premiada por *El Diario Español*. El mecanoscrito conservado en el PC-CAO contiene un texto narrativo de 29 páginas, numeradas, a máquina, en la parte superior de cada hoja. Así pues, la mención en el paratexto manuscrito “Mi 4.<sup>a</sup> novela” se corresponde con el concepto francés de *nouvelle*, *novelette* o ‘novela corta’, frente a la ‘obra narrativa de largo aliento’ o *roman*. El mecanoscrito apenas contiene rectificaciones ni anotaciones, de manera que parece ser una copia en limpio, si no definitiva, al menos muy madurada. La obra se divide en ocho secciones separadas por líneas, círculos o grupos de círculos que indican elipsis, de las que tan sólo lleva número la segunda, con números romanos, en la página 4. Las demás secciones comienzan sin numeración. La distribución de las partes es prácticamente simétrica, salvo en la sexta sección, la más breve, pero entre tres y cuatro páginas todas las demás:

- sección 1: pp. 1-4;
- sección 2: pp. 4-8;
- sección 3: pp. 8-11;
- sección 4: pp. 12-14;
- sección 5: pp. 15-18;
- sección 6: pp. 19-20;

<sup>21</sup> PCCAO, 010/00942.

<sup>22</sup> PCCAO, 010/00944.

<sup>23</sup> PCCAO, “Producción literaria”, caja 1, prosa.



- sección 7: pp. 21-24;
- sección 8: pp. 25-29.

La planificación escritural parece exhaustiva en función de estas equilibradas proporciones. La trama es de carácter melodramático y sentimental, construida sobre el triángulo amoroso entre la protagonista, María Eulalia del Valle, Manolo Puerto —amor de juventud que la abandonó para casarse— y Elvira Roca, la esposa del segundo. Como personajes secundarios aparecen Elisa Puerto, hermana de Manolo y confidente de las desventuras amorosas de María Eulalia, y fugazmente Maruja del Valle, sobrina de María Eulalia, descrita por el narrador como “la nena blanca y rubia que se meció en sus rodillas, y se apoyó en su pecho, [i]y la [sic] confió su primer amor!... Era la linda hijita de su único hermano; la que un día de estío huyó de la casona solariega, tras el triunfo de un arte sublime y difícil...” (Conde, 1925: 9).<sup>24</sup> En función de este personaje establecemos una lectura metaliteraria, en donde la autora podría expresar, bajo este punto de vista inferencial, sus anhelos de trascender sus límites vitales y perseguir la vocación literaria. Pero lo cierto es que Maruja desaparece de la trama y permanecemos en torno a la tensión sentimental entre los personajes principales.

El estilo narrativo es exuberante. La autora alterna las funciones nucleares del relato,<sup>25</sup> que hacen avanzar la trama mediante momentos de tensión al filo del precipicio de las pasiones en los diálogos, a menudo situados en el escenario de la intimidad de un gabinete, o de una conversación a dos, con las funciones catalíticas en los largos parlamentos de la voz narrativa. Así, cuando concede la palabra al narrador, Carmen Conde despliega una prosa sensual que representa, a través de los ambientes, la controvertida interioridad de sus personajes:

<sup>24</sup> Para facilitar la lectura, en las citas de los fragmentos de las obras se ha modernizado la ortografía, tal como recomienda el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecha (1983). Se han rectificado las erratas y los errores ortotipográficos cuando ha sido necesario y, donde corresponde, se incluyen las indicaciones entre corchetes o en nota al pie.

<sup>25</sup> Seguimos los conceptos y el método de análisis narrativo de Claude Bremond (1973), que distingue entre la concatenación de funciones nucleares del relato —inicial, media y final— y las catálisis descriptivas o explicativas.

Estaba la noche estival quieta y perfumada... En las avenidas fragantes del jardín, la luna rielaba como en un lago encantado; convertido por raro privilegio en flores maravillosas... claveles... violetas... rosas...

Habían desfilado las horas del día con una monotonía desesperante. La noche blanca vino a ser, en la estepa calurosa del día transcurrido, magnífico oasis lleno de paz.

Para María Eulalia, tanto daba el día como la noche. Doquiera posaba su pensamiento, hallaba el terrible enigma, el pavoroso problema de su gran amor. [i]Aquella pasión añeja, repentinamente resucitada, era su gloriosa<sup>26</sup> pesadilla; la sombra que velaba el rayo de sus deseos!... Y como la contenía en el cáliz de su corazón, como ahogaba sus impulsos arrolladores, como había logrado disfrazarla de estoica rigidez, quemaba su sangre, aniquilaba sus nervios y ponía sombras de dolor en los bellos; ¡en los divinos ojos de anamita que fueron hechos para llorar siempre de amor!... (Conde, 1925: 8).

El estilo apunta hacia las prolijas descripciones románticas, a la impronta de los nocturnos en las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer —autor por el que Conde siempre manifestó una especial admiración—, el “lenguaje de las flores” —en términos lorquianos de la *rosa mutabilis*— o las figuras temáticas de la frágil y sutil fragancia de la rosa juanramoniana, los jardines modernistas bajo la luz de la luna, etcétera. Las intervenciones de la voz narrativa son ricas en adjetivación, en enumeraciones retóricas, y tienden a la dilatación o alargamiento temporal del discurso narrativo, pero ajustadas al género erótico-galante de la novela popular corta de los años veinte, que venían desarrollando, entre otras escritoras, Carmen de Burgos (Álvarez-Insúa, 2010). Este tipo de novelas, además, presentan la particularidad de que instauran al personaje femenino como sujeto narrativo que desea, actúa y decide, en lugar de como objeto de las pasiones de un galán que la pretende, sin por ello renunciar a los tópicos sentimentales del cortejo o de la malquerida.

En otros momentos, el espacio narrativo y los cuerpos se funden con el avance de la trama en suntuosas estampas que, desde el intertexto lector, recuerdan al aparatoso desvanecimiento de Ana Ozores en el

<sup>26</sup> El subrayado procede del original.

desenlace de *La Regenta* de Clarín (Alas, 2014: 974), a juzgar por el paralelismo en el espacio, la caída y el desplazamiento sinestésico hacia el sentido del tacto en los labios:

...Y cuando se quedó sola completamente [*sic*]. Cuando se perdió el rumor de los pasos del amado, María Eulalia cayó al suelo sin sentido... [i] Dilatadas las pupilas que acababan de perder la visión!... [i]A flor de labios un sollozo de dolor sobrehumano! Así sufría María Eulalia del Valle. (Conde, 1925: 11)

El argumento incorpora el tema de la separación matrimonial. Manolo así lo expresa con absoluta naturalidad como una solución posible tras el incidente que terminó con el ataque de Elvira pistola en mano, el mismo que lo condujo a la convalecencia en casa de María Eulalia, quien adquiere así el rol de paciente cuidadora: “Quiero separarme de ella [Elvira] lo antes posible. Con lo que poseo, tengo para vivir aquí, o donde Dios quiera llevarme. No la necesito para nada en absoluto. La llamé por eso. Para decirla [*sic*] frente a frente, [i]que ya no hay nada de común entre ella y yo!” (Conde, 1925: 3).

Si la separación era una opción viable y frecuente a principios del siglo XX en España, lo cierto es que la novela de Carmen Conde va más allá e incluye el tema del divorcio como realidad efectiva en el universo narrado —cuando no era así en España en 1925—, en la estela de una de las reivindicaciones de los feminismos de la Edad de Plata, tal como pone de manifiesto la literatura de no ficción de las modernas en *El divorcio en España* de Carmen de Burgos (1904) o, más cerca de las fechas de redacción de la novela de Carmen Conde, la conferencia de 1923 *El divorcio como medida higiénica* de Mercedes Pinto (2019), amén de la aparición de esta demanda en la prensa de aquellos años (Abellán, 2010; Establier, 2000; Núñez Rey, 2005: 597 y ss.; Ortega Pacheco, 2016): “Elvira llevaba una vida muy frívola. Quise advertirla [*sic*] mi descontento, y furioso, creo que amenacé con el *divorcio*...”<sup>27</sup> (Conde, 1925: 6).

Sin embargo, dentro del gusto erótico-galante y de las reglas del género melodramático, como reflejo de una moral burguesa conserva-

<sup>27</sup> La cursiva es nuestra.

dora, la solidaridad entre mujeres que padecen un sufrimiento silencioso, a través de la complicidad entre María Eulalia y Elisa, y el plan que Elvira y María Eulalia urden juntas en los últimos compases de la novela para desenmascarar a Manolo, terminarán desvelando los sentimientos profundos y recomponiendo el matrimonio, acabamiento trágico de la protagonista, quien sublima sus emociones a través de una caída definitiva en desgracia. A mayor tragedia en la poética general del texto, la obra concluye con la muerte de María Eulalia en brazos de Manolo. Aunque llama la atención que la obra presente el tema del divorcio y lo incluya dentro del mecanismo narrativo, lo cierto es que el argumento termina regresando a los usos y costumbres del patriarcado, con la heroína romántica ajusticiada, abandonada por el galán y muerta en castigo ejemplar, que elige, al que se entrega por su propia voluntad, a cambio del ímpetu de su deseo.

## 2.2. Tres textos breves: “El desengaño: glosario sentimental” (1927), “Prosas breves” (1930) y “Viraje (Cuento)” (1930)

Los tres textos breves que aparecieron en las páginas de *El Diario Español* son temáticamente distintos entre sí y estilísticamente híbridos, pero al mismo tiempo, nada extraños en la escritura condiana de este mismo periodo.

“El desengaño. Glosario sentimental” aparece fechado, en la página impresa, el 4 de septiembre de 1926<sup>28</sup> (Conde, 1927: 8). El texto, breve, aparece en el centro de la página del periódico, en la tercera de siete columnas, rodeado de una entrega de “Inmaculada”, “novela laureada” de Rafael Pérez y Pérez, en la parte inferior; del artículo “Apuntes de Derecho internacional Público”, a la izquierda; de noticias bibliográficas breves, a la derecha; y del ensayo “El goyismo y sus mistificaciones” del escritor madrileño Antonio Espina. Bajo el título del texto de Carmen Conde figura la indicación de que fue “Especialmente escrito

<sup>28</sup> Lo cierto es que el mismo texto se publicó previamente en *Cartagena Nueva*, el 06/09/1925 (PCCAO, RP12 (2090)).

para *El Diario Español*.<sup>29</sup> Desde el punto de vista del género de escritura, parece inscribirse en el ensayo literario o incluso en el columnismo dirigido a un público femenino para provocar una reflexión en la línea crítica y pedagógica de elaboración del concepto de la “mujer moderna” de Emilia Pardo Bazán (2009), Gregorio Martínez Sierra —heterónimo, como sabemos, de María de la O Lejárraga— (2023), Carmen de Burgos (1914) o Magda Donato (2009), entre otras firmas. Temáticamente, Conde continúa escribiendo sobre el motivo del infortunio amoroso, similar al que padecía María Eulalia en la novela, abordado desde la herida y el recuerdo que se instala en el cuerpo como sensación y conectado con los elementos románticos de lo inconsciente y su representación artificial:

“El desengaño” es un agente formidable que presta su concurso a la belleza del recuerdo... Cuando recordamos el desengaño, el recuerdo se torna algo subconsciente; casi “extranjero” a nuestros sentimientos, es entonces cuando el alma —detective metódico— reconstruye el escenario en que se desarrolló el drama y tornamos a sentir como aquella vez. (Conde, 1927: 8)

Conde alterna la primera persona del singular, desde la que muestra la conexión de la escritura con las vivencias —“Muchas veces me lo he preguntado: ¿qué será eso que muere en el pecho cuando nos quedamos mudos bajo el peso del desengaño?” (Conde, 1927: 8)—, en primera persona del plural, con lo que reviste su palabra de la *auctoritas* retórica propia del ensayismo, haciendo también uso de paralelismos con la tradición erudita —“Porque cavilemos a lo ‘Sancho Panza’: cuando una cosa viene, es porque tenía que venir. No veamos en esta filosofía resignada un solo átomo de fatalismo impreciso. No. (Conde, 1927: 8)—. La argumentación de la autora concluye, elocuente, con un mensaje mucho más positivo que la trágica moraleja que veíamos en *El reino de los que sufren*..., pues acepta el dolor como etapa que conducirá a la maduración sentimental de las desengañadas:

<sup>29</sup> Parece ser un reclamo publicitario, pues como hemos visto, dos años antes apareció en la prensa española.

Bendito sea [el desengaño], aun cuando derroque ídolos adorados que al fin y a la postre no serán más que chismes inútiles elevados por nuestra fantasía generosa.

Es muy bello recordar un ser querido, pero... ¿Por qué ha de llegar al recuerdo el desengaño? Porque es lo mejor. Lo casi necesario para educar al espíritu en este principio de dolor que nos va fortificando contra todo (Conde, 1927: 8).

“Prosas breves” y “Viraje (Cuento)” sí presentan relatos originales de creación.

El primero forma parte de la sección “El Correo de España” de *El Diario Español*, junto a noticias económicas, de tribunales, sobre la reforma educativa en España, una publicidad del licor Cinzano e “Informaciones de Valencia”. El texto ocupa la esquina superior derecha de la página, distribuido, pese a su brevedad, en dos columnas, la seis y la siete. El texto no tiene título temático, sino architextual —tan sólo nos informa del género de escritura breve al que se adscribe, no de la historia que se nos va a contar—. Dividido en dos partes marcadas con números arábigos, el relato pone toda la atención sobre el paisaje, generando una atmósfera costumbrista, sin excesos pintorescos, antes bien con calidad y precisión de reportaje sobre lugares de la geografía ibérica: “Pasaban por muchos pueblos. [...] Molina del Segura, Archena, Llecha<sup>30</sup> [sic]... Huerta cuajada de frutas, río, montaña” (Conde, 1930a: 5). La narración se caracteriza por un minimalismo descriptivo. No hay personajes redondos, sino figuras anónimas que miran y que son miradas al paso de un medio de transporte que, en la primera sección, viaja de pueblo en pueblo, como en un *travelogue* cinematográfico al estilo de las películas de las vanguardias europeas, recurso trasladado al lenguaje literario mediante la descripción fugaz y la enumeración retórica: “Y entre los pueblos, mercados; populosos, alegres, vocingleros. Se vendían zapatos, pañuelos de malva, pollos, pavos, zarcillos y despertadores” (Conde, 1930a: 5). En la segunda parte, la voz narrativa pasa de lo dinámico a lo estático: las muñecas del escaparate de una chocolatería, en donde repite la estructu-

<sup>30</sup> Se trata de topónimos reales de la Región de Murcia. “Llecha” podría ser, suponemos, Yéchar.



ra de mirar y ser miradas a través del espejo y suscita una personificación fabulada: “Cuando las cierran, [las muñecas] se asombran de verse solas entre cristales. [¡]La última de sus sonrisas la recoge siempre el pillete que sueña delante del escaparate iluminado!” (Conde, 1930a: 5).

“Viraje (Cuento)” (Conde, 1930b: 4) aparece en una página miscelánea del periódico, nuevamente en el centro, en la columna cuatro de siete, y junto a anuncios publicitarios de compañías marítimas, una noticia de la inauguración del “Mercado de Abasto y Frigorífico” en el partido de Avellaneda —localidad del conurbano bonaerense sur—, y una noticia gráfica de la elección de la junta directiva del Ateneo de Madrid, con los retratos de Manuel Azaña, Gregorio Marañón, Luis de Tapia y “los catalanes en Madrid” Bagaria y Marquina (Conde, 1930b: 4).

En este caso, Carmen Conde opta por una estructura fragmentaria que divide el relato en cuatro secciones ordenadas en sucesión mediante números romanos, que apuntan hacia un orden proyectivo en el uso del tiempo del discurso. En cuanto al estilo, Conde genera una voz narrativa que cuenta la historia de una mujer sin nombre, adolescente y de ojos verdes, que resuelve partir del viaje a Palestina. La elección de este destino como cronotopo hacia el que se proyecta el personaje parece sugerir una simbolización del periplo como *regressio ad originem*, y al territorio, como la tendencia a lo sagrado, la peregrinación a la Tierra Santa cristiana de los palmeros: “Allí, en Dios, ancló toda luminosa, [¡]para siempre!” (Conde, 1930b: 4). El narrador relata desde una larga distancia extradiegética y, de nuevo, representa el universo emocional del personaje femenino, reflejado sobre aquel paisaje del que se despide, acaso con nostalgia severa, antes de iniciar el viaje, y con cuyas sensuales descripciones del jardín silvestre, de la montaña y el arroyo, oculta los motivos de la partida: “Poco a poco, el monte se entristecía: ¿por qué se iba ella a otra tierra?” (Conde, 1930b: 4). En la tematización del personaje, Carmen Conde es explícita al caracterizar a un sujeto femenino decidido e independiente, a una mujer moderna (Capdevila-Argüelles, 2018) que decide viajar “sola”, palabra que destaca al comienzo de la sección III, aislándola sintácticamente entre puntos y seguido. Se vincula así al motivo de la mujer viajera en la literatura de la Edad de Plata, bajo el influjo europeísta y cosmopolita de la *flâneuse* (Broullón-Lozano, 2021). Ade-

más, la representa como a una mujer culta, de temperamento sensible y vocación artística, cuando señala que “la maleta” estaba llena de “libros, películas, cuartillas...” (Conde, 1930b: 4).

### 3. Crítica y Crítica. Revista multicolor de los sábados (1934)

El hilo conductor que une a Carmen Conde con el diario porteño *Crítica* atraviesa, en un cierto punto, por el libro *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*,<sup>31</sup> publicado en 1934, que vincula a la escritora con Norah Borges —autora de las seis ilustraciones incluidas en el mismo—, Leonor Acevedo de Borges y Jorge Luis Borges.<sup>32</sup>

Tras la estancia de Guillermo de Torre y Norah Borges<sup>33</sup> en Cartagena por la participación del primero en las actividades de la Univer-

<sup>31</sup> Murcia: Editorial Sudeste. PCCAO, COMO3033 y COMO3034.

<sup>32</sup> En lo sucesivo, Buenos Aires siempre acompañó a la escritora. Sirva como prueba el hecho de que, en 1985, Carmen Conde, ya como académica de número de la Real Academia Española y como conferenciante de prestigio, hizo una gira por Uruguay y Argentina. Sabemos por el tomo III de las memorias y por sus agendas personales (conservadas en el PCCAO) que Carmen Conde pronunció la conferencia *Homenaje a Cervantes con palabras de D. Quijote* el martes 23 de abril de 1985, en Montevideo, Paraninfo de la Universidad, y el martes 30 de abril de 1985, en la Academia de las Letras, Buenos Aires: “Por lo que se refiere a mis dos conferencias ‘atlánticas’ me permito reseñar que: soy la primera mujer académica en España y, también, la primera académica que viaja a la América de habla española para pronunciar dos conferencias en homenaje a Cervantes” (Conde, 1986: III, 209). Además, concedió entrevistas al Canal 10 de la televisión uruguaya, al diario *La Prensa* de Buenos Aires —entrevistada por el periodista Antonio Requeni—, a la revista semanal *Esquiú*, a la Radio Municipal de Buenos Aires y al Canal 13 de la televisión argentina. El 25 de abril, según recogió en sus memorias, se reencontró en persona con Norah Borges: “Para esta tarde, la simpática Victoria [Pueyrredón] me ha preparado el té con 12 escritoras argentinas. Entre ellas estaba mi querida Norah Borges; casi no la reconocí... Padece una enfermedad que la ha desfigurado; sufrí viéndola. Recordaba los años de Madrid antes de la maldita guerra, cuando vivía el matrimonio Norah-Guillermo en la calle Velázquez, donde fui muchas veces y Gabriela Mistral, invitada a comer, que ella agradeció mucho y quedó encantada. También evocaba cuando llevamos a Guillermo y Norah a Cartagena, a nuestra Universidad Popular. Tengo las fotos de Norah en mi balcón de nuestra casa en la Puerta de Murcia, y otras en el muelle del matrimonio” (Conde, 1986: III, 106).

<sup>33</sup> La correspondencia conservada entre Norah Borges, Guillermo de Torre, Carmen

sidad Popular el 2 de abril de 1934, en el salón de actos de la Sociedad Económica de Amigos del País, con la conferencia titulada “La nueva pintura española”, la relación de la pareja con Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás se intensificó notablemente (Rojas, 2015). Resultó esta una visita entrañable, que Norah Borges habría de recordar largamente en sus cartas, como en aquella del 14 de abril de 1934,<sup>34</sup> en donde mezcla lo afectivo con lo artístico, comenta el fragmento de *Júbilos* titulado “Miss Mini” (Conde, 1979a: 78-79) y le promete que Guillermo de Torre le enviará el periódico *La Nación* de Buenos Aires si Benjamín Jarnés publica en sus páginas una crítica del libro. Finalmente, hace la siguiente invitación a su amiga: “Sí, mándale a Mamá [Leonor Acevedo de Borges] uno de tus libros, que le darás mucha alegría”.

Efectivamente, Carmen Conde escribió a Leonor Acevedo de Borges, quien le respondió afectuosamente el 4 de junio de 1934, dirigiéndose a ella como “amiga mía”, con comentarios elogiosos para *Júbilos*:

[...] Ese recuerdo de sus amigas de infancia, que es mui [sic] constante en mí, esa ternura por el dolor, ese amor por las flores, ese viento de Valldemosa y del castillo de Bellver, que tantas y tantas veces he gustado me acercan a su sentir, me hacen amiga suya... Tal vez Norah [Borges] le ha dicho que nunca faltan flores en nuestra casa, ahora, cada vez que sean rosas, vendrá usted con ellas, [i]dice tan bien lo que yo siento en “Invasión”!<sup>35</sup>

Todo esto por cuenta mía y de mi marido, él está mui [sic] enfermo, sus poemas lo emocionaron y a mí que los leía se me enterneció la voz con lágrimas, hacía mucho que no sentíamos así juntos un poema... gracias. Y ahora, Georgie [Jorge Luis Borges] que no sabe escribir cartas<sup>36</sup>, tal vez Norah [Borges] también se lo ha dicho, pero que ha dedicado su vida a libros y versos, me encarga le diga cuánto ha admirado y sentido el suyo y cuánto le halaga que su hermana lo haya ilustrado, en el justo prólogo

Conde y Antonio Oliver comienza en diciembre de 1933 (Rojas, 2015: 168).

<sup>34</sup> PCCAO, 015/01463.

<sup>35</sup> Se refiere al apartado titulado “Rosas”, de *Júbilos*, en donde “Invasión” es la primera de sus cuatro partes (Conde, 1979a: 82).

<sup>36</sup> El subrayado procede del original.

de Gabriela Mistral<sup>37</sup> esta dice de sus poemas lo que él piensa; la felicita y la saluda...

Ya vé toda la casa está alegre con *Júbilos* (Rojas, 2015: 180).<sup>38</sup>

Las redes tejidas a través de cartas y de la prensa se afianzan y se diversifican. Entre ellas, especialmente, destaca la relación de Jorge Luis Borges con *Crítica*. *Diario ilustrado de la noche, impersonal e independiente*, en donde es habitual encontrar las firmas de José Ortega y Gasset, Corpus Barga, Alberto Arlt, Raúl y Enrique González Tuñón, Edmundo Guibourg, Miguel de Unamuno, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, y un largo etcétera. Fundado por el uruguayo Natalio Botana en 1916, el periódico se definía por un estilo propio, tanto de redacción como gráfico. El 12 de agosto de 1933 estrenó su suplemento semanal, titulado *Crónica*. *Revista multicolor de los sábados* y dirigido por Ulysses Petit de Murat y Jorge Luis Borges, hasta octubre de 1934. Carmen Conde encontró, pues, un nuevo medio en el que continuar encontrando a sus lectores en Argentina Y no sorprende, al igual que en el caso de *El Diario Español*, que sus colaboraciones sean varias y remuneradas.

### 3.1. “Por Castilla. Misiones pedagógicas en los pueblos de España” (1934)

La primera colaboración de Carmen Conde con *Crítica* se materializó el 6 de enero de 1934, con un artículo titulado “Por Castilla. Misiones Pedagógicas en los pueblos de España”.<sup>39</sup> Es decir, antes de que florezca la relación con Jorge Luis Borges y Leonor Acevedo en aquellas afectuosas cartas. El mismo día, y en la misma cabecera, se anunciaba el estreno de *Mariana Pineda* de Federico García Lorca en el Teatro Avenida de Buenos Aires (p. 12).

<sup>37</sup> “Carmen Conde contadora de la infancia” (Conde, 1979a: 47-52).

<sup>38</sup> PCCAO, 016/01549.

<sup>39</sup> No se conserva copia de este texto en el PCCAO. Lo hemos localizado en la hemeroteca de la BNMM (número topográfico, tanto *Crítica* como *Crítica. Revista multicolor de los sábados*: 30744).

En este texto, Carmen Conde despliega un estilo periodístico entre la descripción y la argumentación. El propósito no parece ser otro que dar a conocer en Sudamérica la empresa educativa emprendida por el Ministerio de Instrucción Pública republicano. Encontramos, pues, a una Carmen Conde periodista que cultiva el género de la crónica, pero sin abandonar la calidad descriptiva ni el lirismo de altos vuelos en las asociaciones de imágenes breves que ya estaban presentes en sus textos anteriores. Esto no es de extrañar, puesto que por aquellos mismos años, durante la década de los treinta, la autora cultivó un periodismo híbrido, entre lo informativo y lo literario, en medios nacionales como *Luz* o *El Sol*, ambos de Madrid; *Levante Agrario*, de Murcia; o *República*, de Cartagena;<sup>40</sup> e internacionales, como *RICE* (*Revista Internacional de Cinema Educativo*, editada en Roma y difundida en versiones en lengua italiana, española, inglesa, francesa y alemana), donde también promocionó las Misiones Pedagógicas con un estilo que Inmaculada Casas-Delgado caracteriza como “cargado de lirismo”, sin que ello le reste valor ni mérito a su “función informativa dentro del periodismo de análisis, al reflexionar sobre asuntos de actualidad” (2024: 271).

El texto se compone de dos secciones separadas por un asterisco. Su estructura es clásica periodística, ya que va de lo general a lo particular. Tras el titular, de estilo puramente informativo, el primer párrafo expone la voluntad educativa universal de las Misiones Pedagógicas, para, a continuación, singularizar al destinatario de aquella iniciativa, al que ubica en relación directa con un “nosotros”, el actor colectivo del proyecto republicano, del que la voz periodística se separa para reforzar la función testimonial de la crónica:

El pueblerino español jamás se vio requerido, ni atendido; y muchísimo menos, con el afán que hoy le demuestran las Misiones Pedagógicas. Su gesto es, naturalmente, un gesto de asombro: “¿Todos estos libros,

<sup>40</sup> Destacaremos “El cinematógrafo educativo en las Misiones Pedagógicas en España” (*República*, 21/09/1933, PCCAO, RP.12(2162); *Popular Film*, 28/10/1933, PCCAO, RP.11(1983); y *RICE*, 07/1933, BNE, ZA/7370), “Misiones Pedagógicas. El pueblo de Zarzilla de Ramos” (*Luz*, 22/08/1933), e “Historia de España para uso de estudiantes. Memoria del Patronato de Misiones Pedagógicas” (*Levante agrario*, 24/05/1934, PCCAO, RP.12(2011)).

gramófonos; todos estos muchachos y muchachas me buscan para enseñarme y distraerme, sin que yo tenga que darles nada?”. Los misioneros sonríen, alegres: “Sí, hombre, sí, mujer; venimos y somos para ti. No desconfíes. Danos tu confianza y tu interés” (Conde, 1934a: n.p.).

En esta primera parte, Carmen Conde describe la llegada y el inicio de la campaña pedagógica, que representa como un relato con tintes épicos en donde el triunfo de la educación aparece expresado con un lirismo que ahonda en la interioridad de la experiencia formativa, en seguida, valorizada positivamente por medio del uso poético del lenguaje: “Poco a poco, el corazón que está tierno, jugoso, bajo la resquebrajada piel, va dando su olor de amor; cree en aquellos que el azar le ofrece para que se asome a un mundo lejano, nunca ofrecido” (Conde, 1934a: n.p.).

La segunda sección parte de una elipsis temporal de “unos días” con respecto al primer encuentro con los habitantes de un pueblo sin nombre. La ocultación de topónimo, lejos de restarle credibilidad a la crónica, funciona por metonimia, como la singularización de una gran cantidad de misiones fundidas en un solo relato, o si se quiere, desde el punto de vista del tiempo narrativo, genera, por síntesis, una frecuencia iterativa. Llega el momento de la despedida: la compañía marchará a otro pueblo a continuar con su programa cultural. Entonces, Carmen Conde centra su atención en los niños y en su respuesta afectiva, celebrativa, de iniciación intelectual, que compara en su desarrollo con una reacción tan íntima y corpórea como el vínculo materno-filial y la herida de la separación vincular que convierte al infante en un ser autónomo:

Los niños... ¿pero hay niños que más agradezcan el viaje y trabajo de los misioneros pedagógicos que los niños del campo español? Saltan en torno de los viajeros, los abrazan, inventan juegos para ellos, les prodigan palabras que solo sus madres recibían antes; deliran de gozo ante el cine, oyendo los discos seleccionados, los cuentos, las canciones. Y, ¡qué hondo desconsuelo padecen cuando sus amigos se van! ¡Adiós cine adorado; adiós, “Gato Félix”; adiós, “Caperucita”; adiós, “Princesa Rana”! En adelante, sus atareadas conversaciones tienen temas copiosos (Conde, 1934a: n.p.).

El desenlace de la crónica no se plantea como un fin, sino como un nuevo comienzo. Carmen Conde establece varias líneas de continuidad. Por un lado, se preocupa de señalar que los misioneros, por su juventud

de hoy, tendrán mañana la responsabilidad de tomar las decisiones políticas e institucionales, para lo cual la experiencia pedagógica se plantea como una vivencia crucial. No sólo se educa al pueblo, sino que, para Conde, el educador también se está formando. En segundo lugar, muestra las líneas de actuación que han de dar continuidad al proyecto formativo republicano, basado en la creación de infraestructuras culturales vía medios de comunicación: “Además, los misioneros pedagógicos les han dejado libros de cuentos; también a los mayores les dejaron una biblioteca de más de 100 volúmenes, y un gramófono con surtida colección de discos. El proyecto es instalar en cada rincón una radio, para que así oigan los apartados el pulso del mundo” (Conde, 1934a: n.p.).

Finalmente, cabe destacar que en el último párrafo Conde remarca el papel de las mujeres en el proyecto de las Misiones Pedagógicas, en un alegato donde de manera indirecta, pues mantiene la abstracción propia de la voz periodística, se reivindica como sujeto femenino imprescindible en la esfera pública: “En las Misiones Pedagógicas, las mujeres —generosas muchachas desinteresadas— son una nota de grata alegría. Imprescindibles, además, para que las retraídas mujeres del pueblo acudan a las sesiones culturales” (Conde, 1934a: n.p.).

### 3.3. “Teoría del Olor (La Psicología por el Perfume)” (1934)<sup>41</sup>

La siguiente obra publicada en la prensa porteña fue “Teoría del Olor (La Psicología por el Perfume)”, el 12 de mayo de 1934.<sup>42</sup> En esta

<sup>41</sup> En el tercer volumen de las memorias, Carmen Conde incluyó un texto datado el 25 de marzo de 1985 titulado “Fleurs de rocaïlle (Caron)”, que es, precisamente, el nombre de un perfume patentado en 1934 —el mismo año de la publicación de *Júbilos*— por Ernest Daltroff. Por las fechas que aparecen en el libro de memorias, cuando lo escribió, Conde estaba a punto de partir hacia Río de la Plata en su viaje como académica, poeta y conferenciante de prestigio, ya en edad avanzada, por Uruguay y Argentina. Temáticamente, se relaciona con “Teoría del Olor (La Psicología por el Perfume)”, tantos años después. El círculo se cierra, pues, con los lugares y curiosamente también con el tema literario, en donde Carmen Conde retoma un tono y un estilo que coinciden con los textos de aquella etapa anterior, pero revisitados desde la madurez, con tintes de nostalgia y descreimiento por el paso del tiempo: “Por todo aquello, mi inolvidable perfume; este que tengo cerca y recibo con suma melancolía; sin avidez, sin quererlo sustituir... Solamente, ay, con melancolía” (Conde, 1986: III, 203).

<sup>42</sup> BNMM, 30744; PCCAO, RP.1(87).

oportunidad, la colaboración no fue en las páginas del diario, sino del suplemento cultural *Crítica. Revista multicolor de los sábados*.

La indagación de archivo desvela que Carmen Conde fue hábil para encontrar los espacios adecuados en los que poder encontrarse con el público lector. La escritora había hecho contactos con la revista española *La industria de Perfumes y Cosmética* para publicar este mismo texto. Su editor, Juan Villain, envió a la autora once cartas entre el 31 de enero de 1933 y el 21 de abril de 1934.<sup>43</sup> Resulta curioso e interesante que Conde ofreciera su obra literaria a una revista de perfumería, a lo que, sin embargo, Villain respondió el 30 de octubre de 1933 con una negativa:<sup>44</sup> “siento tener que decirle [sic] que aún no se ha publicado su artículo ‘La Psicología por el perfume’, por cuyo motivo me permito devolvérselo”. Villain, en la misma, informa a su interlocutora de que abandona la redacción y la administración “por diferencias pecuniarias con la Central”, pero le sugiere aplazar la colaboración: “Estoy pensando en fundar otra revista para la jabonería y perfumería y cuando haya algo concreto, me permitiré dirigirme a Vd. otra vez”. Carmen Conde persistió. El 21 de marzo de 1933, Villain acusó el recibo de sus cartas del 11 de marzo y del 19 de abril. Pero en esta, cuando declara que el primer número de la nueva revista ya estaba a punto de salir, rechazó por segunda vez el texto de nuestra escritora.

Por el lado argentino, el epistolario revela que, en su carta del 4 de junio 1934, Leonor Acevedo de Borges menciona a Carmen Conde un “encargo” para Guillermo de Torre, por el que le pide discreción. Se trata de un giro a través de la editorial Calpe, medio utilizado por la familia para enviar dinero a España, en el que se incluyó la cantidad de “treinta y cinco pesetas” que correspondía a “su artículo sobre perfumes”.<sup>45</sup> De los beneficios de esta publicación también da cuenta la carta de Norah Borges del 16 de junio de 1934, mediante el mismo sistema: “De tu artículo

<sup>43</sup> PCCAO, 015/01421, 015/01422, 015/01423, 015/01424, 015/01425, 015/01426, 015/01427, 015/01428, 015/01429, 015/01432 y 015/01433.

<sup>44</sup> PCCAO, 015/01429.

<sup>45</sup> PCCAO, 016/01549.



de ‘Crítica’ hemos recibido por medio de Calpe treinta y tantas pesetas que te las enviaré por giro postal”.<sup>46</sup>

Este texto retorna al género literario ensayístico, en líneas generales. Pero desde su comienzo, Carmen Conde emplea la estrategia enunciativa de la polémica de los géneros periodísticos de opinión, pues manifiesta que su texto es una respuesta a un artículo del crítico cinematográfico Robert Herring, habitual en los periódicos *Manchester Guardian* y *London Mercury*, aparecido en la *Revista Internacional del Cinema Educativo* en febrero de 1933<sup>47</sup>. Conde se posiciona del lado de Herring en la polémica, abogando por una crítica cinematográfica, literaria, cultural en fin, que discrimine las buenas de las malas obras y que asista a los ciudadanos en sus decisiones. En este punto, tras el largo pasaje introductorio con el que fija la posición ante una discusión de actualidad en la esfera pública, la autora redirige el discurso, por analogía, hacia el perfume, cuya elección será, en su opinión, consecuencia de la buena o mala educación, de la existencia, o no, de una crítica especializada:

Si es esto lo que a míster Herring le sugiere el cinematógrafo, apliquémoslo a la perfumería. Nadie, salvo contadísimas excepciones, elige sus perfumes. La generalidad entran a un establecimiento y adquieren [*sic*] el frasco más bonito, mejor presentado, o, lo que es más grave, piden consejo al comerciante, el cual, como es natural, exalta las condiciones “formidables” de cualquier perfume (de difícil salida por su calidad deplorable), ya que los buenos perfumes siempre son más gratos de retener en espera del comprador inteligente (Conde, 1934b: n.p.).

En los siguientes compases, hace toda una demostración de conocimiento de la industria, el comercio, la propaganda, la publicidad y los tipos y clases de aromas, en una argumentación que difícilmente podemos catalogar como lírica, narrativa, periodística, publicitaria o persuasiva, basada en la esencia, personal e intransferible, de cada ser humano:

<sup>46</sup> PCCAO, 014/01397.

<sup>47</sup> Publicación que Carmen Conde conocía y con la que colaboraba desde su posición como vocal del Consejo Nacional de Cinematografía Educativo de la Segunda República Española, *vid. supra* nota 39.

“Un perfume que no se ‘desprenda’,<sup>48</sup> natural, como prolongación de la persona, es el más discreto para el hombre que quiera perfumarse discretamente y con buen gusto” (Conde, 1934b: n.p.). Entonces la autora aboga por una psicología del perfume, cultivada mediante la educación de los sentidos, igual que se forma la mirada en el cine o el intelecto con la lectura, y la expresa a modo de tesis, explícita y fijada por medio de la escritura ensayística:

Hemos dicho la psicología del perfume y quizá debamos aclarar este concepto. Psicología es tratado del espíritu y un olor es algo que percibe el sentido del olfato, el cual es, yo así lo creo, el más espiritual de los sentidos en cuanto a su alta significación. La descarga nerviosa que entera al cerebro —continente mejor admitido del espíritu— de la presencia de un perfume se promueve con una cosa tan ingrátida como es el aire; el aire, que lleva desmenuzadas partículas invisibles de olor. Los sentidos —yo lo he dicho en pedagogía y en literatura— “son las ventanas por donde entra la vida”... Entrar, ¿adónde? Al espíritu. Salir; ¿de dónde? Del espíritu. Pues si son los sentidos las ventanas, los caminitos de la vida total, el hecho de que el alma se entere de un olor, lo acepte con júbilo o lo rechace airadamente, será un acto espiritual. La aprehensión animal alcanzó categoría superiorísima. He aquí mi llamada Psicología del perfume (Conde, 1934b: n.p.).

### 3.4. “Los vencedores muertos” (1934)

La más importante de las colaboraciones entre Carmen Conde y *Crítica*. *Revista multicolor de los sábados*, con Jorge Luis Borges como agente literario de excepción, destaca por su contenido y por su casuística. Se trata del relato “Los vencedores muertos”, el 18 de agosto de 1934.<sup>49</sup> En función del escenario narrativo —la mina— y del tema —los trabajadores de la minería— que presenta, este relato, que se dio a conocer al público cuando vio la luz en la prensa Argentina, se puede situar en una relación intertextual de lectura tanto con *Mineros* —texto dramático que Carmen

<sup>48</sup> Esta coma no aparece en la versión impresa del periódico, la añadió, manuscrita, Carmen Conde en el recorte que se conserva en el PCCAO (RP.1(87)).

<sup>49</sup> BNMM, 30744; PCCAO, RP.1(82).

Conde escribió junto a María Cegarra Salcedo y que permaneció inédito hasta su publicación en 2018—, como con “Los pozos muertos: paisaje minero”,<sup>50</sup> publicado por María Cegarra en el diario *Luz*, el 22 de diciembre de 1933 —una narración ensayística que compagina el análisis socioeconómico sobre la decadencia del sector minero y sus consecuencias sobre la población, con un enfoque íntimo y cercano a las vidas que padecen el desempleo y el hambre, muy próxima al reportaje periodístico o al ensayo breve—.

El proceso de edición y publicación de “Los vencedores muertos” no estuvo exento de dificultades. Comenzó en torno al mes de marzo de 1934. Carmen Conde ya contaba, por entonces, con el aval de la publicación de “Por Castilla. Misiones Pedagógicas en los pueblos de España” en el diario *Crítica* el día de reyes del mismo año. Sin embargo, la aparición de “Los vencedores muertos” se postergó hasta el 18 de agosto. La publicación será, pues, posterior, también, a “Teoría del Olor (La Psicología por el perfume)”, del 12 de mayo.

Una carta de Jorge Luis Borges y Leonor Acevedo de Borges del 16 de marzo de 1934<sup>51</sup> es la primera prueba que tenemos de que el original estaba ya sometido al escrutinio de los editores de *Crítica. Revista multicolor de los sábados* por aquellas fechas. Dicha misiva, rubricada en Adrogué, lleva la firma manuscrita por el propio Jorge Luis, aunque sabemos que el escritor se la dictó a su madre, Leonor Acevedo, como se puede constatar por la diferencia de las caligrafías del cuerpo de la carta y de la rúbrica del escritor. Borges indica que ha recibido y leído dos cartas de la autora cartagenera, del 13 y del 23 de febrero, a quien se dirige como “colega” —luego reconoce su autoría y su lugar en el campo literario y cultural, de igual a igual—. Da acuse de recibo de los textos que ha adjuntado para proponer como colaboraciones a *Crítica. Revista multicolor de los sábados* y asegura que “se irán publicando lo antes po-

<sup>50</sup> PCCAO, RP.18(4946).

<sup>51</sup> PCCAO, 014/01395. Esta carta es anterior a la arriba mencionada, en la que Leonor Acevedo le dispensaba un trato tan afable a Carmen Conde a partir de la lectura de *Júbilos* (PCCAO, 016/01549). Acevedo, pues, escribía las cartas de su hijo, aquejado de ceguera, pero no se presentó como interlocutora hasta el 4 de junio.

sible”. A continuación, expone ciertos pormenores de la línea editorial de la cabecera: “Dada la índole de la revista son preferibles los cuentos o narraciones, creo que ya le pedí a Norah se lo manifestara”. En este momento, Borges interviene, además, como agente literario de excepción, mediando entre la orientación política del medio y la lectura que se desprende de los textos condianos, que demuestra que ha leído: “La Mina’ está mui [sic] bien pero le ruego que en las futuras colaboraciones quite toda alusión social o proletaria, porque la Dirección del diario así lo quiere, y elimine a Rusia, no es este mi criterio sino el de más arriba”.<sup>52</sup> En el recorte de “Los vencedores muertos” que Carmen Conde guardó, hizo la anotación manuscrita: “Título verdadero: LA MINA, que le han cambiado aquí por ‘derrotismo’”.<sup>53</sup> La escritora hizo de este modo crítica literaria —apunta su desacuerdo con las lacónicas comillas— y crítica genética —describiendo su propio proceso escritural y su criterio ante la decisión del editor—, quejándose de que el medio, por presiones políticas reaccionarias, redujera el horizonte de sentido de su obra al modificar el título, en el que se ofrece una calificación moral del destino funesto que aguarda a los personajes del relato.

Por la misma carta de Jorge Luis Borges del 16 de marzo de 1934, podemos saber que Carmen Conde cobró por este trabajo, y que, nuevamente, los giros que la familia hacía a Guillermo de Torre a través de la editorial Calpe facilitaron la transacción:

Tampoco soi [sic] yo el que regula el importe de las colaboraciones, siento mucho que la baja de nuestro peso disminuya y haga variar lo que Vd. perciba en pesetas; siempre le resultará más provechoso incluido en los giros a Guillermo porque Calpe los hace al cambio comercial que es más favorable y sin gastos de giro bancario que hoi [sic] son mui [sic] elevados —aprovecharemos este medio mientras sea posible y Norah estará mui [sic] contenta de poderle ser útil, siempre manifiesta gran amistad y aprecio por Vd.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> El subrayado procede del original.

<sup>53</sup> PCCAO, RP.1(82).

<sup>54</sup> PCCAO, 014/01395.

El texto de Carmen Conde, en la página del periódico, ocupa todo el ancho, dispuesto en tres columnas alrededor de una ilustración de Aristides Rechain, dibujante habitual y cronista gráfico de la prensa porteña, además de en *Crítica*, también en *La Época* o *La Tarde*, que muestra las siluetas de varios obreros recortados sobre el círculo de la boca de una mina, con la jaula del elevador al fondo. El relato narra la desgraciada historia de dos amigos, Juan y Pedro, que se conocieron haciendo el servicio militar, y que, tras largo tiempo, se reencuentran trabajando en una mina de “la moruna provincia de Murcia” (Conde, 1934c: n.p.; Conde/ Cegarra: 2018: 121). El relato presenta párrafos ágiles, donde predomina la voz de un narrador mucho más referencial, menos lírico, que las voces exuberantes de los textos antes mencionados, en estampas de las precarias vidas de los trabajadores, intercaladas con escenas de acción fugaz y diálogos, en que los obreros llaman a la huelga y la consuman:

Llamó Pedro al capataz, al empezar el trabajo en la mañana.

—Diga Usted al amo que no saldremos de aquí mientras no se nos suba el jornal. Con catorce reales nos estamos muriendo, ¡y de hoy no pasa que intentemos vivir!

Nada se atrevió el capataz a decir frente a los ojos resueltos de Pedro. Subió, llamó por teléfono al amo, y este a la Guardia Civil.

—Esperemos a que les apriete el hambre —aconsejó el teniente de las fuerzas; ellos saldrán— y se apostaron en las bocas de las minas para impedir que nadie bajara comida a los rebeldes. (Conde/ Cegarra: 2018: 121)

A partir de aquí, Conde plantea el conflicto narrativo, en función del agón entre patronos y trabajadores, por analogía con la dialéctica de la lucha de clases marxista, como podemos vislumbrar en la lectura. La narración construye un actor colectivo, los obreros en huelga, que describe a través del cuerpo orgánico del yacimiento: “Dentro de la mina en rebeldía, ni un solo hombre estaba arrepentido de su voluntario enclaus-tramiento” (Conde/ Cegarra: 2018: 121). El narrador queda, aparentemente, ajeno a una y otra parte, pero permanece próximo, por efecto de la focalización narrativa, a los mineros, a quienes sitúa siempre en primer plano. Es ahí en donde confronta los sentimientos y las emociones internas de Juan con las de Pedro y los demás huelguistas, del individuo

contra el grupo: “Sentíase [Juan] incapaz de luchar, un vencido de antemano, y anhelaba con toda su sangre salir al sol y estrechar a su hijo en brazos” (Conde/ Cegarra: 2018: 121). El culmen de este relato de género social terminará de estallar cuando, en la última escena, se confronten las miradas de Juan y de su hijo a través de la boca del pozo. El desenlace, si bien recompensa la tenacidad de los trabajadores cuando el narrador anuncia que “Al quinto día, transigió el amo” (Conde/ Cegarra: 2018: 121), describe la salida de los huelguistas con un dramatismo que los pinta “desmayándose, cayéndose, muertos ya, los vencedores” (Conde/ Cegarra: 2018: 121). La heroicidad de la épica proletaria, que la autora lamentaba que la publicación le hubiera afeado “por derrotismo”, queda así relativizada.

#### 4. Conclusiones: autoría, estilo plural y profesionalización de la escritura

Los textos relacionados con la prensa porteña y las cartas que conforman el corpus documental de esta investigación, acotados todos ellos entre 1925 —año en que aparece fechada la novela *El reino de los que sufren...*— y 1934 —cuando se publicó “Los vencedores muertos”—, ponen de manifiesto que la escritora cartagenera, aún en el periodo de juventud previo a la redacción y publicación de sus grandes obras de madurez en la postguerra, ya había alcanzado un notable reconocimiento a través del premio que obtuvo de *El Diario Español* y de las sucesivas publicaciones que la pusieron en contacto con la comunidad lectora de Buenos Aires. Especialmente las colaboraciones con *Crítica*, gracias a su relación con la familia Borges, la situaron en uno de los principales altavoces culturales de la esfera pública en la capital argentina.

Valoramos que, en un conjunto de textos tan heterogéneos y distintos entre sí, Carmen Conde despliegue una personalidad proteica, un estilo plural. Demuestra así que domina géneros literarios tan asentados como el melodrama, los formatos breves, la estética social o las escrituras periodísticas —información, opinión y la combinación de ambas—, ensayísticas e híbridas, que propician el contacto con los medios de comunicación de masas —ya la prensa, ya el cine—. Las técnicas expresivas

empleadas son variadas: fragmentarias, reflexivas o de complejidad mimética, a través de una enunciación marcada por una dominante visual en la creciente cultura de masas.

En cuanto a las temáticas de los textos, la lectura atenta, así como los comentarios propuestos a lo largo de este ensayo, dibujan un retrato de la autora, en su periodo anterior a la Guerra Civil, conectada e interesada con elementos generacionales intersecantes en los entornos del regeneracionismo, el *Lyceum Club Femenino* y los movimientos feministas y obrero, tales como el divorcio, la lucha de clases o la discusión en torno a la elaboración de la subjetividad de “la mujer moderna”, tanto en las tesis que plantea en sus escritos de carácter ensayístico, como en la construcción de unos personajes que aparecen como realidades aceptables, identificables y comprensibles por medio de la empatía que pudieran generar a lo largo de las tramas en las obras de creación. Además, la voluntad de publicar una crónica sobre las Misiones Pedagógicas en la prensa internacional remarca el compromiso de la autora con el proyecto educativo del Ministerio de Instrucción Pública de la Segunda República Española, mediante la difusión más allá de las fronteras de aquellas iniciativas que observó de cerca y en las que participó en los años treinta, desde el Consejo Nacional de Cinematografía Educativa y como dinamizadora del Cineclub Educativo en la Universidad Popular de Cartagena.

Finalmente, y no menos importante, hay que destacar que tras la elección de motivos temáticos, géneros de escritura y medios de comunicación en los que Carmen Conde dio a conocer sus obras y con los que buscó construir su imagen autoral, los distintos pagos que, gracias a la voluntad de archivo que la caracteriza, hoy podemos documentar, conocer y comprender en sus contextos, demuestran que en aquellas fechas ya logró una profesionalización de su escritura, ejerciéndola como trabajo remunerado que le proporcionó beneficios económicos y materiales concretos. Este es, en suma, un elemento central para la historiografía literaria, especialmente si tenemos en cuenta las implicaciones materiales —y las limitaciones impuestas por la cultura y la sociedad androcéntricas— de la escritura de las mujeres en el primer tercio del siglo XX, y aun durante toda la centuria.

**Recibido:** 20/05/2024

**Aceptado:** 03/09/2024

### Referencias bibliográficas

- Abellán, José Luis (2010), “Carmen de Burgos y el divorcio en España”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXVI, pp. 55-57.
- Alas, Leopoldo [pseud. Clarín] (2014), *La Regenta*, Madrid: Alianza.
- Blecua, Alberto (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia.
- Bremond, Claude (1973), *Logique du récit*, París: Seuil.
- Burgos, Carmen de (1904), *El divorcio en España*, Madrid: M. Romero impresor.
- (1914), *Al balcón*, Valencia: Sempere.
- Broullón-Lozano, Manuel A. (2021), “‘Anhelo la libertad de salir sola: ir, venir, sentarme...’ La *flâneuse* entre dos siglos: del XIX a la mujer moderna en la Edad de Plata española”, *Feminismo/s* 37, pp. 81-106. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.04>
- (2023), “‘Es riquísima la cantera de la creación’. Textos y contextos del trabajo de Carmen Conde en los medios audiovisuales: cine, radio, televisión”, *Revista Internacional de Historia de la Comunicación* 20, pp. 146-164. <https://dx.doi.org/10.12795/RIHC.2023.i20.09>
- Capdevila-Argüelles, Nuria (2018), *El regreso de las modernas*, Algemesí (Valencia), La Caja Books.
- Casas-Delgado, Inmaculada (2024), “Aproximación a la labor periodística de Carmen Conde a través de sus publicaciones en el diario *El Sol*”, en Manuel A. Broullón-Lozano, Cari Fernández y Fran Garcerá (eds.): “*Encendida de mediodía exacto*”. *Estudios sobre Carmen Conde*, Madrid: Visor, pp. 264-271.



- Conde, Carmen (1925), *El reino de los que sufren...*, PCCAO, “Producción literaria”, caja 1, prosa.
- (1927, 2 de febrero), “El desengaño: glosario sentimental”, *El Diario Español*, p. 8.
- (1930a, 17 de febrero), “Prosas breves”, *El Diario Español*, p. 7.
- (1930b, 13 de abril), “Viaje (Cuento)”, *El Diario Español*, p. 4.
- (1934a, 6 de enero), “Por Castilla. Misiones Pedagógicas por los pueblos de España”, *Diario ilustrado de la noche, impersonal e independiente*, n.p.
- Conde, Carmen (1934b, 12 de mayo), “Teoría del Olor (La Psicología por el Perfume)”, *Crítica. Revista multicolor de los sábados*, n.p.
- (1934c, 18 de agosto), “Los vencedores muertos”, *Crítica. Revista multicolor de los sábados*, n.p.
- (1979a), *Obra poética*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2.<sup>a</sup> ed.
- (1979b), *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad*, Madrid: Real Academia Española.
- (1986), *Por el camino, viendo sus orillas*, Madrid: Plaza & Janés, 3 vols.
- (2023), “Pues soy mujer y escribiré”. *Aprender a escribir con Carmen Conde*, ed., introducción y notas de Manuel A. Broullón-Lozano y Paula Colmenares León. Madrid: Fragua.
- Conde, Carmen y María Cegarra Salcedo (2018), *Epistolario*, ed. de Fran Garcerá, Madrid: Torremozas.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (ed.) (2007), *Carmen Conde, voluntad creadora*, Cartagena: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Ayuntamiento de Cartagena-PCCAO.
- Donato, Magda (2009), *Reportajes*, ed. de Margherita Bernard, Sevilla: Renacimiento.

- Establier, Helena (2000), *Mujer y Feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos “Colombine”*, Roquetas de Mar: Instituto de Estudios Almerienses.
- Ferris, José Luis (2007), *Vida y obra de Carmen Conde (1907-1996)*, Alicante: Universidad de Alicante.
- Garcerá, Fran (2018), *La Edad de Plata dedicada: mapas del paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901-1936)*, tesis doctoral, València: Universitat de València.
- Fernández, Cari (2007), “Cronología”, en Díez de Revenga, Francisco Javier (ed.): *Carmen Conde, voluntad creadora*, Murcia-Cartagena: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Ayuntamiento de Cartagena-PCCAO, pp. 57-66.
- Imízcoz, Beuza, José María y Lara Arroyo Ruiz (2011), “Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas”, *REDES-Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 21. En <http://revista-redes.rediris.es> [Consultado 23/01/2023].
- Martínez Sierra, Gregorio [María de la O Lejárraga] (2023), *Cartas a las mujeres de España*, ed. de Isabel Lizarraga Vizcarra y Juan Aguilera Sastre, Sevilla: Renacimiento.
- Núñez Rey, Concepción (2005), *Carmen de Burgos “Colombine” en la Edad de Plata de la literatura española*, Madrid: Fundación José Manuel Lara.
- Ortega Pacheco, Cristina (2016), *El divorcio en la Edad de Plata de España: Carmen de Burgos y Consuelo Álvarez Pool*, Trabajo de Fin de Grado, Málaga: Universidad de Málaga. En <http://hdl.handle.net/10630/12415> [Consultado 10/12/2024].
- Pardo Bazán, Emilia (2009), *La mujer española y otros escritos*, ed. de Guadalupe Gómez Ferrer, Madrid: Cátedra.
- Pinto, Mercedes (2019), *El divorcio como medida higiénica*, ed. de Fran Garcerá, Madrid: Torremozas.

Rojas, Pablo (2015), “Fieles al presente. Cartas intercambiadas entre Guillermo de Torre, Norah Borges, Carmen Conde y Antonio Oliver”, *Monteagudo* 20, pp. 161-211.

Seoane, María Cruz y María Dolores Saiz (1996), *Historia del periodismo en España*, vol. 3 *El siglo XX*, Madrid: Alianza.