

A black and white photograph of Carmen Conde, an elderly woman with short, curly hair, looking upwards and to the right. She is wearing a dark turtleneck sweater and a necklace. In the bottom right corner, a Siamese cat with light fur and dark face and ears is looking up at the camera.

Antología poética comentada

de Carmen Conde

PAU

Región de Murcia

Antología poética comentada

PAU REGIÓN DE MURCIA

Primera edición: septiembre 2026

© de los poemas de Carmen Conde: Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver

© de las fotografías: Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver

© de la edición, los textos y el comentario de los poemas: Fran Garcerá y Cari Fernández

Maquetación: José Javier Hernández Baños

Reservados todos los derechos: Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada, modificada o transmitida por ningún medio con fines comerciales, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright.

PATRONATO CARMEN CONDE-ANTONIO OLIVER

<https://patronatocondeoliver.cartagena.es/>



ANTOLOGÍA POÉTICA COMENTADA

de Carmen Conde

Edición de Fran Garcerá y Cari Fernández

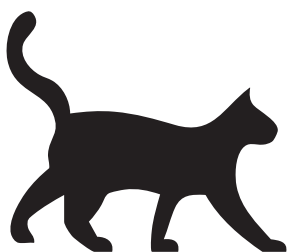


PAU

Región de Murcia

ÍNDICE

Breve biografía de Carmen Conde	6
Aproximación al contexto histórico literario de Carmen Conde. La Edad de Plata: de la generación del 98 a la del 36 (1902-1939)	21
Historia y temática de tres libros de Carmen Conde: <i>Brocal</i> (1929), <i>Júbilos</i> (1934) y <i>Mientras los hombres mueren</i> (1937-1939)	35
I. <i>Brocal</i> (1929)	35
II. <i>Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos</i> (1934)	42
III. <i>Mientras los hombres mueren</i> (1937-1939)	48
Antología poética comentada	59
[Texto 1] <i>Círculo máximo</i>	59
[Texto 2] Selección de poemas de <i>Brocal</i>	65
[Texto 3] <i>La hija del torrero</i>	71
[Texto 4] <i>Freja</i>	78
[Texto 5] <i>Aeroplanos</i>	83
[Texto 6] <i>XXII</i>	88
[Texto 7] <i>Era una palabra</i>	93
[Texto 8] <i>A los niños muertos por la guerra [Selección]</i>	99



BREVE BIOGRAFÍA DE CARMEN CONDE

(Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996)

Primeros años (1907-1936)

Carmen Conde Abellán nació el 15 de agosto de 1907 en Cartagena aunque, tras el declive económico de la familia, esta se trasladó en 1914 a Melilla. La autora sintió desde muy temprana edad su intensa vocación literaria y, aunque su madre sintió ciertos reparos, logró vencer la resistencia materna. Su demanda era clara: lograr una mesa y una silla para sí misma, donde poder plasmar sus ideas.

En 1920, la familia regresó a Cartagena y, con el fin de ayudar a la economía doméstica y también de construir su independencia, comenzó a buscar trabajo. En 1923, aprobó unas oposiciones para auxiliar de la Sala de Delineación de la Sociedad Española de Construcción Naval (hoy conocida como Navantia) y perteneció al primer grupo de mujeres que comenzó a trabajar en esta empresa por oposición como calquista de planos. Al año siguiente, el 15 de abril de 1924, cuando aún no había cumplido los diecisiete años, publicó su primer trabajo en un diario cartagenero. A esta colaboración le siguieron otras en periódicos y revistas locales, regionales y nacionales, como en la revista *Lecturas* de Barcelona, en la cual apareció en noviembre de 1925 su entremés titulado *A los acordes de la pavana*, que había obtenido el primer premio en los Juegos Florales organizados por la Asamblea Local de la Cruz Roja de Albacete. Con el dinero de este premio, la autora instaló la luz eléctrica en casa de sus padres.

El 12 de marzo de 1926, en la Sesión de la Comisión Permanente del Ayuntamiento cartagenero, se acordó costear los gastos de matrícula y libros de texto a Carmen Conde, para que pudiera cursar los estudios de Bachillerato; superados

estos, inició la carrera de Magisterio en la Escuela Normal de Maestras de Murcia, la cual finalizó en 1930 en la Escuela Normal de Albacete. En febrero de 1927, se publicó una de sus colaboraciones en *El Diario Español* de Buenos Aires, por lo que comenzó su proyección internacional. Un mes más tarde, conoció al poeta cartagenero Antonio Oliver Belmás, con quien comenzó una relación de noviazgo. Poco después, en mayo de ese año, publicó en la revista mexicana *Sagitario* del escritor ultraísta Humberto Rivas.

Uno de los mayores méritos de Carmen Conde en esta década de 1920 es el comienzo de una enorme red de amistad y colaboración literaria con distintos escritores, escritoras e intelectuales: el editor y escritor Andrés Cegarra Salcedo y la perito químico y poeta María Cegarra Salcedo, la poeta Ernestina de Champourcin, el escritor Gabriel Miró y su hija, la poeta Clemencia Miró, o, entre muchos otros, el poeta Juan Ramón Jiménez, quien publicará textos de Conde en sus revistas *Ley: (entregas de capricho)* (1927), y *Obra en marcha: diario poético* (1928), que tan importantes fueron para la generación del 27. Sus redes enseguida alcanzaron carácter internacional con el diplomático cubano José María Chacón y Calvo, la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou o la escritora chilena Gabriela Mistral. A finales de febrero de 1929, Carmen Conde viajó a Madrid y, el 3 de marzo, conoció en persona a Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí y a Gabriel Miró y su familia, quienes influyeron poderosamente en ella. Poco después, apareció su primer poemario, *Brocal*, en la Editorial La Lectura de Madrid.

En 1931, apareció su ensayo pedagógico *Por la escuela renovada* en el sello editorial valenciano Cuadernos de Cultura. El 5 de diciembre de ese año, se casó con Antonio Oliver Belmás y juntos fundaron la Universidad Popular de Cartagena, la cual fue un proyecto de democratización de

la cultura y la educación entre la clase trabajadora. Esta institución, la segunda de España tras la UP de Segovia, contó con Biblioteca de adultos, Biblioteca infantil (de las primeras en España) y Cinema educativo. Allí se celebraron exposiciones, audiciones del Archivo de la Palabra donado por el Patronato de Misiones Pedagógicas, conferencias y controversias. Uno de los invitados fue Miguel Hernández, que se convirtió en amigo del matrimonio y a quien estos ayudaron a publicar su primer poemario, *Perito en lunas*. Otros invitados fueron Ramón Sijé, Margarita Nelken, Mariano Ruiz-Funes, María Cegarra Salcedo, Guillermo de Torre, María de Maeztu, Elena Fortún...

Cabe destacar la colaboración de Conde y Oliver, entre el 26 de marzo al 1 de abril de 1933, en las Misiones Pedagógicas dirigidas en Cartagena por María Moliner. Sin embargo, ese año fue aciago para ambos porque, el 11 de octubre, nació muerta la única hija del matrimonio. De aquella experiencia Carmen Conde escribió un poemario que permaneció inédito cincuenta años hasta que, en 1983, lo publicó bajo el título de *Derramen su sangre las sombras*. Tras este trance, Carmen Conde afirmó que sus sentimientos hacia Antonio Oliver cambiaron y pasó a sentirlo como a un hijo.

Al año siguiente, en 1934, Carmen Conde publicó su poemario *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* en la editorial murciana Sudeste, con prólogo de Gabriela Mistral e ilustraciones de Norah Borges, el cual se ha considerado la primera consagración literaria de la escritora cartagenera. La hispanista Mathilde Pomès incluyó algunas de sus composiciones, traducidas al francés, en la antología *Poètes espagnols d'aujourd'hui*, junto a otros miembros de la generación del 27. Desde enero de ese año, Carmen Conde había vuelto a trabajar, esta vez como maestra interina en la Escuela de El Retén hasta que a finales de septiembre el Consejo Local de 1ª Enseñanza de Cartagena aceptó su dimisión. En

ese mes fue nombrada inspectora-celadora de estudios del Orfanato Nacional de El Pardo, al cual se incorporó en octubre.

Posteriormente, del 13 al 19 de marzo de 1935, Conde y Oliver dirigieron las campañas de Misiones Pedagógicas, llevando a cabo acciones de educación popular en localidades rurales y costeras próximas a Cartagena. En agosto, nuestra autora deja de prestar servicio, suspendida de empleo y sueldo, en el Orfanato de El Pardo. Regresan a Cartagena y residieron en el barrio extramuros de Los Dolores. En esta etapa, el matrimonio colaboró en periódicos nacionales, como *El Sol*, donde Carmen Conde publicó sus famosas *Cartas a Katherine Mansfield* en 1935, y también en publicaciones seriadas hispanoamericanas.

En enero de 1936, Carmen Conde solicitó a la Junta para Ampliación de Estudios una pensión para viajar a Francia y Bélgica con el fin de estudiar diferentes instituciones de cultura popular, la cual le fue concedida. El 3 de febrero de ese 1936, la escritora conoció a Amanda Junquera en un acto universitario en Murcia, puesto que el marido de esta, Cayetano Alzázar, era catedrático en la universidad de esa ciudad. A partir de ese momento, no puede comprenderse la obra de Conde sin la presencia de Junquera. Muestra de ello es que la práctica totalidad de los manuscritos de la escritora cartagenera están dedicados a ella, entre otra documentación. Su relación de pareja abarcó los siguientes cincuenta años, hasta el fallecimiento de Amanda Junquera el 27 de diciembre de 1986 en Madrid. Cabe destacar que en 1936 su libro *Júbilos* fue declarado libro de lectura en las Escuelas Nacionales, según el *Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Sin embargo, la Guerra Civil imposibilitó este y otros proyectos.



Carmen Conde a los doce años, en Melilla, en febrero de 1920 (PCCAO).



Retrato de estudio de Carmen Conde por Haro Fotógrafos
en Cartagena, 1924 (PCCAO).

Guerra Civil (1936-1939)

Al estallar la Guerra Civil, Antonio Oliver se unió al ejército republicano al frente de la Emisora Radio Frente Popular número 2 en septiembre de 1936. Carmen Conde se desplazó con él a Guadix, pero pronto regresó a Cartagena para cuidar de su madre, María Paz Abellán. Tras comprobar la destrucción causada por los bombardeos, se marchó con su madre a Murcia en noviembre de 1936. De nuevo, se reunió con Oliver cuando lo trasladaron a Jaén, y también cuando lo destinaron a Úbeda y Baeza; mientras, ya en marzo de 1937, tomó posesión como maestra interina de la Escuela Nacional de niñas nº 3 de Murcia; asimismo, cabe destacar que impartió clases a adultas analfabetas en la Casa de la Mujer de la Agrupación de Mujeres Antifascistas, en gran parte refugiadas de la Guerra Civil provenientes de otros lugares de España.

En octubre de 1937, Carmen Conde y Amanda Junquera superaron el examen de ingreso en la Universidad de Valencia (la única que permaneció abierta y a la que habían destinado a Cayetano Alcázar), donde cursaron estudios de Filosofía y Letras. Sin embargo, todavía regresaron al Frente Sur en 1938, cuando destinaron a Alcázar a un Departamento de Información en Baza, donde también se encontraba Oliver; allí convivieron los dos matrimonios durante un breve período de tiempo. Incluso, en 1938, ambas aprobaron oposiciones para auxiliares de bibliotecas, siguiendo el consejo de María Moliner, aunque no llegaron a ejercer. Residieron en Valencia hasta el final de la Guerra Civil en 1939.

Cabe destacar que, además de otras producciones literarias, entre 1937 y 1939, Carmen Conde redactó el libro *Mientras los hombres mueren*, el cual constituye el único poemario de carácter testimonial escrito por una autora bajo los bombardeos de la aviación fascista sobre la ciudad de

Valencia. Aunque este fue un libro de carácter pacifista, no dejó de lado el horror que presencié acometido contra la población civil. *Mientras los hombres mueren* permaneció inédito hasta su publicación en Italia en 1953. Cabe destacar también sus colaboraciones en publicaciones periódicas como *Nuestra lucha*, *El Liberal* de Murcia, *Companya* o *Mujeres Libres*.

Al acabar la Guerra Civil, Antonio Oliver vivió recluso inicialmente en Murcia en casa de su hermana María. Carmen Conde viajó desde Valencia hasta Madrid junto a Amanda Junquera y se instaló en el domicilio de la familia de esta en la calle de Alcalá, la cual pasó a ser su propia familia.

Posguerra y dictadura (1939-1975)

Tras su llegada a Madrid, Carmen Conde permaneció escondida en casa de la familia de Amanda Junquera durante un año, por miedo a la represión de la dictadura franquista. En la primavera de 1940, ambas se trasladaron a San Lorenzo de El Escorial debido a la salud de Junquera y también para proteger a Conde. Este fue un tiempo sumamente prolífico en la escritura, del cual nacieron sus siguientes obras: los poemarios *El Arcángel*, *Mío*, parte de lo que luego constituirá los poemarios *Pasión del Verbo* y *Ansia de la Gracia*, los ensayos que más tarde serán *Mi libro de El Escorial* o la novela que finalmente se tituló *En manos del silencio*. En otoño de 1941, el matrimonio Junquera-Alcázar alquiló el piso superior del inmueble número 5 de la calle Velingtonia, propiedad de Vicente Aleixandre, quien residía en la planta baja junto a su hermana Conchita, y Carmen Conde se instaló con ellos. En esta casa siempre tuvo su cuarto de libros y gran parte de su correspondencia conservada en su archivo se encuentra dirigida a esta dirección.

En esta década Carmen Conde debió enfrentarse a dos procesos sumarísimos por su apoyo a la Segunda República española: en enero de 1944 se le notificó el fallo de sobreseimiento provisional e incluso, cinco años después, en julio de 1949, se presentó una nueva denuncia, anónima, contra la encausada, de la cual salió indemne. Durante este periodo, la escritora trabajó como traductora, como asesora literaria para la Editorial Alhambra o como minutería en los Estudios Cinematográficos Roptence. Finalmente, ayudada por Cayetano Alcázar, ingresó en 1945 en la Secretaría General del Rectorado de la Universidad de Madrid y a la vez, desde diciembre, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), como redactora del *Boletín bibliográfico*. También, en 1945, el matrimonio Conde-Oliver reanudó su convivencia tras el traslado de Oliver a Madrid y, posteriormente, el viaje de la madre de la escritora para vivir con ellos, aunque gracias a las agendas de Carmen Conde sabemos que sus visitas a la residencia de Velingtonia eran prácticamente diarias.

Estos también fueron unos años de intensa producción literaria. Durante los primeros de esta década de 1940, Carmen Conde utilizó sus seudónimos de Magdalena Noguera y Florentina del Mar, entre otros, para dar a conocer su obra. Sin embargo, en 1944, publicó su libro de poemas *Pasión del Verbo* bajo su nombre y, en 1945, *Ansia de la Gracia*. En 1947, dio a conocer tres poemarios: *Sea la luz*, *Mi fin en el viento* y *Mujer sin Edén*. Este último se ha considerado su obra cumbre y significó la consagración total de Carmen Conde como escritora. Tanto fue así que, hoy por hoy, cuando en los manuales y las historias literarias se refieren a la renovación estética que supuso la aparición en 1944 de los libros *Sombra del Paraíso* de Vicente Aleixandre e *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, la crítica especializada ha comenzado a sumar la aparición de *Mujer sin Edén* a este cambio de signo poético en nuestra literatura hasta formar una nueva tríada. En el caso de

la obra de Carmen Conde, esta abrió una perspectiva inédita en la poesía española: la subversión o reescritura de los mitos a través de sus personajes femeninos, la cual afectó a un gran número de escritoras. De hecho, la escritora Susana March afirmó que, tras la publicación de *Mujer sin Edén*, Carmen Conde se había convertido en la madre de todas las poetisas españolas de posguerra. Tanta fue su importancia, que este poemario conoció una segunda edición en México de la mano de la poeta Guadalupe Amor en 1951, el mismo año en el que Carmen Conde publicó también sus poemarios *Iluminada tierra* y *Canto a Amanda*.

Es imposible resumir en tan breves páginas la totalidad de la producción literaria de Carmen Conde y su vivencia biográfica, aunque queremos destacar algunos de sus grandes hitos en esta época. En 1953, recibió el Premio Elisenda de Montcada por su novela *Las oscuras raíces*. Un año después, en 1954, publicó la antología *Poesía femenina española viviente*, la cual se ha considerado un libro imprescindible para la reconstrucción de la genealogía literaria femenina entre las autoras anteriores y posteriores a la Guerra Civil. También recibió el Premio Nacional Simón Bolívar de Siena por su poemario *Vivientes de los siglos*.

En 1956, Carmen Conde y Antonio Oliver gestionaron la cesión al Ministerio de Educación Nacional del archivo de Rubén Darío, que estaba en poder de su última compañera, Francisca Sánchez. Gracias a esto, en 1963, realizaron un largo viaje por Centroamérica, invitado Oliver por Nicaragua para pronunciar conferencias con motivo de los días grandes anuales de Rubén Darío. En aquellos países alcanzó importantes distinciones por su obra dariana. También Conde dio conferencias y lecturas de sus obras en Puerto Rico, Panamá y Nicaragua. Fruto de este viaje es su libro de poemas *Jaguar puro inmachito*, editado el mismo año, y al siguiente la

Mesa Redonda de Mujeres Panamericanas pone en el mercado su biografía *Acompañando a Francisca Sánchez (resumen de una vida junto a Rubén Darío)*.

En 1967, Carmen Conde se convirtió en la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Poesía por su libro *Obra poética (1929-1966)*, en el cual recogió toda su poesía escrita hasta ese momento. Ese año reeditarán su antología de poetisas españolas bajo el título de *Poesía femenina española (1939-1950)* y otra nueva bajo el título de *Once grandes poetisas americanohispanas*. A la primera antología seguirá una segunda, titulada *Poesía femenina española (1950-1960)* en 1971, entre otras. El mismo año en el que Carmen Conde ganó el Premio Nacional de Poesía, también comenzó su actividad como lectora-asesora y guionista en Televisión Española, que se sumó a la labor que había emprendido como colaboradora en Radio Nacional de España desde la década de los cuarenta.

Al año siguiente, el 28 de julio de 1968, falleció Antonio Oliver en Madrid y, para cumplir el deseo que expresó en su testamento, Carmen Conde realizó y promocionó la edición de sus *Obras completas* (1971). En 1974, fue galardonada por la Asociación de la Prensa de Murcia con el Laurel de Murcia 1973 en la actividad de Bellas Artes.

Transición y democracia (1975-1996)

Carmen Conde fue testigo del final de la dictadura franquista y del comienzo de la transición de la sociedad española hacia un nuevo periodo democrático. Como personaje activo de su tiempo, a ella se le debe un nuevo hito de nuestra historia reciente: el 9 de febrero de 1978, Carmen Conde fue elegida primera mujer académica de número de la Real Academia Española. Ingresó al año siguiente, el 28 de enero de 1979, para ocupar la silla K tras la lectura de su discurso

de ingreso, titulado *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad*. En este, recordó a tantas escritoras e intelectuales que merecieron ingresar en esta institución antes que ella y afirmó, públicamente, que con su elección se ponía fin «a una tan injusta como vetusta discriminación literaria».

A raíz de este hecho, se sucedieron los homenajes y reconocimientos institucionales: se le distinguió como Hija Predilecta de la provincia de Murcia e Hija Predilecta de la ciudad de Cartagena, así como Hija Adoptiva de La Unión en 1978. En 1979, fue nombrada académica correspondiente de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, se le otorgó el Premio Benito Pérez Galdós de Periodismo, fue nombrada Honorary Citizen of the Great State of Nebraska y recibió las llaves de la ciudad de Nebraska y de Miami, también el Premio Adelaide Ristori del Centro Culturale Italiano, etc.

En la década de 1980, continuó con su importante labor creadora y realizó múltiples viajes internacionales, además de obtener el puesto de asesora del ministro de Cultura. Cabe destacar que, en 1986, publicó los tres volúmenes de sus memorias, tituladas *Por el camino, viendo sus orillas*, y, en 1987, recibió el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por su poemario *Canciones de nana y desvelo*, que había publicado en 1985. Sin embargo, en estos años comenzó a padecer los primeros síntomas de la enfermedad de Alzheimer, aunque no cesó en la publicación de su obra, en ofrecer entrevistas y en participar en programas de televisión y de radio.

En 1992, Carmen Conde ingresó en un centro para mayores de Majadahonda, donde recibió los cuidados que necesitó en esta última etapa. En septiembre de 1992, donó al Ayuntamiento de Cartagena su importante legado cultural por disposición testamentaria. En 1994, se formalizó la donación, con la formación de un Patronato gestor; un año después se

inauguró el Museo. El 8 de enero de 1996, la escritora murió en Majadahonda.

Gracias al ahínco, al tesón y al cuidado con el que Carmen Conde conservó todo, hoy por hoy, el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver del Ayuntamiento de Cartagena es el archivo público de mayor volumen perteneciente a una escritora en España, en Europa y, hasta donde tenemos conocimiento, en América. Una verdadera cápsula del tiempo del siglo XX, la cual no solo es importante para estudiar a Conde y Oliver, sino a todos aquellos agentes culturales con los que se relacionaron.



Antonio Oliver y Carmen Conde sentados en el faro de San Pedro, en el muelle de la Curra en Cartagena, durante agosto de 1927 (PCCAO).



Carmen Conde, entre Remedios Mateos Piorno (primera por la izquierda) y Salomé Tortosa (a la derecha), trabajando como calquistas de planos en la Sociedad Española de Construcción Naval, Cartagena, en diciembre de 1923 (PCCAO).

APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO LITERARIO DE CARMEN CONDE.

LA EDAD DE PLATA: DE LA GENERACIÓN DEL 98 A LA DEL 36 (1902-1939)

El periodo en el que Carmen Conde comenzó su actividad literaria ha dado en denominarse la Edad de Plata, el cual ocupó el primer tercio del siglo XX en España. Aunque algunos autores difieren con las fechas, podemos decir que este comenzó en 1902 y abarcó hasta el final de la Guerra Civil española en 1939. Esta etapa se caracterizó por sus grandes avances a nivel cultural, científico y social, aunque siempre en una tensa pugna con los valores más tradicionales heredados del siglo XIX. A nivel histórico, el llamado desastre del 98 y la firma del Tratado de París ese mismo 1898, por el que Cuba alcanzó su independencia, mientras que Filipinas y Puerto Rico quedaron bajo el control de Estados Unidos, fue la culminación de una gran crisis militar, política y social. El ideario imperialista que había dominado el sentimiento patriótico durante los últimos siglos había quedado reducido a una mínima expresión en África, por lo que el país y sus ciudadanos debieron afrontar una situación de pesimismo social.

Durante esta etapa, España va a sufrir verdaderos cambios en su modo de gobierno. Comenzó el siglo bajo el reinado de Alfonso XIII, el cual desembocó en su última etapa en la dictadura de Miguel Primo de Rivera entre 1923 y 1930, aunque esta también fracasó. Finalmente, tras las elecciones municipales celebradas el 12 de abril de 1931, dos días después se produjo la proclamación de la Segunda República española, la cual permaneció entre 1931 y 1936.

Este nuevo periodo democrático finalizó con el golpe de Estado por parte de los sublevados al gobierno de la

Segunda República y el comienzo de la Guerra Civil española (1936-1939). Tras esta y la victoria del bando sublevado, comenzó la dictadura franquista (1939-1975).

Sin embargo, pese a ser un época convulsa, fue de suma importancia en la historia de las mujeres en España. La situación de las mujeres en estos primeros años del siglo XX no experimentó grandes cambios respecto a las últimas décadas de la centuria anterior, sobre todo, en lo que respecta a la percepción y aceptación social de aquellas que dieron un salto a la esfera pública, aunque este hecho no siempre fuera alcanzado o no estuviera exento de un gran sacrificio. No fue hasta la aparición de la Real Orden de 16 de marzo de 1910, cuando se autorizó que las mujeres pudieran matricularse en las universidades en las mismas condiciones que los varones, aunque de manera excepcional alguna ya hubiera conseguido anteriormente optar a la educación superior.

El hecho de que la mujer pudiera acceder a la universidad en igualdad de condiciones que sus compañeros originó que, cinco años después, la Junta para la Ampliación de Estudios (JAE) abriese la Residencia de Señoritas, con la que completó así su proyecto educativo iniciado con la fundación de la Residencia de Estudiantes en 1910. La dirección de la Residencia de Señoritas recayó desde su inauguración en 1915 en María de Maeztu, para dar cabida a aquellas mujeres procedentes de la burguesía que aspiraran a superar el tutelaje vital al que se encontraban abocadas en su gran mayoría y abrir sus horizontes culturales y profesionales.

Aunque no dejó de ser un hecho la aceptación de mujeres en el espacio público, como fue el caso de la filósofa María Zambrano o la escritora Concha Espina, estas siempre fueron etiquetadas como «excepciones». Desde finales del siglo XIX hasta después de la primera guerra europea, fue

un periodo de controversia donde cristalizaron los nuevos vientos que las vanguardistas trajeron a España durante las décadas de 1920 —pese a la dictadura de Primo de Rivera— y 1930. No obstante, durante los conocidos como «los felices años veinte» y pese a lo simbólico que fue la implantación de la Residencia de Señoritas para la educación de la mujer, la imagen social de la escritora que buscaba profesionalizar su escritura más allá de los límites del hogar no era muy distinta de la que unos años antes tenían, sobre todo, la mayoría de los intelectuales de la época.

No fue hasta la proclamación de la Segunda República española cuando las mujeres alcanzaron su plenitud como ciudadanas, gracias a nuevas reformas legislativas y la intensificación de su proyección social. Durante este breve periodo se produjo un nuevo escenario para el ejercicio de sus derechos constitucionales, así como de sus libertades: la obtención del derecho al voto, la equiparación educativa y salarial a la del hombre, el matrimonio civil, el divorcio, etc.

Respecto a la literatura, este también fue un momento de notables cambios hacia nuevos movimientos y miradas. Por un lado, encontramos el modernismo, que nació en Hispanoamérica en las últimas décadas del siglo XIX, en torno a 1880, y fue difundido en España por el poeta nicaragüense Rubén Darío. Este movimiento promulgó una actitud inconformista respecto a las tradiciones sociales y buscó una ruptura con la literatura vigente en busca de una renovación estética e ideológica. La evasión de la realidad, la búsqueda de la belleza, el cosmopolitismo, el amor, el desasosiego vital, etc., fueron algunos de sus temas. Destacó la renovación del lenguaje poético, sobre todo, a través del simbolismo: el color azul, el cisne, el pavo real, la idealización de la mujer, lugares exóticos o antiguos, etc. En esta línea vamos a encontrar a autoras como la uruguaya Delmira Agustini o la argentina

Alfonsina Storni o a los españoles Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado y a Caterina Albert (quien publicó bajo el seudónimo de Víctor Català), quienes evolucionarán posteriormente hacia otros paradigmas, entre otros.

Por otro lado, surgió la denominada generación del 98, cuya característica general fue la de un marcado espíritu crítico hacia la situación española: defensa de una regeneración general en todos los ámbitos en España tras la crisis del desastre del 98, rechazo hacia la clase burguesa y exaltación del paisaje y la vida rural, o la imagen de Castilla como símbolo del país, fueron en líneas generales algunos de sus rasgos. Entre sus temas podemos encontrar a España como eje central, el problema religioso o la preocupación existencial hacia la vida humana, el tiempo, la muerte, etc. Al igual que el modernismo, también propugnaron una renovación del lenguaje, aunque con propuestas muy individualizadas, con cierta inclinación hacia la sobriedad y el cuidado de la forma. Aquí también podemos encontrar, aunque con algunas reservas, a Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado o Valle-Inclán, además de a Miguel de Unamuno, Azorín, Carmen de Burgos, Pío Baroja, Carmen Baroja, María de Maeztu, Ramiro de Maeztu, Sofía Casanova, Concha Espina, María Goyri, Blanca de los Ríos, etc.

En este periodo también surgió el novecentismo o generación del 14, el cual ya se diferenciaba del modernismo y de la generación del 98, pero todavía no podía considerarse exactamente vanguardia. Desde esta línea se propugnó una apertura de España hacia la realidad exterior, sobre todo, Europa, y una modernización de la sociedad en un intento por combatir la excesiva presencia del clero, lo militar y el caciquismo. De esta preocupación surgieron diferentes instituciones para propiciar este cambio, como la Junta para Ampliación de Estudios. Entre sus características, se alejaron de la estética anterior decimonónica y modernista y

propusieron una defensa del arte más puro e intelectual, es decir, deshumanizado. También, en cuanto al estilo, hubo una preocupación por lo formal, cuyo léxico depurado se alejase de lo emocional o lírico hacia lo esencial. Algunos de los autores que podemos encontrar fueron José Ortega y Gasset, de nuevo Juan Ramón Jiménez en su preocupación estética y literaria, Eugenio d'Ors, Gregorio Marañón, Ramón Pérez de Ayala o Gabriel Miró, entre otros.

Tras el final de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la crisis cultural e ideológica que supuso, surgió un espíritu de renovación global. En España, la mejora de las comunicaciones en los desplazamientos, la generalización de la electrificación y el turismo, dibujaron un paisaje de cinematógrafos, teléfonos y grandes hoteles, que alcanzaron no solo a las ciudades, sino a poblaciones más pequeñas. La llegada de las vanguardias artísticas y literarias, sobre todo en la década de 1920, se dio a través de diferentes movimientos culturales como el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el creacionismo, el ultraísmo o el surrealismo. La vanguardia supuso una ruptura con todo lo anterior y una apertura hacia nuevas imágenes e interpretaciones del mundo. Un ejemplo podemos encontrarlo en el escritor Ramón Gómez de la Serna y sus greguerías o en el creacionismo fundado por el poeta chileno Vicente Huidobro.

Sin embargo, se ha considerado que la cumbre de este periodo se dio a través de la poesía y los integrantes de la denominada generación del 27: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rosa Chacel, Jorge Guillén, María Cegarra Salcedo, Pilar de Valderrama, Dámaso Alonso, Pedro Salinas y, por supuesto, Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, entre otros autores y autoras. Este conjunto se caracterizó por la combinación entre

lo nuevo y la tradición; esto es, entre la renovación estética de las vanguardias y los clásicos españoles (Garcilaso, Lope de Vega, Quevedo y, sobre todo, Góngora), la poesía popular y la de carácter más intelectual. La nueva música, como el *jazz*, el cinematógrafo, los aeroplanos, la velocidad, el deporte o términos técnicos se enlazaron con palabras coloquiales o de la oralidad. En cuanto a la métrica, las formas tradicionales del soneto, el villancico o el romance convivieron con la práctica del verso libre, del versículo o del poema en prosa. En cuanto a los recursos literarios, tuvo una especial importancia la metáfora. En cualquier caso, la heterogeneidad y la libertad en cuanto a los temas y la forma de sus textos fueron una constante de este grupo.

Tradicionalmente se ha considerado la cristalización de esta generación del 27 en dos momentos claves: por un lado, la conmemoración del tricentenario del fallecimiento de Góngora en 1927 en Sevilla y, por otro lado, la antología *Poesía española. Antología 1915-1931* elaborada por Gerardo Diego y publicada en 1932. En esta fueron dieciséis los autores incluidos, sin la presencia de ninguna autora. En 1934, Gerardo Diego publicó una segunda edición de este volumen titulada *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, en la cual amplió la nómina a treinta y un autores e incluyó a dos autoras: Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre. Cabe destacar que, en cuanto a la proyección internacional de esta generación, ese mismo año tuvo una especial relevancia la antología publicada en Bélgica y elaborada por la hispanista francesa Mathilde Pomès, *Poètes espagnols d'aujourd'hui*. En esta, además de los poetas ya referidos, incluyó a dos autoras: Josefina de la Torre y Carmen Conde.

Durante la década de 1930, con las tensiones políticas durante la Segunda República española que desembocaron en la Guerra Civil entre 1936 y 1939 y la tensión internacional

que posteriormente provocó la Segunda Guerra Mundial entre 1939 y 1945, el progreso y la alegría de los años veinte se tornaron en una preocupación y un desasosiego sociales.

Al grupo de autores y autoras marcado por los años de conflicto bélico en España y la posterior dictadura se les ha denominado generación del 36, los cuales se pueden caracterizar por lo siguiente: se abandonó el esteticismo o la búsqueda de lo bello que marcó a la anterior generación poética por la urgencia de la comunicación durante el conflicto; el existencialismo tuvo una marcada huella en cuanto a la preocupación por el destino de la humanidad, en un sentido metafísico o religioso, con una presencia generalizada del tiempo y de la muerte; y algunos autores volvieron a las formas poéticas tradicionales, como el soneto, aunque continuó el uso del verso libre o el poema en prosa. En definitiva, la obra de la generación del 36 estuvo marcada por un proceso de rehumanización y por el compromiso. Entre sus componentes podemos encontrar, por un lado, a Juan Gil-Albert, León Felipe, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, a Luis Rosales y, por otro lado, a Miguel Hernández, a quien se ha situado como epígono de la generación del 27, y a Carmen Conde, de quien se ha destacado su obra de carácter testimonial y su potencia poética.

Tras el final de la Guerra Civil y el comienzo del periodo dictatorial, el destino de los autores y de las autoras que hemos visto fue aciago y de distinto signo. La mayor parte de ellos partieron al exilio, como Ernestina de Champourcin, Concha Méndez, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, León Felipe, etc. Otros, en cambio, permanecieron en España: por un lado, se encontraban aquellos que apoyaron al bando sublevado, como Luis Rosales, Leopoldo Panero o Luis Felipe Vivanco, que pudieron desarrollar su obra libremente en el nuevo régimen dictatorial;

por otro lado, estuvieron aquellos que, tras su apoyo a la Segunda República, vivieron el insilio o exilio interior y debieron enfrentarse a la represión franquista, como el caso de Carmen Conde y Antonio Oliver. Por último, se encuentran aquellos que sufrieron un peor destino, como en el caso del asesinato de Federico García Lorca en 1936 o de Miguel Hernández en la enfermería del Reformatorio para Adultos de Alicante en 1942 por la dejación del nuevo régimen dictatorial.



Antes de finalizar este apartado, cabe realizar una reflexión última sobre la Edad de Plata y la sistematización que se hace de la misma desde la historiografía literaria. Aunque tradicionalmente para explicar nuestra literatura tendemos a la utilización de diferentes membretes como generación del 98, generación del 14, generación del 27 o generación del 36, desde hace décadas la crítica especializada advierte de la necesidad de abandonarlas en busca de un sentido más integrador de este periodo. De hecho, la génesis del concepto de generación aplicado a nuestra historia cultural y literaria tiene como fin agrupar y jerarquizar, lo que ha resultado en una de sus mayores críticas. En este sentido, no puede comprenderse que una generación acaba cuando comienza otra, sino que entre todas se produce una convivencia, en la cual se influyen y estimulan las unas a las otras. Incluso, un mismo autor puede aparecer en varias de ellas o que aparezcan discrepancias sobre a qué generación este pertenece o no. Por ejemplo, en el caso de Carmen Conde, aunque se le adscribe a la generación del 27 y a la generación del 36, realmente su dilatada carrera literaria y la influencia que ejerció su obra en distintos momentos, tanto anteriores como posteriores a la Guerra Civil, hace que supere esta clasificación hacia una presencia de carácter más universal en nuestra poesía del siglo XX.

En los últimos años, el canon literario español está viviendo un momento de apertura, gracias al cual se está revisando nuestra historia literaria y las listas de nombres que, oficialmente, han pasado a las historias de la literatura o los libros de texto como más representativos de su etapa. Este nuevo movimiento está siendo especialmente importante para la incorporación de nuestras escritoras, quienes generalmente se han mantenido en los márgenes del canon literario y, por lo tanto, ignoradas sus figuras y sus obras. Sin embargo, contraviniendo al abandono de los membretes generacionales para el estudio de la literatura, han surgido dos que conviene conocer y evitar.

En primer lugar, uno de los membretes enarbolados para aunar a estas intelectuales es el de «generación del 26». Este, popularizado por Laura Freixas, escritora y fundadora de honor de la Asociación Clásicas y Modernas, toma por fecha la constitución del Lyceum Club en 1926, para conformar un grupo que pueda incluirse en el campo cultural de forma independiente al de «generación del 27». Según Freixas, el peso de la consagración de los integrantes masculinos de este grupo es tan poderoso en nuestra historiografía que las autoras que forjaron sus carreras públicas y sus obras culturales en este momento nunca podrán ser agentes culturales en una posición de igualdad respecto a ellos. No obstante, difícilmente esta sea una etiqueta capaz de aunar a todas las intelectuales de aquella época por la propia concepción de las integrantes del Lyceum. La inmensa totalidad de sus socias, como ya hemos indicado, pertenecieron a la burguesía o alta burguesía e, incluso, en algunos casos, a la nobleza. ¿Cómo encajar en ese membrete a la poeta Lucía Sánchez Saornil, de origen proletario? También recibió críticas por parte de otras intelectuales como Carmen de Burgos, que consideró que el

Lyceum era una institución elitista que no servía para abordar el problema de la educación de la mujer en todos sus ámbitos, independientemente de su origen social. Asimismo, no incluye a las autoras más conservadoras, como María Teresa de Escoriaza, que criticó al Club desde su ideología tradicional. Tampoco debemos olvidar que en Barcelona se fundó el Club Femení y d'Esports de Barcelona (1928), la Residència Internacional de Senyoretas Estudiantes de la Generalitat de Catalunya (1931) y el Lyceum Club de Barcelona (1931), que aglutinaron a la gran mayoría de intelectuales modernas de aquella ciudad. También hubo otras autoras en diferentes provincias que llevaron a cabo su obra sin desplazarse de su cotidianidad geográfica ni vincularse con el Lyceum Club.

En segundo lugar, se encuentra la etiqueta de «Las Sinsombrero». Esta parte del proyecto crossmedia *Las Sinsombrero* que en 2015, a partir de su primer documental, logró rescatar la memoria de muchas de nuestras autoras de las décadas de 1920 y 1930. Este proyecto reúne no solo a las poetisas, sino a todas las mujeres de la época de vanguardia desde cualquier ámbito: la literatura, la política, la ciencia, la filosofía, el deporte, etc. El impacto social y cultural de *Las Sinsombrero* como marca es uno de los movimientos más exitosos de los últimos años en cuanto a la recuperación de estas intelectuales por su enorme difusión divulgativa, pues se ha servido de los nuevos instrumentos y canales de divulgación que los *mass media* en el siglo XXI proporcionan. Sin embargo, este membrete presenta algunas reservas histórico literarias y culturales que deben ser tenidas en cuenta, precisamente, sobrevenidas por su utilización masiva. Por un lado, como ocurre con la etiqueta de «generación del 26», la heterogeneidad de estas intelectuales queda desenfocada y no logra recogerse en su plenitud, puesto que no todas fueron de carácter progresista ni, mucho menos, todas lucharon por los mismos objetivos. También, la cuestión de su clase social,

la cual es primordial, pasa prácticamente desapercibida. Es importante resaltar que, en ambos casos, no formaron un grupo unido. Por otro lado, la utilización del membrete «Las Sinsombrero» ha redundado en una doble ocultación de los nombres de nuestras autoras, puesto que prácticamente nadie conoce la identidad de sus supuestos miembros. Hoy por hoy, todavía al consultar si entre los estudiantes se conoce el nombre de los autores tras el membrete de la generación del 27, al menos conocen los de Federico García Lorca, Miguel Hernández o Vicente Aleixandre. En los mejores casos, todavía mencionan a Luis Cernuda. Sin embargo, al consultarles por las autoras de este periodo, pocos o casi ninguno conocen la identidad de las escritoras e intelectuales tras la etiqueta de «Las Sinsombrero», que ha pasado a convertirse en un gran cajón de sastre donde se desdibujan tras una imagen incierta.

En definitiva, se ha producido, sin sospecharlo, una doble invisibilización sobre ellas al tratar de crear, precisamente, una nueva generación o grupo generacional, por lo que es mejor evitar el uso de «generación del 26» o de «Las Sinsombrero». En este sentido, sin menoscabar la gran importancia histórica y social que supuso la aparición del Lyceum Club en 1926 o del éxito del proyecto *Las Sinsombrero*, nosotros recomendamos el membrete general de «Poetas españolas de la Edad de Plata» para abordar a este grupo de autoras específico dentro de nuestra historiografía cultural y literaria, y que podría expandirse al más general «Autoras españolas de la Edad de Plata». Si pensamos que la etiqueta de esta época, «Edad de Plata», hace referencia a un periodo de gran efervescencia cultural, científica y social, agruparlas en ese sencillo epígrafe hace que la generalidad y heterogeneidad de ideologías, de figuras, de movimientos y de propuestas estéticas no se restrinjan y, además, se refleje precisamente sin limitaciones la característica potencial más importante de aquel primer tercio del siglo XX: la manifestación de la

singularidad de sus agentes culturales. Y, por supuesto, que recordemos sus nombres y, por estos, que leamos su obra.



Antonio Oliver y Carmen Conde con María Cegarra Salcedo y otros en la Universidad Popular de Cartagena, el día de la conferencia de María Cegarra, titulada *Perfume: ciencia y poesía*, el 10 de febrero de 1934 (PCCAO).



Carmen Conde en el río Guadalquivir a su paso por Jaén, el 13 de junio de 1937 (PCCAO).

HISTORIA Y TEMÁTICA DE TRES LIBROS DE CARMEN CONDE:

BROCAL (1929), JÚBILOS (1934) Y

MIENTRAS LOS HOMBRES MUEREN (1937-1939)

Durante el periodo comprendido entre 1902 y 1939, la Edad de Plata, Carmen Conde dio a conocer sus poemarios *Brocal* en 1929 y *Júbilos* en 1934, además de escribir el breve conjunto de versos *Poemas a María* en 1928, el cual permaneció inédito hasta 1984. También el ensayo *Por la escuela renovada* en 1931. Durante la Guerra Civil, escribió sus poemarios *Mientras los hombres mueren* (1937-1939) y *Sostenido ensueño* (1938). De estos dos últimos, el primero apareció publicado en Italia en 1953, puesto que debido a la dictadura franquista no era posible publicarlo en España, y el segundo permaneció inédito hasta que Conde lo incluyó en su volumen *Obra poética (1929-1966)* en 1967. A todo ello habría que sumar su labor en la prensa y otro gran número de libros, sobre todo, obras dramáticas, que no se dieron a conocer hasta mucho tiempo después e, incluso, permanecen inéditas hoy por hoy.

La elección de los poemarios *Brocal*, *Júbilos* y *Mientras los hombres mueren* es debida a que son representativos de la época que Carmen Conde debió vivir y, por tanto, de los movimientos literarios y hechos históricos que tuvieron lugar, aunque sin perder la originalidad de su potente voz poética. A continuación, abordaremos brevemente la historia de estos tres libros y sus temas principales.

I. *Brocal* (1929)

Carmen Conde publicó su primer libro, *Brocal*, en la colección Cuadernos Literarios de la Editorial La Lectura en 1929 en Madrid, al contrario que la mayoría de autores noveles,

que solían publicar en su región natal. De hecho, la importancia de esta editorial se encuentra desde su propia fundación en 1910, bajo la dirección de Francisco Acebal, vicesecretario de la Junta para Ampliación de Estudios y colaborador de la Residencia de Estudiantes. Así, el proyecto Editorial La Lectura se alzó como un foco que pretendió dar cuenta de las distintas preocupaciones, ya fueran sociales, educativas, literarias o científicas, en el contexto histórico de la Edad de Plata. Dada su notoriedad y su éxito por la gran recepción que tuvo entre el público lector, la conocida editorial Espasa-Calpe compró sus derechos en 1930. Así, Carmen Conde sumó su nombre a esta colección, junto al de otros intelectuales, críticos o escritores, como Enrique Díez-Canedo, Mauricio Bacarisse, Gerardo Diego, Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Max Aub, Alfonso Reyes, Pío Baroja, Ramón Menéndez Pidal o Manuel Azaña, entre otros. De este modo, *Brocal* se dio al público desde una editorial que contaba con un catálogo consolidado de autores consagrados.

En esos años, la autora había comenzado a construir en torno a ella una gran red de amistad y colaboración literaria con diferentes escritores e intelectuales, que le ayudase a legitimar y afianzar su carrera literaria, como Juan Ramón Jiménez, futuro Premio Nobel de Literatura. Precisamente, en su primer viaje a Madrid entre febrero y marzo de 1929, Carmen Conde acudió con la poeta y amiga Ernestina de Champourcin a conocer al escritor de Moguer y a Zenobia Camprubí. De esta primera visita, Juan Ramón Jiménez quedó en cierta manera desencantado porque pensó que la escritora cartagenera iba a solicitarle un prólogo para su primer libro y no fue así. Esto no era lo habitual puesto que los prólogos de Jiménez eran disputados ya que significaban para un autor novel el apoyo de este escritor ya consagrado a su incipiente carrera literaria. Carmen Conde, en sus memorias, recordó este momento y lo justificó por un motivo: *Brocal* había nacido al amparo del

amor por el poeta Antonio Oliver, su entonces novio desde 1927, y en el libro tan solo debía aparecer él como inspiración amorosa y ella misma como autora. Este hecho es un reflejo de la firme convicción como autora de Carmen Conde.

Brocal es un poemario que la crítica especializada ha destacado por su frescura y vitalismo. Se encuentra formado por una serie de brevísimos poemas en verso libre, que en algunos momentos pueden recordar en su forma a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, que no en la temática o en el uso del humor, de los cuales se aleja totalmente. También a la influencia del haiku japonés en la generación del 27 y su cultivo de la poesía pura propugnada por Juan Ramón Jiménez, aunque adaptado su espíritu a las formas vanguardistas. De hecho, este libro presenta en algunos momentos ciertos rasgos que nos recuerdan al surrealismo, aunque sin perder la originalidad innata en la mirada poética de Carmen Conde, así como la musicalidad de sus composiciones. Respecto a su temática principal, sería la siguiente:

1. El amor y la sensualidad.

Este poemario es en parte el reflejo de la etapa de enamoramiento entre Carmen Conde y Antonio Oliver, por lo que el amor y la sensualidad son una constante. De hecho, el libro se inaugura con un poema que representa la entrega amorosa: «Yo no me pregunto adónde me llevas. / Ni por qué. / Ni para qué. / ¿Tú quieres caminar?, pues yo te sigo». La sensualidad a través del cuerpo también está presente: «Dime, hombre de todas las noches de luna, ¿qué mano vas a besarme?» o «¡Me abriría, para ti, todas las mañanas en tus labios!». Incluso, el yo lírico enamorado alcanza a fortalecerse en el otro: «Yo soy más fuerte que tú, porque me apoyo en ti».

2. El vitalismo.

La pasión propia de Carmen Conde, además de su juventud, dotan a *Brocal* de un marcado vitalismo, el cual se ha plasmado a través de una exaltación de la vida y, por tanto, de imágenes en torno a esta, como el movimiento: «¡Más alto el cielo, más alto!», que se amplifica gracias a las exclamaciones. El sentimiento de celebración también se une al de dinamismo: «La terraza se ha levantado con la agilidad de sus luceros y me lleva —¡nos lleva!— al mar», e incluso, el mundo se contagia de la alegría que vive el sujeto poético.

3. El paisaje mediterráneo.

Carmen Conde escribió *Brocal* inmersa en el paisaje mediterráneo de su tierra natal, sobre todo, el que rodeaba a Cartagena. El mar es una constante en el poemario: «El cielo está más bajo. Se respira el gran aliento del mar». A este se suman los molinos, las acequias, las balsas, las palmeras, la huerta, las campanas y, sobre todo, la presencia de la luz de Levante. También los faros rojo y verde que todavía se encuentran en el puerto de Cartagena: «Del faro rojo, al faro verde. Del faro verde, al faro rojo. / ¡He abierto la madrugada, caminando de faro a faro!». De este modo, el paisaje se torna un espacio sujeto a las emociones que el sujeto poético vive.

4. La fusión del yo lírico con la naturaleza.

De la profunda vivencia del paisaje mediterráneo que envuelve a la poeta, además del vitalismo y de la rotunda pasión propias de Carmen Conde, tiene lugar una de las características particulares de *Brocal*: la fusión del yo lírico con la naturaleza, la cual va más allá de la mera identificación del sujeto poético con lo natural. Así, el agua, el viento o el fuego son la sustancia en la que el yo se diluye: «El agua que correrá en tus ríos, seré yo. / El alba que abrirá las claraboyas de tu día, seré yo» o «¡Gira, molino! / Yo soy tu cielo». Los árboles tampoco escapan a esta circunstancia: «¡Yo estaba en los

álamos, como el viento de la primavera!». Este rasgo alcanza su clímax cuando la poeta llega a afirmar con rotundidad: «¡Yo seré de viento, de llama, de agua!».

Sin embargo, esta fusión del yo con la naturaleza no solo ocurre con lo vivo, sino también con lo inanimado: «Formada estoy por molinos, balsas, torres, palomas, rosas...». La convivencia de elementos vivos e inanimados vuelve a repetirse en la palmera y la torre, que no dejan de ser dos estructuras verticales que se alzan hacia el cielo, aunque una sea natural y la otra una construcción humana: «¡Asómate a mí, que soy una torre! / ¡Asómate a mí; soy aquella palmera de tu huerto, que leía contigo! / ¡Echa al aire mis campanas y mis palmas! / Yo soy tu panorama». En este último caso, además, el sujeto poético alcanza a abarcar todo el paisaje del otro hasta afirmarse en su realidad total. De hecho, esta fusión se encuentra entremezclada con el sentimiento amoroso al que nos hemos referido anteriormente, el cual no solo alcanza el mundo externo del sujeto amado, sino también su interior a través de su fusión con la luz: «Mi luz recorre todo tu paisaje interior. / Me veo en todo, tú hecha mil yos chiquititas: yo, solo perfil. Yo, solo frente. Yo, solo hombros. / Invado las galerías de tu silencio, descorro tus ventanas y sonrío... / ¡Ríe tú, que mi sonrisa es toda la mañana descalza!».

Así, emoción, sensualidad y paisaje mediterráneo, unidos a través de la fuerte presencia de un yo poético casi cósmico, que se fusiona y ocupa tanto el mundo externo como el interno, construyen la lírica de *Brocal* como libro iniciático de Carmen Conde y, dentro de las corrientes propias de la generación del 27, le dotan de su originalidad.



Amanda Junquera y Carmen Conde a comienzos de la década de 1940 (PCCAO).



Carmen Conde con Osiris en su casa de la calle Ferraz de Madrid, el 26 de junio de 1954 (PCCAO).

II. *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* (1934)

Carmen Conde publicó su segundo poemario, *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* en 1934, en la colección Varietas de la editorial Sudeste. En esta ocasión, escogió una editorial murciana dirigida por Raimundo de los Reyes, quien había inaugurado la colección con *Tiempo cenital* (1932) de Antonio Oliver, al que continuó *Perito en lunas* (1933), el primer poemario de Miguel Hernández, precisamente, gracias a la ayuda e influencia de Oliver y Conde. Tras *Júbilos*, en esta colección aparecieron: *Antología. (Prosas)* (1934) de Andrés Cegarra Salcedo, *Tránsito (Elegía)* (1935) de Raimundo de los Reyes y *Otoño en la ciudad* (1936) de José Ballester. Así, esta editorial se convirtió en estos años en un nuevo prisma para los jóvenes autores del sudeste peninsular.

Para este libro Carmen Conde sí va a contar con diferentes elementos paratextuales, esto es, elementos que rodean al propio texto literario, que le ayudan en la legitimación de su labor literaria. Fueron los siguientes:

- ♦ Un prólogo de la escritora chilena Gabriela Mistral, futura Premio Nobel de Literatura en 1945 y en esos momentos cónsul de su país en España, titulado «Carmen Conde, contadora de la infancia». En esos momentos, Mistral ya era una autora totalmente consagrada y reconocida, por lo que su prólogo fue un verdadero respaldo a la figura y la obra de Carmen Conde.
- ♦ Ilustraciones de la artista de vanguardia argentina Norah Borges, quien había ilustrado algunas de las revistas y libros más importantes de este periodo. Su presencia en *Júbilos* amparaba la originalidad del libro y su vigencia en las nuevas corrientes literarias de aquella

época.

♦ Por último, Carmen Conde añadió la dedicatoria impresa: «A María del Mar, que se fue a bordo de su nombre». Durante la redacción del poemario el año anterior al de su publicación, la escritora se encontraba embarazada de su única hija, la cual falleció durante el parto el 11 de octubre de 1933. Esta dedicatoria es el testimonio para el mundo del mayor dolor de Carmen Conde. Cabe añadir que, fruto de este trauma, escribió el poemario *Derramen su sangre las sombras*, que se mantuvo inédito desde ese año hasta su publicación en 1983.

Júbilos fue un total éxito y se ha considerado la primera consagración literaria de Carmen Conde. Además de numerosas reseñas en la prensa, el poemario se agotó y tuvo que imprimirse una segunda edición ese mismo 1934. Dos años después, en el *Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* del 21 de enero de 1936, apareció publicada la declaración de *Júbilos* como libro de lectura en las Escuelas Nacionales. Sin embargo, la posibilidad de que todo el alumnado de las escuelas públicas de España leyera a Carmen Conde se vio truncada por el comienzo de la Guerra Civil ese mismo año.

Este éxito no fue una casualidad, sino el resultado de un proyecto literario bien trazado y original. Aunque pueda llevar a engaño, este no fue un libro para la infancia sino, como señaló Gabriela Mistral en su prólogo, fue un libro sobre la infancia. Carmen Conde, principalmente, va a narrar en este poemario su infancia en Melilla entre los años 1914 y 1920, cuando su familia se trasladó a la otra orilla del Mediterráneo para mejorar su situación económica. Además de estos recuerdos, también aparecen algunas de sus vivencias en la

ciudad de Cartagena, así como otros elementos que resume en el subtítulo del libro: *Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*.

Para ello, Carmen Conde va a utilizar en todo el libro el poema en prosa, el cual fue característico de la vanguardia, sobre todo del surrealismo. Fue cultivado por otros poetas de este momento, como Josefina de la Torre en *Versos y estampas* (1927), Vicente Aleixandre en *Pasión de la tierra* (1935) o Luis Cernuda en *Ocnos* (1942). Entre los temas principales que vertebran *Júbilos*, podemos encontrar los siguientes:

1. La convivencia y el intercambio entre culturas.

Con el trasfondo de la ciudad de Melilla como escenario, uno de los temas principales de este poemario es la convivencia y el intercambio entre culturas. Históricamente, Melilla se ha caracterizado por la presencia de las culturas judía, cristiana y musulmana. Esa misma realidad es la que Carmen Conde reflejó en los poemas sobre su infancia en aquella ciudad a través de los niños y niñas con quienes compartió tiempo y que pertenecen a estas culturas. Un ejemplo lo encontramos en el poema «Javiva», sobre una niña musulmana, o en «Masanto», sobre una niña judía, con cuya familia comparte ese intercambio cultural: «Masanto me enseñó a sacar agua del pozo y a machacar en un mortero muy hondo, de madera. Después me regalaba riquísimas galletas caladas, redondas, inolvidables. / Salomón me hizo aprender las palabras “espejo”, “agua”, “madre”, en hebreo, y a contar. Yo, en cambio, les repasaba a él y a su hermano Abraham las multiplicaciones». Carmen Conde, desde la infancia, la alegría y la ternura, da cuenta de la perfecta convivencia entre distintas culturas basada en la empatía, que tan arraigada se encuentra en nuestra sociedad pasada y presente. Melilla se convierte en un espacio de encuentro.

Esta convivencia y el recuerdo de las tradiciones populares se aprecia también en sus recuerdos sobre Cartagena. Así, en su poema «Polvorilla», nombre de una burra, narra la festividad de San Antón cuando los animales son bendecidos en un barrio de población mayormente gitana.

Así, esta mirada inclusiva hacia comunidades diversas fue uno de los puntos más certeros del libro, puesto que no los trata desde el exotismo, la extrañeza o la marginalidad, sino que realiza un verdadero ejercicio de valoración de la diversidad cultural, así como también hacia sus tradiciones y las fiestas populares. El Mediterráneo se convierte en un puente entre territorios, personas, animales y recuerdos.

2. El amor por los animales y la pérdida.

Otro de los temas que refleja una de las pasiones y preocupaciones de Carmen Conde fue el amor por los animales. De hecho, uno de sus personajes infantiles más conocidos fue la gata Centenito. En *Júbilos* se aprecia este sentimiento en los animales que pueblan los recuerdos de su voz poética. La burrita Polvorilla, la jaca Golondrina o la perra Sultana son evocadas desde la infancia como miembros plenos de la familia a quienes se les atribuye una serie de sentimientos.

Sin embargo, el final aciago de las tres compañeras introduce de manera evidente la pérdida y la nostalgia en el poemario: Polvorilla fue vendida tras descubrir que iba a quedarse coja debido a una enfermedad; la jaca Golondrina también fue vendida tras la debacle económica de la familia; y la perra Sultana, que se perdió en España tras el regreso de Melilla: «Y aún hoy, en la distancia, ¿dónde estará Sultana, para quererla más que a ningún perro del mundo?». La ausencia de las tres compañeras de juego permanece viva pese al tiempo

transcurrido.

3. Personificación de la realidad.

En *Júbilos* la personificación de la realidad es más que un recurso literario, puesto que vertebra el libro como una manera de abordar el mundo desde la infancia de la voz poética. Las emociones, la sensibilidad y la capacidad de comunicarse dan vida a las rosas, al viento, al agua, a los molinos, a las locomotoras, a las máquinas de escribir, a las casas vacías e, incluso, a los cementerios.

Al dotar a estos seres animados e inanimados de sentimientos y raciocinio, Carmen Conde consiguió acercar el mundo y la realidad de su momento al potencial público lector por medio de la mirada infantil y expresar distintas emociones humanas, como, por ejemplo:

- ♦ El amor: «Si te quiero, Barca, es porque pareces un molino del mar. No giras, pero sabes inclinarte cuando rozo tus velas, agradeciéndome que te requiera de amor» (poema: «El viento en la barca»).

- ♦ La libertad: «En los ríos apretados de agua se hundieron gozosos los caballos. Venían despacito, descansando de la faena durísima, y encontraron las limpias corrientes tranquilas» (poema: «Los caballos»).

- ♦ La esperanza o la alegría: «¡Qué enorme felicidad la que atravesó la frente de la locomotora! Por breve que fuera su viaje, no dejaría de ser feliz» (poema: «La locomotora»).

- ♦ El tedio: «La máquina de escribir está cansada. Desde las nueve de la mañana hasta las cinco y media de la tarde escribe que te escribe...» (poema: «La máquina de

escribir»).

4. La muerte.

Aunque no es uno de los temas principales del libro, la muerte también tiene su lugar en *Júbilos* en cuanto al acercamiento a la realidad del mundo. En su forma más tradicional podemos encontrarla en el poema «La hebrea muerta», donde el sujeto poético intenta salvar su curiosidad hacia el estado de la muerte y su circunstancia: «Cuando volví a mi cuarto me tendí en el lecho para fingirme muerta. Ante la sorpresa de Freja, alargué los brazos, escondí el color de mis mejillas y me di a pensar en lo que diría mi madre después de morir yo. Tanto me conmovió su pena, que lloré sin abrir los ojos con una dulce congoja llena de amor hacia ella. Hasta dormirme». Sin embargo, esta aproximación a la muerte está exenta de miedo.

La muerte parece representar una transformación y lo hace, precisamente, de manera original a través de la personificación. En el poema «La rosa y el niño muerto», se establece un paralelismo cuando la rosa comprende que el niño había sido cortado como ella de su rosal: «[La rosa] Comprendió que estaba muerto porque alguien debió de cortarlo aquella madrugada de su rosal dorado y blanco... / Dilató su volumen: quería abrirse antes que colocaran al niño en el vaso lleno de agua en que ella oyó decir que colocan a todos los que cortan de sus tallos». Así, surge en la rosa una interpretación de la muerte y de la realidad que da sentido al fallecimiento del niño. Lo mismo ocurre con los espacios que ocupa la muerte, como en el poema «El viento en el cementerio». Este se aborda desde una nueva mirada alejada de lo tétrico o tenebroso. El cementerio pasa a ser un lugar cuidado por el viento que se encuentra habitado por el recuerdo y el cariño de quienes permanecen allí.

En definitiva, a través del sujeto poético de estos textos, Carmen Conde no oculta la muerte, sino que la integra en la experiencia de la vida donde hay sufrimiento y dolor, pero también cariño y afecto.

5. La infancia como estado poético de la realidad.

Podemos decir que otro de los temas que vertebra *Júbilos* desde su base o de manera general es el de la infancia puesto que, como indicó Gabriela Mistral en su prólogo, este no era un libro para niños, sino sobre niños. Así, podemos entender que la infancia se establece como estado poético de la realidad, que ayuda a comprenderla y ordenarla. Este estado opera casi como una condición espiritual de la voz poética, que se vale de la mirada infantil como herramienta de conocimiento.

Tanto es así que el último poema del volumen, «La creación», trata sobre el nacimiento del alma en un laboratorio divino envuelto en un mundo natural que recuerda al primigenio Jardín del Edén. Esto es un signo propio de la modernidad de aquel momento, donde los alambiques de un laboratorio químico comulgan con los aeroplanos, los trenes o las máquinas de escribir que aparecen en el resto del poemario. Finalmente, igual que la voz poética dota de alma mediante la personificación a los seres animados e inanimados, la divinidad da lugar a la primera alma. Y la voz poética es testigo del suceso, que explica mediante ese estado poético que es la infancia.

III. *Mientras los hombres mueren* (1937-1939)

Entre los años 1937 y 1939, en plena Guerra Civil española, Carmen Conde escribió *Mientras los hombres mueren*, un libro fundamental no solo en la obra condiana, sino en la literatura de aquel momento. Se trata del único

poemario de carácter testimonial escrito por una autora durante los bombardeos de la aviación enemiga sobre la ciudad de Valencia. Precisamente, esta es una de las características que lo hacen único: no fue escrito en el frente, sino desde los rigores, el sufrimiento y la barbarie que vivió la población civil. Y, además, la denuncia de todo lo que vivió no suprimió el carácter pacifista último del libro.

Al estallar el conflicto en julio de 1936, Antonio Oliver se desplazó al frente para unirse al ejército republicano en septiembre, donde fue asignado a la Emisora Radio Frente Popular número 2. Aunque Carmen Conde se marchó con él, pronto regresó a Cartagena para cuidar de su madre y, ante la destrucción de los bombardeos sobre su ciudad natal, decidió trasladarse a Murcia. Volvió a visitar a Oliver en Jaén, Úbeda y Baeza posteriormente. En octubre de 1937, Carmen Conde y Amanda Junquera, su pareja a quien había conocido en un acto académico en Murcia el 3 de febrero de 1936, superaron el examen de ingreso en la Universidad de Valencia. Su traslado a esta ciudad se debió, precisamente, a que esta era la única universidad que permaneció abierta y a la que destinaron al marido de Junquera, el catedrático Cayetano Alcázar.

En esta época, Carmen Conde publicó algunos de los poemas de *Mientras los hombres mueren* en la prensa, como en *Nuestra lucha*, que es como se conoció a *La Verdad* de Murcia durante los años de la contienda. Sin embargo, la mayor parte del libro fue escrito en Valencia. Aunque algunos de los poemas también aparecieron en la prensa de posguerra, el libro permaneció inédito hasta el año 1953, cuando fue publicado en Italia porque la dictadura franquista imposibilitó que apareciera en España.

Este libro fue tan importante para Carmen Conde que lo incluyó dentro de su libro *Obra poética (1929-1966)* de 1967

y por el que se convirtió ese mismo año en la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Poesía. También lo incluyó en el segundo de los tres volúmenes que conforman sus memorias, aparecidas en 1986 bajo el título *Por el camino, viendo sus orillas*, precisamente, para narrar el horror que vivió y que presenció durante la contienda. Esto demuestra lo importante que este poemario fue para Carmen Conde en su trayectoria vital y literaria. Cabe señalar que, póstumamente, *Mientras los hombres mueren* fue incluido en el volumen *Poesía completa* de 2007 y fue traducido al inglés bajo el título *While the Men Are Dying* en 2013. Sin embargo, la edición independiente de *Mientras los hombres mueren* como tal no apareció en España hasta 2019, ochenta años después del final de su escritura.

A continuación abordaremos los temas fundamentales que aparecen en *Mientras los hombres mueren*, ya que este libro incluye imágenes y planteamientos totalmente originales respecto a los del resto de obras de su momento, que hace que Carmen Conde no encaje plenamente en los modelos masculinos con los que se definió este grupo. De hecho, aunque la escritora comparte con la generación del 36 la vivencia traumática de la Guerra Civil, su perspectiva es profundamente distinta, como podemos leer a continuación:

1. El duelo colectivo de la guerra.

Frente a otras propuestas literarias en las que la experiencia de la guerra recae exclusivamente en los combatientes, en *Mientras los hombres mueren* Carmen Conde muestra a aquellos que sufren sus rigores fuera del campo de batalla: madres, esposas, viudas y niños. Esta perspectiva completamente original, hace que el poemario se convierta en una gran elegía, donde el duelo es comprendido como una experiencia colectiva; es decir, la escritora clama por el conjunto de la humanidad acosada por la guerra.

Así lo explica la propia autora en las breves palabras previas al libro: «*Mientras los hombres mueren* fue escrito en un tiempo de intenso dolor por lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo. No unos hombres determinados, sino todos los hombres son llorados aquí con el profundo desconsuelo que siente una mujer ante los inescrutables designios que permiten el horror donde vivía la confiada sonrisa». De hecho, en ese texto da cuenta de cómo su voz poética pasó a ser una voz colectiva que clamó por todos y que este fue su único consuelo: «Todo dolor es inútil, lo supe entonces y lo sé mejor ahora. Y, sin embargo, decir en voz alta cuánto se está sufriendo por lo irremediable parece que borra todos los límites entre los demás y nosotros. / Y ese fue el único consuelo que entonces encontré».

Este paso de lo personal o individual a lo colectivo se encuentra también en el propio duelo. Esta palabra aparece casi una veintena de veces a lo largo del libro y es el paisaje que lo enmarca como hilo vertebrador desde el primer poema, cuando el sujeto poético afirma: «Mientras los hombres mueren os digo yo, la que canta desoladas provincias del Duelo». La importancia de «decir», esto es, de señalar el sufrimiento es clave. De hecho, esta voz poética que clama ahora exige que quienes no estén dispuestos a denunciar la barbarie deben callar: «¡Cállense todos los que no se sientan doblar de agonía hoy, día de espanto abrasado por teas de gritos, que esta mujer os dice que la muerte está en no ver, ni oír, ni saber, ni morir!». La imagen del duelo, incluso, aparece en otras formas, como la del crespón: «Es el tiempo maduro de llorar. Unánimes, todas las madres visten sus crespones nocturnos». Este último verso es importante por dos motivos: por un lado, porque la palabra «unánimes» alude a que ese duelo no es individual, sino colectivo de toda la comunidad; por otro lado, aparece la figura de la mujer incluida en este grupo atravesado por el dolor, en este caso bajo la forma

de «madres». Desde esta perspectiva, el duelo no solo es un acontecimiento político, sino también una tragedia afectiva. No hay épica en este poemario, sino constatación del dolor.

2. La mujer como agente activo de la historia.

Esta es una de las características más innovadoras de *Mientras los hombres mueren*: la aparición de la mujer como agente activo de la historia durante la contienda y no como víctima pasiva del conflicto. La maternidad se erige en un instrumento histórico, político, colectivo y personal de resistencia frente a la violencia, cuando la voz poética afirma: «Cierto que yo no pariré hijo de carne mientras la Tierra haya las furias amarillas de la Guerra». Incluso, el sujeto poético impreca al resto de mujeres a no concebir: «Mujeres que vais de luto porque el odio os trajo la muerte a vuestro regazo, ¡negaos a concebir hijos mientras los hombres no borren la guerra del mundo! / ¡Negaos a parir al hombre que mañana matará al hombre hijo de tu hermana, a la mujer que parirá otro hombre para que mate a tu hermano!». La idea principal de esta imagen recae en el hecho de que las mujeres se nieguen a concebir, no solo para que sus hijos se libren del sufrimiento de la guerra, sino para impedir que estos se conviertan en soldados que alimenten las tropas de los distintos bandos y promuevan la destrucción.

De esta forma, al contrario que en otras obras de la generación del 36, en las cuales se exalta a figuras de carácter militar o imágenes patrióticas, Carmen Conde convierte en sujeto central de su obra a la mujer e introduce una perspectiva completamente nueva bajo su original mirada poética.

3. Los niños como símbolo de un futuro destruido.

Pese a que la gran mayoría de poetas de este momento representaron la muerte de jóvenes combatientes, Carmen

Conde da voz a aquellos que son asesinados sin tan siquiera participar en la guerra: los niños, quienes se erigen en una de las imágenes o símbolos más potentes de *Mientras los hombres mueren*.

En este sentido, el libro se cierra con un último cántico compuesto por veintiún poemas y titulado «A los niños muertos por la guerra». Una de las imágenes más potentes es la del niño-chispa: «Soy madre crucificada en todos los niños que saltaron en chispas». Incluso, en favor de un mayor tono testimonial, Carmen Conde despoja esa imagen de casi toda retórica y alcanza a señalar a los niños explotados bajo las bombas: «¡Quién viera la calle doblada de espanto, partirse en cascadas de piedra visceral bajo los pedazos de niño explotado!». La potencia de la voz poética alcanza nuevas cotas en estos versos, que denotan el horror de lo visto y lo vivido por Carmen Conde.

La imagen del niño asesinado pasa a convertirse en metáfora de un futuro destruido, como podemos ver en los siguientes versos: «La tierra sembrada de generaciones en agraz», «Porque el niño que mató la guerra ha dado su voz verde a los que lo lloran a gritos.», «¡Ay, muerto niño en flor de azúcares; ay, chiquillo de sangre desparramada!», «¡No los deshojéis, cañones; no los tricéis, ametralladoras; bombas grandísimas que caéis del cielo hondo y que parecéis dones de las nubes anchas, no rompáis los cuerpecitos de los niños!» o «¡Corred, chiquillos a los que buscan las púas de las ametralladoras! [...] Aquí, la muerte; aquí, lo negro; aquí, la guerra... ¡Corred, niños, corred con el mañana!». Precisamente, ese mañana y el futuro que encarna depende de la desaparición de la guerra. Incluso, el hecho de que un gran número de niños haya partido al exilio para ponerlos a salvo de la guerra, impide que un futuro distinto se asiente sobre la tierra: «Por salvaros [...] nos hemos reducido hasta

carecer de porvenir entre nuestros brazos».

4. La esperanza como resistencia.

Cabe destacar que *Mientras los hombres mueren*, pese a ser un poemario vertebrado desde el duelo, no por ello renuncia a la esperanza. Esta aparece en numerosos poemas, siempre como una forma de resistencia no heroica o militar, sino ética. Por ejemplo, podemos encontrar esa resistencia en la naturaleza: «¡No hay muerte, sino arboleda profusa de esperanza!», donde lo vegetal encarna un reducto de resistencia de la vida frente a la muerte causada por la destrucción.

Sin embargo, es el sujeto poético quien se erige en portador de esa esperanza como resistencia y lo hace, principalmente, a través del símbolo de la luz: «Nadie sabe dónde está la luz. Y van los hombres con las manos extendidas, altas las frentes y una esperanzada sonrisa en los labios fríos. Las mujeres aguardan con sus pupilas agrandadas por el deseo, en cualquier nube, umbral o isla... ¡Solamente yo soy el ser que sí conoce su luz! [...] / Estoy encendida, sí; encendida de mediodía exacto, de tarde cumplida. Y mi fe en mi luz es mi única lumbre. / Aprended todos de mí a llevar muy en pie la llama». La imagen de la llama se repetirá en otros poemas («¡Ved mi llama, acercaos a mi lumbre!»), pero esta siempre se erige como una llama de esperanza que ilumina y que se opone al fuego de la guerra que destruye. El sujeto poético asume aquí una voz casi profética, en la cual la luz que encarnan sus palabras y su actitud frente a la barbarie otorgan una posibilidad al futuro.

5. Pacifismo absoluto.

Mientras los hombres mueren es un auténtico y absoluto himno pacifista. De hecho, en contra de gran parte

de la poesía de este momento, Carmen Conde no justificará nunca la violencia en su obra ni exaltará el sacrificio bélico. Por ello, también al contrario que otros autores de la generación del 36, se evita la retórica propagandística, para centrarse en las consecuencias humanas de la contienda. La guerra aparece como una tragedia que afecta por igual a vencedores y vencidos: «No muere un solo hombre sin que crezca una responsabilidad trágica en los que perviven». Incluso, el sujeto poético exige inmediata detención de la maquinaria de guerra: «¡Deteneos, cañones! / ¡Paraos, aviones, en mitad de vuestro inhóspito cielo!».

Sin embargo, uno de los rasgos más originales de este pacifismo es que en este poemario la paz no aparece idealizada: «El día de la paz yo me sentiré perdida, asordada, deslumbrada». El sujeto poético enclavado en el paisaje de destrucción de la guerra no alcanza a comprenderse en un escenario sin esta, aunque sea consciente de la necesidad de que la paz llegue y la invoque: «¡Acérquese la Paz, vénganos el día de la paz!». También, desde los versos de este libro, se advierte a los vivos que los muertos no esperan venganza ni victoria, sino que la humanidad aprenda de su sufrimiento y evite todo nuevo conflicto: «Atended el legado de los muertos (...): se os deja la vida, la intacta vida vertical, para que proscribáis definitivamente la muerte».

Cabe destacar el poema titulado «Ha terminado la guerra», que da cuenta de los últimos instantes de la Guerra Civil y de aquellas personas que todavía alcanzaron el exilio, frente a los que no pudieron huir. Ante la derrota del bando republicano y la victoria de los sublevados, la voz poética expresa: «Como un súbito alud inmensísimo terminó la guerra. / Se desplomó la paz». La paz cae desplomada, esto es, sin vida o sin conocimiento. Esta paz, que no lo fue, es el vaticinio

de los duros años de posguerra y represión que llegaron inmediatamente con la dictadura franquista.



Como ha podido comprobarse, estos tres libros de Carmen Conde son el ejemplo de algunos de los momentos claves de la Edad de Plata de la cultura española: *Brocal* en su jovialidad, propia de la década de 1920; *Júbilos* en su poso de recuerdo durante los primeros años de la década de 1930; y *Mientras los hombres mueren* en su testimonio marcado por la tragedia y la violencia que enmarcaron el final de esta época. También el de la experiencia vital de Carmen Conde, cuya autobiografía recorre los tres poemarios. En este caso, además, con la particularidad de que aparecen como ejes centrales el paisaje de tres ciudades bañadas por el mar y la luz mediterráneas: la Cartagena de su juventud, la Melilla de su infancia y la Valencia de su incierto futuro.



Carmen Conde en Cabo de Palos, en octubre de 1969 (PCCAO).



Carmen Conde durante la lectura de su discurso de ingreso en la Real Academia Española, en Madrid, el 28 de enero de 1979 (PCCAO).

ANTOLOGÍA POÉTICA COMENTADA

[TEXTO 1]

CÍRCULO MÁXIMO

I

Alrededor de mí, tú.

Estás buscando un punto para clavarte a él. Acaso esto no sea posible. No porque yo no quiera ser inundada por ti, sino porque yo estoy lejana de todo. De puntillas sobre mi corazón. Ni me enteré del color que tomó el cielo cuando cantabas, ni del diámetro que tiene la distancia que me separa de Dios.

II

Voy y vengo. Iré y vendré.

Soy la pasajera inmóvil de tus ríos.

Si no supieses nada de esta colina blanca crecida de mí, no podrías tomar impulso y saltarla.

He ahí que tú naufragarías.

III

Formada estoy por molinos, balsas, torres, palomas, rosas...

En la rotación, lo primero se junta a lo último. Superposiciones simples. De la terraza a la luna, ¡cuántos kilómetros de estrellas!

IV

Las esquinas llevaban lazos encarnados y verdes.

Cuesta abajo, mis ojos...

—¡Niña, cuidado con mis ojos, que se me van al río!

Cinco piedrecillas lisas dan la impresión de una playa.

De puntillas sobre mi corazón he desplegado el cielo. Dios está próximo. ¡Ya veo las banderitas de su pista!

V

Mi luz recorre todo tu paisaje interior.
Me veo en todo tú hecha mil yos chiquititas; yo, solo perfil. Yo, solo frente. Yo, solo hombros.
Invado las galerías de tu silencio, descorro tus ventanas y sonrío...
¡Ríe tú, que mi sonrisa es toda la mañana descalza!

Carmen Conde, *Brocal* (1929).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Brocal*, el cual fue publicado en 1929 en la editorial madrileña La Lectura. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su

obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Brocal, el primer libro de Carmen Conde, es el reflejo de los primeros años de la autora en el campo cultural y de su amplia red de amistades literarias, que cristalizó en su primer viaje a Madrid en 1929, donde conoció a Juan Ramón Jiménez, a Zenobia Camprubí, a Gabriel Miró y su familia y a la poeta Ernestina de Champourcin, con quienes llevaba un tiempo carteándose, entre otros. Además de este libro, Carmen Conde publicó en esta época el ensayo *Por la escuela renovada* (1931) y el poemario *Júbilos* (1934), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que permanecieron inéditas hasta años después, como *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto podemos encontrar dos temas principales: por un lado, el amor y, por otro lado, la fusión del yo lírico con la naturaleza. Carmen Conde publicó *Brocal* en 1929 y, dos años antes, había comenzado una relación con el poeta Antonio Oliver Belmás, con quien se casó en diciembre de 1931. Cuando Conde realizó su primer viaje a Madrid, visitó a Juan Ramón Jiménez y a Zenobia Camprubí junto a la poeta Ernestina de Champourcin, y este pensó que la escritora iba a pedirle que prologase su primer libro, como ocurrió con otros muchos poetas. Sin embargo, Conde siempre pensó que en ese libro tan solo debían aparecer dos personas: ella como autora y Oliver como inspiración amorosa. Y así ocurrió. Podemos encontrar ejemplos de este amor en la relación que en este poema se establece entre el «yo» del sujeto lírico y el «tú» del otro en versos como: «Alrededor de mí, tú», «Soy la pasajera inmóvil de tus ríos» o «¡Ríe tú, que mi sonrisa es toda la mañana descalza!». Sin embargo, en este caso, el amor es más espiritual que sensual.

Respecto a la fusión del yo lírico con la naturaleza, este es uno de los rasgos más característicos del libro debido a que el sujeto poético trasciende la mera identificación con lo natural y se fusiona con este. Podemos encontrar ejemplos en los versos: «Soy la pasajera inmóvil de tus ríos» o «he desplegado el cielo». Esta fusión ocurre con lo animado, pero también con lo inanimado: «Formada estoy por molinos, balsas, torres, palomas, rosas...». En este verso también se refleja el paisaje mediterráneo de la autora, sobre todo, en torno a Cartagena, su ciudad natal, lo que podríamos considerar aquí un tema secundario. Esta fusión del yo lírico, unida al amor, alcanza incluso el paisaje interior del «tú»: «Mi luz recorre todo tu paisaje interior. [...] Invado las galerías de tu silencio, descorro tus ventanas y sonrío...». Por último, cabe destacar que, en esta fusión del yo lírico con la naturaleza, podemos apuntar la presencia de un sujeto lírico casi cósmico que se une al universo mediante el movimiento, la presencia de la terraza, el cielo, la luna, las estrellas y la divinidad. La presencia de lo divino entronca con la espiritualidad no dogmática de Carmen Conde a lo largo de su obra y con una de sus máximas: «Crear es creer y creer es crear».

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Brocal se encuentra compuesto por brevísimos poemas en prosa y por el uso del verso libre, los cuales, en algunos momentos, recuerdan en su forma a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna y a la esencia del haiku japonés y su cultivo en relación con la poesía pura propugnada por Juan Ramón Jiménez, aunque adaptando su espíritu a las formas vanguardistas, que influyó en la generación del 27.

Así, el texto que nos ocupa, «Círculo máximo», se encuentra compuesto por cinco de estos brevísimos poemas en prosa, en los que destacan la potencia poética y el vitalismo característicos de Carmen Conde, que logra transmitir al público lector su jovialidad y su imaginación casi visionaria, mediante distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que destacamos los siguientes:

- ◆ Predominio de la primera persona verbal que refuerza la presencia del yo lírico, en torno al cual gira la construcción del poema («No porque yo no quiera», «Formada estoy» o «Me veo»).
- ◆ Presencia de un interlocutor, «tú», gracias al cual se construye un diálogo íntimo y se fundamenta el tema afectivo y amoroso («Alrededor de mí, tú», «Estás buscando» o «Ríe tú»).
- ◆ La metáfora es la figura retórica predominante, gracias a la cual se representa la intimidad («De puntillas sobre mi corazón»), el río como la vida interior o los sentimientos del otro («Soy la pasajera inmóvil de tus ríos», la cual también es un oxímoron), la luz como el amor («Mi luz recorre todo tu paisaje interior») o la mañana como símbolo de la alegría y la vitalidad («mi sonrisa es toda la mañana descalza»).
- ◆ La presencia de la hipérbole ayuda a remarcar el intenso vitalismo del sujeto poético («¡cuántos kilómetros de estrellas!» o «Me veo en todo tú hecha mil yos chiquititas»).
- ◆ La combinación de la anáfora y del paralelismo en el verso «yo, solo perfil. Yo, solo frente. Yo, solo hombros» intensifica la autoafirmación del sujeto poético.

- ♦ La presencia de verbos que indican movimiento y el uso del contraste mediante la antítesis («Voy y vengo» y «Iré y vendré») logra resaltar el motivo de la circularidad que apunta el propio título del poema, «Círculo máximo». Esta resalta en todo el texto como ciclos que se repiten entre el «yo» y el «tú», entre el paisaje interior y exterior o entre la humanidad y la divinidad-cosmos.
- ♦ Por último, destacan las imágenes irracionales y visionarias tan propias de las vanguardias, sobre todo del surrealismo: «de puntillas sobre mi corazón» o «Ni me enteré [...] del diámetro que tiene la distancia que me separa de Dios». Esta última aúna geometría, espacio y espiritualidad, reflejo de la modernidad de la vanguardia.

[TEXTO 2]

[Selección de poemas de *Brocal*]

BAJABAN los borreguitos muy rizados de viento, cándidos y sonreídos, por la ladera florecida de sol. ¡Qué dulces las esquilas de estrella y las cabecitas de agua!
Latían los luceros, alegrando el praderío del cielo.

✱

DEL FARO rojo, al faro verde. Del faro verde, al faro rojo. ¡He abierto la madrugada, caminando de faro a faro!

✱

¡YO SERÉ de viento, de llama, de agua!
¿Qué primavera, qué incendio, qué río me ceñirán mejor que tú?

✱

MARINA de velas del campo. Recién abierta la tarde, ¡qué brisa pura en las cordilleras del cielo!

✱

¡GIRA, molino!
Yo soy tu cielo.

¡ASÓMATE a mí, que soy una torre!
¡Asómate a mí; soy aquella palmera de tu huerto que leía contigo!

¡Echa al aire mis campanas y mis palmas!
Yo soy tu panorama.

Carmen Conde, *Brocal* (1929).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un conjunto de poemas de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluidos en su libro *Brocal*, el cual fue publicado en 1929 en la editorial madrileña La Lectura. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Brocal, el primer libro de Carmen Conde, es el reflejo de los primeros años de la autora en el campo cultural y de su amplia red de amistades literarias, que cristalizó en su primer viaje a Madrid en 1929, donde conoció a Juan Ramón Jiménez, a Zenobia Camprubí, a Gabriel Miró y su familia y a la poeta Ernestina de Champourcin, con quienes llevaba un tiempo carteándose, entre otros. Además de este libro, Carmen Conde

publicó en esta época el ensayo *Por la escuela renovada* (1931) y el poemario *Júbilos* (1934), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que permanecieron inéditas hasta años después, como *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto, un conjunto de seis de los brevísimos poemas que componen *Brocal*, se encuentran dos temas fundamentales: por un lado, el paisaje mediterráneo y, por otro lado, el vitalismo. Carmen Conde, tras el regreso de su familia a Cartagena desde Melilla en 1920, sintió el impulso de comenzar a trabajar para ayudar a la maltrecha economía familiar. En 1923, aprobó las pruebas de acceso convocadas por la Sociedad Española de Construcción Naval y comenzó a trabajar como calquista de planos. Precisamente, desde su mesa de trabajo y mientras esperaba a que la tinta se secase, comenzó a escribir los poemas de *Brocal*. El paisaje que veía tras la ventana desde allí era el puerto de Cartagena y este aparece en uno de los poemas más conocidos de *Brocal* representado por el faro rojo y el faro verde. También aparecen elementos característicos del campo de Cartagena, como los molinos de vela, pero también del paisaje mediterráneo en general, como el mar, el viento o las palmeras.

Respecto al tema del vitalismo, este poemario es un reflejo de la juventud y la pasión de su autora, que logra plasmarlos mediante un sentimiento de celebración («¡Echa al aire mis campanas y mis palmas!»). También encontramos una exaltación de la vida y de imágenes en torno a esta representadas por el movimiento («¡He abierto la madrugada, caminando de faro a faro!» o «¡Gira, molino!»). Incluso, a través de la ternura, de la ilusión y de la alegría que representan

unos borreguitos cósmicos. En definitiva, el mundo y el sujeto poético se entrelazan y se expanden en una nueva realidad eufórica.

Cabe destacar que en este conjunto de poemas también se encuentran dos temas secundarios. En primer lugar, el amor y la sensualidad («¿Qué primavera, qué incendio, qué río me ceñirán mejor que tú?»), ya que este libro surgió en los comienzos de la relación entre Carmen Conde y el poeta Antonio Oliver. Por otro lado, la fusión del yo lírico con la naturaleza, la cual es característica de la autora y trasciende la mera identificación del sujeto poético con lo natural («Yo seré de viento, de llama, de agua»).

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Brocal se encuentra compuesto por brevísimos poemas en prosa y por el uso del verso libre, los cuales, en algunos momentos, recuerdan en su forma a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna y a la esencia del haiku japonés y su cultivo en relación con la poesía pura propugnada por Juan Ramón Jiménez, aunque adaptando su espíritu a las formas vanguardistas, que influyó en la generación del 27.

Así, el texto que nos ocupa es un conjunto de seis de estos brevísimos poemas en prosa, en los que destacan la potencia poética y el vitalismo característicos de Carmen Conde, que logra transmitir al público lector su jovialidad y su imaginación casi visionaria, mediante distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que destacamos los siguientes:

- ◆ El campo léxico predominante es el referido a la naturaleza: «palmera», «molino», «ladera», «cielo», «primavera», «río», «agua», «viento», etc. Esto denota cómo uno de los aspectos fundamentales de la obra es el paisaje, sobre todo, el mediterráneo, el cual pasa a personificarse en muchas ocasiones y, por tanto, se transforma en un paisaje subjetivo.
- ◆ Predomina el uso de la primera persona para fortalecer la presencia del yo poético, en torno al cual se construyen algunos de los poemas («¡Gira, molino! / Yo soy tu cielo»).
- ◆ La figura más importante es este conjunto de textos es, sin duda, la metáfora. Una de las características de la metáfora en torno a la generación del 27 es su uso mediante imágenes irracionales o que sorprendan al lector. Por ejemplo, las nubes se presentan como «borreguitos muy rizados de viento» y el cielo pasa a convertirse en una «ladera florecida de sol». Este trocambio de elementos celestes en terrestres se invierte en otro de los poemas, donde el paisaje rural asociado a la tierra pasa a convertirse en una referencia marítima y celeste al describirla como una «marina de velas del campo». Se refiere a los molinos de vela característicos del campo de Cartagena movidos por el viento, cuya blancura los convierte «en las cordilleras del cielo».
- ◆ La presencia de la anáfora («Qué primavera, qué incendio, qué río») y del paralelismo («Del faro rojo, al faro verde. Del faro verde, al faro rojo» o «¡Asómate a mí, [...]! / ¡Asómate a mí; [...]!») ayudan a intensificar la musicalidad y el ritmo de los poemas.

- ♦ La combinación de verbos que expresan movimiento y del uso de la exclamación enfatizan la vitalidad de unas composiciones ya de por sí vitalistas: «¡Gira, molino!», «¡Asómate a mí [...]!», «¡Echa al aire[...]!» o «¡He abierto la madrugada, caminando de faro a faro!».

[TEXTO 3]

LA HIJA DEL TORRERO

1

La hija del torrero tiene los ojos excesivamente grandes, hondos, ensanchados de mirar al mar y de coger desde su ventana las aspas del molino de luz que es el faro.

Su cuerpo es breve, delgadito, moreno del yodo naciente. Se sonríe con los labios finos, descoloridos, y se refugia en el mar: en sus ojos.

Estaba el camino del faro negro y afilado de viento con lluvia. Un terrible huracán de olas se rompía en los oídos. ¡Nadie sabía por dónde andaba!

Pero la hija del torrero se ha colocado frente al faro, hacia el camino... Y los caminantes han ido empapándose de luz rodada, transiéndose de lluvia ventisca, gracias a los ojos sin sondeo, a los ojos impávidos de mar.

2

¡Cuánto pavor habrán sentido los ojos de la hija del torrero! ¡De qué blanquísima noche, con nieve y frío mar verdoso, se habrán llenado sus ojos insondados! Porque el faro ya no existe: ¡un rayo lo atravesó de punta a punta, buscando su raíz ahincada a las rocas musgosas! Rojísima nieve así, la siempre nieve blanca, por el rayo destrozador del más esbelto faro mediterráneo: el que decía a los transatlánticos el camino de África, de Italia, de Grecia... ¡Oscuro el mar, todo el mar desde Cabo de Palos, por una noche de tormenta blanca y roja sobre su faro! Jamás aquí vino la nieve, hasta ahora que con su roja arteria centellante desnudó la torre donde vivía la hija del farero, aunque se desvió e hirió al hombre en vigilia.

Bajo la lluvia, correría ella desesperada, locos sus ojos nacidos al compás de las aspas encendidas, llevadoras, latientes... ¿Quién, si no él ya, podía auxiliarla bajo la espesa nieve ardida, amortiguadora de la herida columna del faro? ¡Ay, tierra desnuda, desierta, horadada en su menhir!

(Sí. Había en los ojos de la niña un insondado — sondado hoy por la brasa en flecha del rayo— misterio del mar, y de ella, y de los poetas que llegaban a la palmera flexible, dúctil, del faro).

¡Anchos ojos aterrados, que vivían a compás de la luz sorbida en trizas por el mar!

Carmen Conde, *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* (1934).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema en prosa de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*, el cual fue publicado en 1934 en la editorial murciana Sudeste. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la

del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Júbilos se ha considerado la primera consagración literaria de Carmen Conde y apareció prologado por Gabriela Mistral, futura Premio Nobel de Literatura, e ilustrado por la artista de vanguardia Norah Borges. Además de este libro, Carmen Conde publicó en esta época el poemario *Brocal* (1929) y el ensayo *Por la escuela renovada* (1931), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que permanecieron inéditas hasta años después, como *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto podemos encontrar un tema fundamental: la infancia como estado poético de la realidad. Carmen Conde se inspiró en un suceso real para escribir este poema: la caída de un rayo sobre el faro de Cabo de Palos. En una carta que Conchita Gil, la hija del torrero, envió a Carmen Conde el 9 de febrero de 1934, esta le explicó que lo más grave fue el susto y el nerviosismo de todos, ya que su padre, finalmente, tan solo sufrió unas simples quemaduras. Este documento se conserva en el legado de la escritora, el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

Podemos decir que el tema principal es la infancia como estado poético de la realidad porque la autora presenta a la hija del torrero como un personaje que no solo percibe la realidad, sino que transforma el mundo de manera simbólica gracias a su imaginación. De hecho, ella misma aparece descrita como un ser que podríamos considerar fusionado con el mar, el faro y la luz, lo cual la aleja del realismo mediante

imágenes visionarias o cercanas al surrealismo.

Todo ello, por ejemplo, podemos verlo representado en los ojos de la hija del torrero, en cuya descripción se va más allá de lo meramente físico: «los ojos excesivamente grandes, hondos, ensanchados de mirar al mar y de coger desde su ventana las aspas del molino de luz que es el faro». La contemplación de su entorno y el asombro por este que ha interiorizado ha hecho que pase a formar parte del paisaje marítimo: «se refugia en el mar: en sus ojos». Incluso, llega a representar simbólicamente al faro y guía a los caminantes que no pueden orientarse por la tormenta mediante la luz de su mirada: «los caminantes han ido empapándose de luz rodada [...] gracias a los ojos impávidos de mar». La imaginación poética convierte así a una niña en una especie de faro humano capaz de guiar a los demás. Así, la infancia no es entendida solo como una etapa biológica, sino también como una forma de relacionarse con el mundo que transforma la realidad cotidiana en una experiencia poética.

También podemos decir que el tema principal aparece acompañado de dos temas secundarios. Por un lado, la personificación de la realidad, donde el faro, el mar, la lluvia o el rayo tienen comportamientos humanos que contribuyen a esa visión poética de la realidad desde la infancia; y, por otro lado, la muerte asociada con la pérdida, que puede aparecer sugerida en el daño causado por la tormenta con la destrucción del faro y la herida sufrida por el torrero.

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Júbilos se encuentra compuesto por diferentes poemas en prosa. Esta forma poética fue cultivada por un

gran número de autores y autoras de la generación del 27 y su finalidad no es narrar una historia, sino expresar una visión subjetiva y emotiva de la realidad mediante el uso de elementos simbólicos, metáforas irracionales, etc. En este, además, se aprecia algunas de las características propias de Carmen Conde, como la fusión entre la naturaleza y el ser humano, el protagonismo de personajes infantiles femeninos, la atención a lo sensorial y su potente imaginación. Para ello, la autora utilizó distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que destacamos los siguientes:

- ◆ El campo semántico más relevante es el marítimo: «mar», «olas», «faro», «torrero», «rocas», «transatlántico», «Cabo de Palos», «África», «Italia» y «Grecia». Este ayuda a construir el universo marítimo del texto.
- ◆ Respecto a los campos semánticos, podemos encontrar otros como el de la luz («luz», «faro», «aspas encendidas», «rayo» o «centellante»), relacionado con la orientación y con la potencia vital; el de la naturaleza («mar», «viento», «lluvia», «nieve», «huracán», «rayo», «tormenta» o «rocas»), que se presenta poderosa y dinámica; o el del miedo («pavor», «aterrados», «herida» o «destructor»), que refleja la destrucción causada por la naturaleza.
- ◆ Este poema se articula en torno a cuatro símbolos fundamentales: en primer lugar, los ojos, que pueden representar la mirada infantil, la intuición y la sensibilidad poética; en segundo lugar, el mar, que puede representar lo misterioso, lo insondable y la profundidad; en tercer lugar, el faro, que puede representar la guía, la protección y la esperanza; y en último lugar, el rayo, que puede representar la tragedia, la destrucción y la fuerza de la naturaleza.

- ♦ La metáfora es uno de los recursos retóricos más importantes del poema para la creación de imágenes irracionales o sorprendentes que transforman la realidad cotidiana. Por un lado, podemos ver una de estas metáforas en torno al faro, que se transforma en un molino de luz y que ejemplifica el interés de la autora en el paisaje de su tierra: «molino de luz que es el faro». Por otro lado, en torno al rayo podemos encontrar dos metáforas mediante las cuales se transforma en arteria («roja arteria centellante») y en fuego («brasa en flecha del rayo») y pueden significar su carácter destructivo.
- ♦ Mediante la sinestesia también pueden crearse imágenes de carácter surrealista, como en el caso de «lluvia ardida», en la cual se mezclan sensaciones de distintos sentidos. En este caso, se entrelazan el tacto de la lluvia, normalmente líquida y fría, con la sensación cálida del adjetivo «ardida», en la imposibilidad de que la lluvia pueda arder.
- ♦ Mediante la personificación se dota de acciones humanas a la naturaleza: «la nieve [...] desnudó la torre».
- ♦ La enumeración «África, Italia, Grecia» puede sugerir una apertura al mundo de ese paisaje marítimo, además de dotar de mayor ritmo al poema.
- ♦ Hay un gran número de exclamaciones retóricas, sobre todo, en la segunda parte del poema («¡Ay, tierra desnuda!» o «¡Cuánto pavor habrán sentido los ojos de la hija del torrero!»), que pueden transmitir una mayor emoción o intensidad trágica al texto.

- ♦ También la presencia de la interrogación retórica propicia la intensificación del sentimiento trágico del poema y del sentimiento de desamparo («¿Quién, si no él ya, podía auxiliarla [...]?»).
- ♦ Por último, cabe destacar la presencia de los colores rojo y blanco, que aportan plasticidad y sensorialidad y aumentan la expresividad del texto.

[TEXTO 4]

FREJA

Se me quedaba la niña mirando a la frente, y toda yo
olía a yerbabuena.

—Me llamo Freja.

—Y yo, Carmen.

Levantada el acta de nuestra amistad, le di mis libros y ella me enseñó sus collares de medallitas con palabras árabes que exaltaban la gracia de Dios. Toda aquella primera mañana de amistad fraternicé con el olor de la miel amasada con huevo; porque Freja llevaba sus cabellos recogidos e impregnados en aquel extraño compuesto que los dejaría luego brillantes y suaves.

Freja era más pequeña que yo y no sabía leer. Sonreía, mostrando sus dientes maravillosos, que parecían granos de la hermosa fruta que yo adoraba en mi infancia: de la granada; ¡tan iguales eran y tan bien colocados estaban en sus encías!

Cantaba con vocecilla de vino dulce una canción que nunca olvidaré. En los espejos de su madre —alta y sonámbula, rodeada del humo de sus perfumes quemados—, ascendía la música en columna.

Carmen Conde, *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* (1934).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema en prosa de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*,

el cual fue publicado en 1934 en la editorial murciana Sudeste. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Júbilos se ha considerado la primera consagración literaria de Carmen Conde y apareció prologado por Gabriela Mistral, futura Premio Nobel de Literatura, e ilustrado por la artista de vanguardia Norah Borges. Además de este libro, Carmen Conde publicó en esta época el poemario *Brocal* (1929) y el ensayo *Por la escuela renovada* (1931), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que permanecieron inéditas hasta años después, como *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto podemos encontrar un tema fundamental: la convivencia y el intercambio entre culturas. La familia de Carmen Conde vivió en Melilla entre 1914 y 1920, en un intento por solventar su maltrecha economía. Este periodo, tras el cual regresaron a Cartagena, marcó profundamente la infancia de la autora, quien siempre tuvo una especial mirada hacia la

infancia, y Melilla pasó a convertirse en una de las ciudades clave en su recuerdo y en su obra literaria.

De esta forma, en Melilla, Carmen Conde convivió con tres culturas: la cristiana, la musulmana y la judía. Cuando la autora rememore de manera poética su estancia en aquella ciudad, lo hará a través de aquellos amigos y amigas que conoció en su infancia. En el caso del texto que nos ocupa, será a través de su amiga musulmana Freja. Desde el comienzo, la amistad va a convertirse en espacio de encuentro cultural, como es su presentación al inicio del poema: «—Me llamo Freja. / —Y yo, Carmen». De hecho, esta presentación es muy simbólica en cuanto al intercambio entre culturas porque el primer elemento intercambiado ha sido sus nombres, lo que podría suponer su reconocimiento mutuo y el inicio de una relación basada en la igualdad.

Esta convivencia e intercambio entre culturas se amplía y consolida a lo largo del poema. Así, poco después, el sujeto poético dice: «Levantada el acta de nuestra amistad, le di mis libros y ella me enseñó sus collares de medallitas con palabras árabes que exaltaban la gracia de Dios». En este fragmento no se señala la diferencia cultural como obstáculo, sino como la circunstancia que enriquece la amistad, por lo que cada niña ha compartido un elemento que forma parte de su realidad. Cabe destacar que ninguna de las dos culturas, la cristiana y la musulmana, se impone a la otra, sino que hay una curiosidad, admiración e interés por lo diferente en dos niñas libres de prejuicios, que incorporan la cultura de la otra a su recuerdo desde el afecto.

Como tema secundario, podría apuntarse la infancia como estado poético de la realidad. El sujeto poético es una niña, Carmen, que transforma la realidad en un mundo asombroso y sensorial, como puede apreciarse en la última

estrofa del poema cuando rememora la voz de Freja o a la madre de esta. Por lo tanto, la percepción infantil convierte los detalles cotidianos en imágenes poéticas repletas de color, olor, sabor y música.

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Júbilos se encuentra compuesto por diferentes poemas en prosa. Esta forma poética fue cultivada por un gran número de autores y autoras de la generación del 27. Su finalidad no es narrar una historia, sino expresar una visión subjetiva y emotiva de la realidad mediante el uso de elementos simbólicos, metáforas irracionales, etc. En este, además, se aprecian algunas de las características propias de Carmen Conde, la especial mirada hacia la infancia, el protagonismo de personajes infantiles femeninos, la atención a lo sensorial y su potente imaginación. Para ello, la autora utilizó distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que destacamos los siguientes:

- ◆ Destaca el uso de la primera persona («Me llamo», «Le di» o «yo adoraba»), que contribuye a reforzar la subjetividad propia del poema.
- ◆ También destaca el uso de la adjetivación («dientes maravillosos», «hermosa fruta» o «alta y sonámbula»), que transmiten admiración e idealizan el recuerdo.
- ◆ En ese mismo sentido, cabe destacar el campo semántico de los sentidos como el predominante en el poema («olía», «miel», «perfumes», «música», «cantaba» o «mirando»), ya que contribuye a reconstruir el recuerdo desde la memoria sensorial.

- ◆ También podemos decir que hay un campo semántico en torno a la fraternidad («amistad», «fraternicé», «me enseñó» o «le di»), el cual contribuye a representar la convivencia y el intercambio entre culturas.
- ◆ La metáfora aparece para identificar la voz de Freja con la dulzura del vino («vocecilla de vino dulce») y transmitir, quizás, musicalidad y ternura. También para destacar la importancia de su encuentro amistoso, el cual se presenta como un acto oficial («levantada el acta de nuestra amistad»). Del mismo modo, la música adquiere forma tangible, para expresar en la imagen la intensidad del canto.
- ◆ En este sentido, podemos encontrar una aliteración en la repetición del sonido /m/ (bilabial, nasal y sonoro) en «—alta y sonámbula, rodeada del humo de sus perfumes quemados—, ascendía la música en columna», que aporta musicalidad y la suavidad del movimiento ondulante con el que asciende el humo.
- ◆ Se produce un símil entre los dientes de Freja y los granos de la granada («sus dientes maravillosos, que parecían granos [...] de la granada»), para resaltar su perfección y armonía.
- ◆ También puede que se produzca una sinestesia en «vocecilla de vino dulce», que ayude a intensificar la expresividad al aunar la sensación auditiva de la voz con la del gusto del vino dulce.
- ◆ También puede decirse que aparece una hipérbole en el fragmento «una canción que nunca olvidaré». Mediante esta exageración afectiva podría destacarse la huella emocional del recuerdo.

[TEXTO 5]

AEROPLANOS

Los aeroplanos, lejos de las cometas, quisieron parecéseles, y corrían mucho por la blanda llanura del cielo. Reían contentos los niños al ver jugar a los aeroplanos.

Porque iban rectos a un punto invisible del aire. Daban la vuelta, de regreso, para dejar al sol sus panzas de mil reflejos.

Más cerca de las cometas, casi rozando los gritos de los niños, intentaban la última proeza, y pasaban, parando sus hélices en mortal colapso metálico, por la rosa abierta de la tarde sin palomas.

En las alas bruñidas del sol, montaban las risas de los niños prendidos a sus cometas.

Carmen Conde, *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* (1934).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema en prosa de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*, el cual fue publicado en 1934 en la editorial murciana Sudeste. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Júbilos se ha considerado la primera consagración literaria de Carmen Conde y apareció prologado por Gabriela Mistral, futura Premio Nobel de Literatura, e ilustrado por la artista de vanguardia Norah Borges. Además de este libro, Carmen Conde publicó en esta época el poemario *Brocal* (1929) y el ensayo *Por la escuela renovada* (1931), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que permanecieron inéditas hasta años después, como *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto podemos encontrar un tema fundamental: la personificación de la realidad. Carmen Conde siempre prestó una especial mirada a la infancia a lo largo de su obra. Esta se hace especialmente relevante en su libro *Júbilos*, en el cual rememora mayormente su infancia en la ciudad de Melilla aunque, como indica su subtítulo (*Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*), hace hincapié en otras realidades. En este poema, podríamos decir que cobran especial protagonismo las máquinas.

Así, el texto presenta una realidad en la que los objetos y los fenómenos naturales adquieren cualidades humanas y se encuentran vivos o animados. Los aeroplanos son descritos

como seres capaces de actuar y desear: «Los aeroplanos, lejos de las cometas, quisieron parecérseles». Esa voluntad propia podemos apreciarla en el verbo querer. Incluso, estos aeroplanos llegan a comportarse como los niños que en el poema juegan con sus cometas: «Reían contentos los niños al ver jugar a los aeroplanos». El cielo llega a convertirse en una llanura por la que los aeroplanos, en contra de su naturaleza mecánica, corren: «corrían mucho por la blanda llanura del cielo». Estos aeroplanos juegan y corren, es decir, se comportan lúdicamente, la cual es una característica humana, sobre todo, durante su etapa infantil. Así, la realidad se integra en un mundo dinámico donde desaparecen las fronteras entre máquinas, objetos, personas y naturaleza.

Esta personificación de la realidad aparece ligada a un tema secundario que no solo aparece en el poema, sino que vertebra *Júbilos*: la infancia como estado poético de la realidad. Los niños que observan los aeroplanos los convierten en compañeros de juego desde la imaginación y transforman la realidad cotidiana en una experiencia poética llena de vida a través de su mirada.

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Júbilos se encuentra compuesto por diferentes poemas en prosa. Esta forma poética fue cultivada por un gran número de autores y autoras de la generación del 27 y su finalidad no es narrar una historia, sino expresar una visión subjetiva y emotiva de la realidad mediante el uso de elementos simbólicos, metáforas irracionales, etc.

También podemos ver el protagonismo de la máquina en el texto, lo cual es un signo de la modernidad traída por las vanguardias en las que la poesía va a encontrar nuevos

objetos en los que fijar su atención. Un ejemplo podemos encontrarlo en *Surtidor* de Concha Méndez, en los poemas de Josefina de la Torre que alaban los focos de luz o las *jazz band*, en el laboratorio químico de María Cegarra Salcedo o en los aeroplanos de Carmen Conde, entre otros. En este último caso, que es el que nos ocupa, la elección del aeroplano no es arbitraria porque el avión fue uno de los grandes símbolos del progreso tecnológico del primer tercio del siglo XX.

En este poema, además, se aprecia algunas de las características propias de Carmen Conde, como una profunda humanización o una intensidad emocional pronunciada, a través de distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que destacamos los siguientes:

- ◆ En el poema aparecen numerosos verbos de acción («corrían», «iban», «daban la vuelta», «pasaban» o «montaban»), que aportan un gran dinamismo al texto.
- ◆ El campo semántico que predomina es el del vuelo («aeroplanos», «cometas», «cielo», «aire», «alas» o «hélices»), lo que puede ofrecer al texto cierto carácter onírico o de ensoñación.
- ◆ El anterior campo semántico se encuentra acompañado del de la infancia («niños», «risas», «gritos», «jugar», «cometas» o «proeza»), lo que refuerza la visión infantil de la realidad.
- ◆ Cabe destacar también la presencia del campo semántico de la luz («sol», «reflejos» o «bruñidas») y el de la naturaleza («cielo», «sol», «tarde», «rosa» o «palomas»), los cuales contribuyen al tono de alegría e inocencia del poema.

- ♦ La personificación parece el recurso retórico predominante en el poema, gracias al cual, en este caso, se atribuyen cualidades humanas a los aeroplanos («quisieron parecéseles», «corrían mucho» o «intentaban la última proeza»).
- ♦ La metáfora también está presente y es utilizada para sustituir un término real por otro imaginario y resignificar la realidad. Así, por ejemplo, las nubes entre las cuales vuelan los aeroplanos se convierten en «la blanda llanura del cielo» y el atardecer, por su color generalmente cálido, se interpreta como flor: «la rosa abierta de la tarde».
- ♦ Parece que en el poema también puede encontrarse una aliteración, esto es, la repetición de un mismo sonido en palabras cercanas. Esto contribuye a aportar musicalidad, ritmo o imitar sensaciones: «pasaban, parando». En este caso, la repetición del sonido /p/ (bilabial y oclusiva) y del sonido /n/ (nasal) podría reproducir cierta sensación de dinamismo, de impulso o de movimiento de un motor.
- ♦ También podría apreciarse la presencia de una sinestesia, es decir, la mezcla de sensaciones de distintos campos sensoriales: «alas bruñidas del sol». En este caso, se combina la percepción visual del brillo del sol con una imagen táctil asociada al metal pulido.

[TEXTO 6]

XXII

Nadie sabe dónde está la luz. Y van los hombres con las manos extendidas, altas las frentes y una esperanzada sonrisa en los labios fríos. Las mujeres aguardan con sus pupilas agrandadas por el deseo, en cualquier nube, umbral o isla... ¡Solamente yo soy el ser que sí conoce su luz!

¿No la veis, los que ahincosamente miráis, sobresaltarme como una corriente, escapárseme de las sienes, cabellos y hombros? ¡Iluminaremos el mundo sin voz de vuestra búsqueda!

Estoy encendida, sí; encendida de mediodía exacto, de tarde cumplida. Y mi fe en mi luz es mi única lumbre.

Aprended todos de mí a llevar muy en pie la llama.

Carmen Conde, *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema en prosa de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Mientras los hombres mueren*, el cual fue escrito entre 1937 y 1939 durante la Guerra Civil española y no se publicó hasta 1953 en Italia. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país, pese a su abrupto final por la sublevación, la Guerra Civil y el paso a la dictadura franquista.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Mientras los hombres mueren se ha considerado una de las obras más importantes de Carmen Conde y de la literatura de los años de la guerra, porque se trata del único poemario de carácter testimonial escrito por una autora durante los bombardeos de la ciudad de Valencia, en el cual retrató el padecimiento de la población civil en vez del combate. Además de escribir este libro, Carmen Conde publicó en esta época los poemarios *Brocal* (1929) y *Júbilos* (1934), el ensayo *Por la escuela renovada* (1931), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que, como en el caso de *Mientras los hombres mueren*, permanecieron inéditas hasta años después.

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto podemos encontrar dos temas principales: por un lado, la mujer como agente activo de la historia y, por otro lado, la esperanza como resistencia. De esta forma, el tema de la mujer como agente activo de la historia se manifiesta a través de un sujeto poético que se encuentra «encendida»; esto es, que se erige entre el resto de los hombres y las mujeres para oponerse frente al horror de la guerra: «¡Iluminaremos el mundo sin voz de vuestra búsqueda!». En este sentido, debe señalarse que Carmen Conde fue una persona muy activa durante este periodo y publicó algunos artículos en la prensa, en los cuales, por ejemplo, alentó al resto de mujeres a dar

su apoyo de distintas maneras a los combatientes; es decir, a que fueran sujetos activos de su momento histórico como ella misma.

Respecto al tema de la esperanza como resistencia, la luz y la llama aparecen como símbolos de esa esperanza y de resistencia, aunque esta última sea una resistencia espiritual y no militar. Aquí, además, el yo poético que representaba a la mujer como sujeto activo se imbuje de esa luminosidad: «Estoy encendida, sí; encendida de mediodía exacto, de tarde cumplida» o «Y mi fe en mi luz es mi única lumbre». En este caso, la fe aparece para intensificar el motivo de la esperanza y de la resistencia e, incluso, parece elevar al sujeto poético sobre el resto de las personas: «Aprended todos de mí a llevar muy en pie la llama». En este verso que cierra el poema, los dos temas principales se unifican: la mujer se convierte en protagonista como guía para la sociedad y su llama representa la capacidad de actuar, de alentar y de orientar al mundo. En definitiva, de mantener la esperanza durante la guerra.

Por último, podemos añadir que aparece como tema secundario el duelo social por la guerra, como se percibe en el sentimiento colectivo de desorientación e incertidumbre propios de quienes viven la experiencia bélica lejos del frente.

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Mientras los hombres mueren se encuentra compuesto por una serie de poemas en prosa, los cuales fueron muy característicos del periodo de la Guerra Civil dado su cultivo anterior en la poesía de preguerra. Predomina la subjetividad frente a la narración de los hechos mediante la expresión del estado interior del sujeto poético. También la presencia del

compromiso ético y de la crítica social reflejan algunos de los rasgos de la poesía de posguerra.

Así, en el texto que nos ocupa, puede destacarse el humanismo, el sentimiento contra la injusticia y la característica potencia poética de Carmen Conde, que en este poemario alcanza nuevas cotas para reflejar la experiencia vivida durante la Guerra Civil, mediante distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que señalamos los siguientes:

- ◆ Podemos destacar tres campos semánticos. En primer lugar, el de la luz, que constituye el núcleo del poema («luz», «iluminaremos», «encendida», «mediodía», «lumbre» y «llama»). A este cabría añadir, por un lado, el campo semántico de la búsqueda, el cual está relacionado con el conocimiento y la dimensión espiritual frente a la oscuridad de la guerra («sabe», «conoce», «búsqueda», «fe», etc.); y, por otro lado, el del cuerpo humano, el cual permite materializar y humanizar la experiencia poética del conflicto («manos», «frentes», «labios», «pupilas», «sienes», «cabellos» u «hombros»).
- ◆ El uso de la primera persona («yo», «estoy», etc.) ayuda a reforzar el carácter subjetivo del poema y el predominio del presente («sabe», «van», «aguardan», «soy», «conoce», «estoy», etc.) puede aportar un valor universal al texto. Esto ayuda a que el poema mantenga su vigencia o su actualidad mucho tiempo después del momento de su escritura y en contextos distintos, como en este caso, en el que todavía puede aplicarse para señalar los conflictos bélicos actuales.
- ◆ Apóstrofe dirigida a la humanidad, a la cual arenga en esa búsqueda: «Aprended».

- ♦ La luz (y su campo semántico) es el símbolo que estructura o vertebrata el poema, incluso, hasta enlazarse con el propio sujeto poético. Puede representar la verdad, la esperanza, la resistencia, el conocimiento, la fe, la plenitud espiritual, etc.
- ♦ Mediante el uso de la metáfora, la autora hace de la luz la verdad o el sentido de la existencia («Nadie sabe dónde está la luz»), de la lumbre la fe interior («mi única lumbre») o de la llama la esperanza o la fortaleza espiritual («llevar muy en pie la llama»).
- ♦ También, el uso de la hipérbole ayuda a magnificar la presencia de la luz interior y su posible manifestación en la realidad («Iluminaremos el mundo»).
- ♦ Por último, este poema puede entenderse en su conjunto como una alegoría en la que el ser humano inmerso en la Guerra Civil lleva a cabo desde su realidad física una búsqueda espiritual alentado por la luz, para sobreponerse al conflicto e, incluso, ayudar a finalizarlo.

[TEXTO 7]

ERA UNA PALABRA

Ya está muerta, ya consumida; virgen desflorada, doncella estrujada y fatigada por la tumba de la posesión inconsciente.

No la veréis, porque acaba de huir ante mis sienes, llena de fango de su muerte. En vano gritaremos su nombre trivalente; su inicial líquida, su puente como beso rotundo, su claro final seco, estampido del tumulto.

Ya no la veréis, hombres que corristeis tras su sonrisa. Ya no la veréis, mujeres que bajo su mirada os sentisteis salvas.

¿Existió un día entre la confusa muchedumbre de clamores, de risas, de saltos y de asaltos? ¿Fue posible su relámpago pineal cuando yacían los negros caballos de la rutina o el desenfreno?...

¡Si fuisteis a por ella, a horadar montañas de cemento que la apartaban!, ¿qué hicisteis con su hermosura maltratada? ¿Qué gesto, cuál brutal palabra, qué mentira grasienta y blanducha espantó su figura ágil, espesándola, hundiéndola, envejeciéndola hasta la agonía?...

¡Ay hombres que sucumbisteis y hombres que prevalecieron!... ¿Qué hicisteis todos de la Libertad?

Carmen Conde, *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema en prosa de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Mientras los hombres mueren*, el cual fue escrito entre 1937 y 1939 durante la Guerra Civil española y no se publicó hasta

1953 en Italia. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país, pese a su abrupto final por la sublevación, la Guerra Civil y el paso a la dictadura franquista.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Mientras los hombres mueren se ha considerado una de las obras más importantes de Carmen Conde y de la literatura de los años de la guerra, porque se trata del único poemario de carácter testimonial escrito por una autora durante los bombardeos de la ciudad de Valencia, en el cual retrató el padecimiento de la población civil en vez del combate. Además de escribir este libro, Carmen Conde publicó en esta época los poemarios *Brocal* (1929) y *Júbilos* (1934), el ensayo *Por la escuela renovada* (1931), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que, como en el caso de *Mientras los hombres mueren*, permanecieron inéditas hasta años después.

En este texto podemos distinguir como tema principal la esperanza como resistencia, ya que Carmen Conde denuncia la pérdida de la Libertad mientras apela a la conciencia colectiva de la sociedad, para reivindicarla y mantener vivo su valor o su importancia frente a quienes la han destruido.

Mientras los hombres mueren es un poemario testimonial y su autora, por medio de la voz poética del texto, apunta a una palabra que era, como indica el título, y ya no es: la Libertad. Esta es la protagonista del poema y se encuentra escrita con mayúscula inicial, para partir del mismo concepto de la Libertad universal e incidir en su personificación.

De ese modo, desde el comienzo del poema, se lamenta por la muerte de la Libertad, esto es, por su pérdida o desaparición. Sin embargo, esta Libertad destruida por la propia sociedad aparece como una realidad que fue positiva y que antes había sido anhelada por los hombres que corrieron tras su sonrisa y por las mujeres que se sintieron a salvo bajo su mirada.

Así, podemos decir que el poema denuncia la pérdida de esa libertad, pero también exige responsabilidades a la sociedad que la hizo desaparecer («¿Qué hicisteis con su hermosura maltratada?» o «¿Qué gesto, cuál brutal palabra, qué mentira grasienta y blanducha espantó su figura...?»), en la cual se encuentra el público lector. Así, la esperanza aparece en el ideal implícito de recuperar la Libertad para la sociedad.

Como temas secundarios, aunque de manera indirecta, podríamos apuntar la presencia de dos: por un lado, el duelo colectivo de la guerra por el sentimiento colectivo de pérdida que supuso la desaparición de la Libertad tras el final de la guerra civil española; y, por otro lado, el pacifismo absoluto de este poemario, puesto que de la tragedia que supuso la desaparición de la Libertad por la brutalidad humana, precisamente, puede apuntarse que el poema también es una condena a la violencia y, por tanto, la necesidad de la paz.

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Mientras los hombres mueren se encuentra compuesto por una serie de poemas en prosa, los cuales fueron muy característicos del periodo de la Guerra Civil dado su cultivo anterior en la poesía de preguerra. Predomina la subjetividad frente a la narración de los hechos mediante la expresión del estado interior del sujeto poético. También la presencia del compromiso ético y de la crítica social reflejan algunos de los rasgos de la poesía de posguerra.

Así, en el texto que nos ocupa, titulado «Era una palabra», puede destacarse el humanismo, el sentimiento contra la injusticia y la característica potencia poética de Carmen Conde, que en este poemario alcanza nuevas cotas para reflejar la experiencia vivida durante la Guerra Civil mediante distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que señalamos los siguientes:

- ◆ El campo semántico que predomina es el relativo a la destrucción y la muerte, el cual refleja la pérdida de la Libertad («muerta», «consumida», «tumba», «muerte», «agonía», «hundiéndola», «desflorada», «estrujada», «maltratada», «posesión», etc.).
- ◆ El uso de la segunda persona verbal del plural implica al conjunto de la sociedad y, directamente, es una apóstrofe o imprecación general al público lector («veréis», «fuisteis» e «hicisteis»).
- ◆ La Libertad constituye el gran símbolo del poema, aunque también pueden encontrarse otros que operan en torno a este como los caballos negros (que puede

simbolizar la violencia o la destrucción), el fango (que puede simbolizar la corrupción) o el relámpago (que puede simbolizar la esperanza), entre otros.

- ♦ La metáfora es el recurso retórico predominante en este texto. Las imágenes que se operan mediante esta representan el deterioro de la Libertad: «virgen desflorada», «doncella estrujada y fatigada», «llena de fango de su muerte», «mentira grasienta y blanducha», etc.

- ♦ El hecho de que la Libertad sea el gran símbolo de este poema hace, en este caso, que se opere en esta un proceso de personificación. Así, este símbolo abstracto adquiere características humanas: «Ya está muerta, ya consumida», «acaba de huir», «su sonrisa», «su mirada», «su hermosura», «su figura ágil», etc.

- ♦ La presencia de interrogaciones retóricas no buscan una respuesta, sino provocar una reflexión entre los lectores («¡Si fuisteis a por ella, a horadar montañas de cemento que la apartaban!» o «¿Qué hicisteis todos de la Libertad?»); mientras que las exclamaciones retóricas pueden aportar una mayor intensidad emocional al texto («¡Si fuisteis a por ella, a horadar montañas de cemento que la apartaban!»).

- ♦ Algunas de las enumeraciones que aparecen en el poema pueden ayudar a aportar una mayor intensidad a la destrucción de la Libertad: «espesándola, hundiéndola, envejeciéndola».

- ♦ La antítesis que aparece en la última estrofa, precisamente, dentro de la última exclamación retórica del poema, «hombres que sucumbisteis y hombres que

prevalecieron», contrapone las dos realidades fundamentales de este periodo de Guerra Civil: la de aquellas personas que murieron y la de aquellas que sobrevivieron. El yo poético exhorta, más allá de a los vencedores y de a los vencidos, a todo el conjunto de la humanidad, bien viva o bien muerta, para hacerles responsables de la desaparición de la Libertad.

[TEXTO 8]

A LOS NIÑOS MUERTOS POR LA GUERRA

[Selección]

¡No los deshojéis, cañones; no los tricéis, ametralladoras; bombas grandísimas que caéis del cielo hondo y que parecéis dones de las nubes anchas, no rompáis los cuerpecitos de los niños!

¿No siente el plomo piedad de estos hombros de leche rosada, de estas sangrecitas dulces, de estas pieles de labios? ¿Ningún aviador enemigo tiene niñitos que levanten sus manos al viento de las hélices?

No. El enemigo no parece padre, y acaso es huérfano también. Por eso los niños se quiebran en tajos humeantes, y hay por los jardines cabelleras de musgos, rodillas con seda rasgada; suelto todo entre los árboles quebrados, con duelo sostenido de gritos que ayer eran cometas y hoy son pobres encías partidas que ya no gustarán mazorcas ni pezones frescos de madres enamoradas...



Las verdes caracolas del espanto, y los atronadores murmullos del terror, y el viscoso largo-azul dedo del miedo... ¡Corred, niños, corred por los caminos limpios de pólvora, sin cerebros machacados todavía, hacia las aguas tranquilas, serenas, del silencio y de la vida!

¡Corred, chiquillos a los que buscan las púas de las ametralladoras! ¡Dejad atrás a los hombres, desoíd a las mujeres, no escuchéis otra voz que la del viento, la de las bestias sanas y vitales; la voz de la continuidad cósmica, desbaratándose a vuestras espaldas, pero en sí permanente más allá del morir!

Aquí, la muerte; aquí, lo negro; aquí, la guerra... ¡Corred, niños, corred con el mañana!

✱

Iba el niño por entre los cuatro riachuelos de cuatro esquinas frías. Llevaba en las manos, mojadas de naranja, un caballo de cartón azul...

¿Quién le clavó a la tierra con la espoleta helicoidal de la bomba? ¿De qué ángeles perversos se desgajaron cuchillas de acero?

Quedose el caballo salvo, tibio de sangre limpia, cabe el aliento de humo del avión... ¡Quién viera la calle doblada de espanto, partirse en cascós de piedra visceral bajo los pedazos de niño explotado!

Carmen Conde, *Mientras los hombres mueren* (1937-1939).

a) Identifique al autor y la obra de la que forma parte. A continuación, contextualícela en el marco de la historia de la literatura (10-15 líneas).

Se trata de un poema en prosa de Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) incluido en su libro *Mientras los hombres mueren*, el cual fue escrito entre 1937 y 1939 durante la Guerra Civil española y no se publicó hasta 1953 en Italia. Este poemario apareció en el marco de una época en España que se ha dado en denominar la Edad de Plata y que ocupa el primer tercio del siglo XX (1902-1939). Esta fue una etapa que destacó por numerosos avances científicos, literarios, culturales y sociales, sobre todo, en cuanto a la historia de las mujeres en nuestro país, pese a su abrupto final por la sublevación, la Guerra Civil y el paso a la dictadura franquista.

Respecto a la literatura, en este periodo destacaron los movimientos de vanguardia tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante las décadas de 1920 y 1930, en la cual tuvieron un especial protagonismo la generación del 27 y la del 36. Sin embargo, es complicado adscribir a Carmen Conde a un grupo generacional o a otro, dada la originalidad de su obra y su extensión a lo largo del tiempo.

Mientras los hombres mueren se ha considerado una de las obras más importantes de Carmen Conde y de la literatura de los años de la guerra, porque se trata del único poemario de carácter testimonial escrito por una autora durante los bombardeos de la ciudad de Valencia, en el cual retrató el padecimiento de la población civil en vez del combate. Además de escribir este libro, Carmen Conde publicó en esta época los poemarios *Brocal* (1929) y *Júbilos* (1934), el ensayo *Por la escuela renovada* (1931), además de numerosos artículos de prensa y otras obras que, como en el caso de *Mientras los hombres mueren* permanecieron inéditas hasta años después.

b) Identifique los temas que aparecen en este texto (20-25 líneas).

En este texto, un conjunto de tres de los poemas que componen la última parte del libro *Mientras los hombres mueren* titulada «A los niños muertos por la guerra», hay dos temas fundamentales: por un lado, los niños como símbolo de un futuro destruido y, por otro lado, el del pacifismo absoluto.

Carmen Conde siempre tuvo un especial interés hacia la infancia, como puede comprobarse en su libro *Júbilos*. Al vivir la Guerra Civil dio testimonio desde su atenta mirada a quien más indefenso estuvo durante la contienda: la infancia, verdadera víctima de la guerra. En los dos primeros poemas, podemos ver cómo el yo poético no duda en representar a la

infancia como el porvenir aniquilado por la contienda. Así, esta representa la vida y el mañana, que deben alejarse de los conflictos de hombres y mujeres adultos: «¡Corred, niños, corred con el mañana!». Que la infancia esté a salvo quiere decir que el futuro de la humanidad también está salvaguardado de la destrucción de su presente.

Sin embargo, las ametralladoras, la guerra, lo negro y la muerte persiguen a esa infancia. También las bombas, como puede leerse en el segundo poema. De hecho, la imagen de un niño asesinado por una bomba constituye una de las imágenes más crudas de esa guerra y, por tanto, de ese futuro que se trunca: «¿Quién le clavó a la tierra con la espoleta helicoidal de la bomba?». Una de las imágenes originales que Carmen Conde desarrolló en este poemario fue la del niño-chispa; esto es, la de aquellos niños que morían bajo las bombas y que en este segundo texto aparece como «niño explotado».

Junto a este primer tema, se encuentra el del pacifismo absoluto que la autora desarrolló a lo largo de todo su libro. La condena a la guerra es total y no hay justificación posible para la violencia bélica. Esta aparece asociada al miedo, a la muerte, a lo negro, al terror y a la imagen de los niños asesinados, lo cual acrecienta su rechazo. Este pacifismo alcanza su máximo cuando, en el primer poema, el yo poético pregunta si los aviadores enemigos no son padres o acaso sean huérfanos también, puesto que no lo juzga, sino que intenta comprenderlo desde la empatía, como un sujeto inmerso en el ciclo interminable del conflicto bélico.

c) Identifique y explique qué características formales nos permiten atribuirlo al género literario, al autor y a la época a la que pertenece (20-25 líneas).

Mientras los hombres mueren se encuentra compuesto por una serie de poemas en prosa o de prosas poéticas, las cuales fueron muy características del periodo de la Guerra Civil dado su cultivo anterior en la poesía de preguerra. Predomina la subjetividad frente a la narración de los hechos mediante la expresión del estado interior del sujeto poético. También la presencia del compromiso ético y de la crítica social reflejan algunos de los rasgos de la poesía comprometida de posguerra.

Así, en el texto que nos ocupa, un conjunto de tres poemas en prosa, puede destacarse la característica potencia poética y el humanismo de Carmen Conde, que en este poemario alcanza nuevas cotas para reflejar la experiencia vivida durante la Guerra Civil, mediante distintos recursos lingüísticos y literarios, entre los que señalamos los siguientes:

- ♦ Presencia de imperativos que acrecientan la propia exhortación del texto: «Corred», «Dejad» o «Negaos». Cabe destacar que estos imperativos aparecen en exclamaciones retóricas que incrementan el énfasis de la exhortación.
- ♦ La presencia del campo semántico de la guerra es fundamental, puesto que sostiene la denuncia antibelicista: «cañones», «plomo», «pólvora», «ametralladoras», «bomba», «avión», «aviador enemigo», «cuchillas de acero», «tajos humeantes», «guerra» o «muerte».
- ♦ El anterior campo semántico se encuentra complementado por el campo semántico del miedo, el cual refuerza la atmósfera trágica de violencia («espanto», «terror», «miedo»), y el de la infancia, el cual representa la inocencia destruida («niños», «chiquillos»,

«mazorcas», «pezones frescos», «encías partidas», «niño explotado» o «caballo de cartón»). También cabría destacar el campo semántico de la vida, que funciona como opuesto a los de la guerra y el miedo y como promesa del futuro («mañana», «vida», «continuidad», «leche rosada», «aguas tranquilas» o «vitales»).

- ♦ La metáfora es el recurso retórico más importante del poema. Cabe destacar la que abre el segundo de los poemas, puesto que responde a una imagen irracional que materializa el horror: «Las verdes caracolas del espanto». Aquí el color verde adopta una connotación negativa que lo aleja de la vida y de la naturaleza a los que normalmente estaba asociado. Las caracolas y el sonido que emiten al soplarlas pueden recordar al de los altavoces y las sirenas que alertaban a la población civil para que se refugiasen de los bombardeos. El espanto adquiere una forma física y visible.

- ♦ La anterior metáfora se encuentra seguida de otra que da forma al pánico: «y el viscoso largo-azul dedo del miedo». Como en el anterior caso con el color verde, en este el azul, asociado a la viscosidad, se aleja de la pureza de las aguas o del cielo. También se aleja de lo onírico para acercarse a la pesadilla. El horror también se materializa mediante la imagen de un dedo que señala y que, junto a los adjetivos azul y largo, contribuye a crear una sensación de amenaza.

- ♦ Otra metáfora importante es la siguiente: «¡Corred, chiquillos a los que buscan las púas de las ametralladoras!». Aparece de nuevo una máquina, pero, al contrario que los aeroplanos de *Júbilos*, esta pertenece a la guerra y persigue a la infancia en un símbolo de muerte. Las púas de esta, que pueden

recordar a una planta, son una imagen para referirse a las balas. Podemos pensar que la modernidad y la tecnología, alejadas del espíritu feliz de la década de 1920 y de comienzos de 1930, han girado su progreso contra la humanidad.

- ◆ Personificación: «¿No siente el plomo piedad [...]?».

Al plomo con el que están fabricados los proyectiles y las balas se le atribuye la capacidad humana de poder sentir piedad o compasión, lo que puede enfatizar la deshumanización en este contexto bélico. Además, esta personificación está reforzada por una interrogación retórica mediante la cual el sujeto poético puede expresar su indignación ante la violencia.

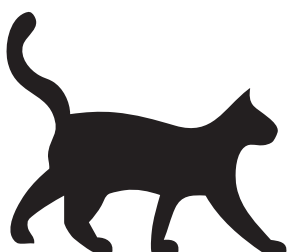
- ◆ Anáfora: «Aquí, la muerte; aquí, lo negro; aquí, la guerra». Gracias a la repetición al comienzo de cada segmento, se intensifica la sensación de amenaza y de opresión.

- ◆ Interrogación retórica: «¿Quién le clavó a la tierra [...]?» o «¿De qué ángeles perversos se desgajaron cuchillas de acero?». La presencia de estas en el texto puede servir para expresar y enfatizar el horror y la indignación ante la muerte de los niños bajo las bombas.

- ◆ Hipérbole y exclamación retórica: «¡Quién viera la calle doblada de espanto, partirse en cascós de piedra visceral bajo los pedazos de niño explotado!». La exageración expresiva de la hipérbole unida a la intensificación de la exclamación retórica ayudan a amplificar la violencia de esta imagen y su impacto emocional. También puede verse una personificación en las calles que se doblan de espanto y en las vísceras de las piedras, que señalan

todavía más un mundo sacudido por el asesinato de un niño.

- ♦ Aliteración: en general, en el conjunto de los tres poemas, se puede apreciar el uso de los sonidos /r/ (vibrante) y la /t/ (oclusivo), que proporcionan sonoridad y golpeteo, en contraste con los sonidos /s/ (fricativo) y /n/ (nasal), que aportan dulzura.





ANTOLOGÍA POÉTICA COMENTADA

de Carmen Conde

Edición de Fran Garcerá y Cari Fernández



Ayuntamiento
Cartagena



PATRONATO
Conde-Oliver
Ayuntamiento de Cartagena