

María Luz Bort Caballero³

«No he sido yo tan yo nunca en mi vida»: amor, refugio y subversión en las cartas y versos de Carmen Conde y Amanda Junquera

1. Introducción

La cuestión era *poder ser* para muchas escritoras e intelectuales españolas del siglo XX. Así lo afirmaba Rosa Chacel en sus escritos autobiográficos, Concha Méndez lo contaba en sus memorias e igualmente lo confesaba Ernestina de Champourcín a Carmen Conde en una carta del verano de 1928 donde lamentaba vivir entre prejuicios que no les dejaban «ser nosotras sencillamente [...] no ser de nada ni de nadie, ser nuestras, como son blancos los poemas o azules los lirios» (Conde, 2021b: 153). Ser, querer ser, la defensa reiterada de la autodefinición como escritora de vocación y la búsqueda de la luz para ser ‘vista’ y reconocida como tal, eran temas que se repetían entre las escritoras de los años veinte y que permanecieron posteriormente después del leve respiro y los avances para estas en la II República. Con el desenlace de la Guerra Civil española que desencadenó el exilio para muchas y la dictadura para otras, ese *querer ser* fue un anhelo constante e incluso de por vida para gran parte de ellas. Sin embargo, Carmen Conde le confesaba a Amanda Junquera en sus cartas de 1936 que crear era su fe, que estaba llena de poesía, que soñaba con la perfección intelectual y que sentía que tenía que escribir desde el alma y ser reconocida como escritora. Junquera no lo dudaba tampoco y así le contestaba: «mi fe en tu arte es enorme, y en ti» (Conde, 2021b: 88). «Estoy segura, creo en ti» (Conde, 2021b: 102).

Quizás, por aquellos años, para Carmen Conde los deseos de sus cartas fueran premonitorios, ya que logró situarse en el primer plano de la actividad literaria nacional del siglo XX. Desde muy joven pudo ser y estar en el panorama cultural y literario de su tiempo, a pesar de batallar con la defensa y la reiterada afirmación de sus capacidades intelectuales, soportar las adversidades de incompreensión por el mero hecho de ser mujer como muchas de sus coetáneas e incluso tener que lidiar con el reclutamiento por la persecución política en la dictadura.

3 Universidad de Huelva, Huelva, España.

Ha sido una de las poetas más apreciadas de la literatura española de la Edad de Plata y, además, fue la primera mujer en ocupar un puesto en la Real Academia Española. No obstante, ocupar un espacio en el mundo de las letras no estuvo exento de vaivenes. A pesar de que gran parte de su legado ha sido inédito hasta hace algunos años, los estudios críticos realizados muestran y corroboran hasta ahora: la calidad de su formación, las relaciones con otros y otras intelectuales de su tiempo, su voluntad creadora, su incesable lucha por abrirse camino en unas circunstancias sociales y políticas adversas y el valor de su obra en el ámbito literario y cultural español.

Las recientes publicaciones de sus epistolarios revelan que Carmen Conde, desde muy joven, consideró la correspondencia epistolar como parte de sus tareas diarias e incluso creó una red de amistades que mantuvo a lo largo de su vida y que fue fundamental para forjar y abrirse su camino intelectual y literario. Se carteaba tanto con intelectuales consagradas como con coetáneas que también se iniciaban en el mundo literario y artístico por los años 20. Las cartas también fueron espacios de refugio y receptáculos de confesiones de las inquietudes y de las dificultades que las escritoras enfrentaron y, por tanto, son testimonios de una época.

Este trabajo se va a enfocar en el epistolario de Carmen Conde y Amanda Junquera y en los poemas de Carmen Conde a esta. Junquera fue también una intelectual con una producción artística basada principalmente en cuentos y ensayos, publicados bajo el seudónimo de Isabel de Ambía. En la correspondencia entre ambas, Carmen Conde se refugió en Amanda Junquera como interlocutora perfecta y necesaria, pues esta le permitió ser y llegar a ser. Las cartas le sirvieron a la escritora como impulso autoral, para la transmisión de información personal y la puesta al día de sus actividades y rutina, como ayuda a la búsqueda de sí misma y de su palabra poética, como desahogo de sus pensamientos y malestares y, por último, como vía de conocimiento y mantenimiento de una relación con una persona que comenzaría siendo su amiga y acabaría siendo su compañera de vida e incluso, a veces, su musa.

Las cartas, además de mostrar el ambiente y las realidades de ambas en su contexto, tienen contenidos que subvierten la norma del modelo de mujer del franquismo: por un lado, la unión intelectual entre ellas, que proviene de la herencia de la II República. Ser intelectual, escribir y publicar sobre la guerra o la mujer eran temáticas que alteraban el discurso y el dogma del régimen de la 'perfecta casada'. Por otro lado, la amistad femenina, que siempre ha estado muy vigilada y criticada bajo la norma tradicional patriarcal. Asimismo, esta relación que poco a poco se desarrolló entre ambas deconstruye la idea del amor romántico heterosexual. Este hecho también alteraba el contexto ideológico puramente patriarcal

de la dictadura, que rechazaba y perseguía cualquier disidencia sexual que supusiera la ruptura del binarismo de género. Por tanto, en este ensayo, se partirá de los poemas que Carmen Conde escribió a Amanda Junquera, los cuales crean un mundo propio de colores, sabores, códigos y sentimientos que incluso dejan entrever cierto erotismo, deseo también abnegado y oprimido para el modelo de la mujer tradicional del franquismo. Tanto las cartas como los poemas apuntalan la idea de que Amanda Junquera se convirtió en musa y luz para Carmen Conde, otro rasgo que transgrede la idea normativa de la mujer, pues esta siempre fue, tradicionalmente, objeto y musa para el varón escritor.

2. De modernas a encorsetadas: la mujer española bajo la dictadura franquista

Con la llegada de la II República y la Constitución de 1931, se ampliaron los derechos de la mujer y se impulsó la identidad femenina en el arte, la crítica social, la política, la cultura y las letras. Las *modernas* e intelectuales del primer tercio del siglo XX estuvieron involucradas en esta apertura, en la educación de la mujer y en las actividades culturales de su tiempo. La II República supuso progreso y posibilitó una nueva identidad de mujer alejada de los valores tradicionales y con acceso al espacio público. Sin embargo, todo este progreso y toda la agenda feminista que se desarrollaba duraron poco, pues se vieron truncados por la sangrienta Guerra Civil (1936-1939) y lo que sucedió después: el exilio y la dictadura.

Las intelectuales que se marcharon al exilio tuvieron que rehacer sus vidas en los lugares de acogida: en muchos casos, sus inquietudes creativas pasaron a un segundo plano y no tuvieron más remedio que adaptarse y desempeñar otras tareas. Las intelectuales que permanecieron en el interior, como fue el caso de Carmen Conde, vivieron bajo más de 36 años de oscuridad y de represión de libertades. Las que decidieron seguir escribiendo tuvieron que hacerlo con cautela y con una serie de restricciones debido a la censura. Es por ello por lo que el deseo de 'querer ser' se retomó de nuevo, ahora coartado por el miedo a la persecución, la encarcelación o el fusilamiento por manifestar valores que no fueran afines a los ideales del régimen, se salieran de la normatividad o cuestionaran el discurso impuesto. Los nuevos modelos de mujer del franquismo fueron los antimodelos de la mujer moderna republicana. Toda esta represión, unida al machismo y a la miseria que la guerra dejó, junto con la imposición de una doctrina tradicional para las mujeres contribuyeron a la subordinación de estas a los varones y a la quiebra de la emancipación y de ciudadanía para todas ellas.

El dogma de la dictadura se encargó de reconstruir los valores tradicionales de la mujer ideal, abnegada, católica, madre y esposa sumisa y obediente con una dependencia completa del varón, tanto jurídica como económicamente, reduciéndola a la esfera privada del hogar y al ámbito familiar, creando así ‘la perfecta casada’. El régimen puso el aleccionamiento de la mujer en manos de la Sección Femenina, quien se encargó de instruir a las jóvenes para ser buenas patriotas, cristianas y esposas. No solo se limitaba a la prohibición de conductas, sino que la psicología de esta institución era inducir comportamientos y promocionar subjetividades que acababan siendo interiorizadas. Las mujeres debían procrear y criar a los hijos e hijas, ser las encargadas de la regeneración de la patria tras la ‘matanza republicana’; por ello tenían un papel fundamental en la familia patriarcal del franquismo, convirtiéndola en ‘la madre de la patria’. Asimismo, se les desterraba de sus inquietudes o de otros tipos de los comportamientos progresistas. También, la mujer podía ser ‘folclórica’, con sus bailes y canciones, pero como vehículo y agente identitario de la patria (Bort, 2015: 682).

En cuanto a la sexualidad, la mujer estaba destinada a la sumisión y a la ausencia de autonomía, ya que los mandatos de género dictaban la jerarquía de las relaciones entre los sexos, que debía pasar por los derechos de la heterosexualidad masculina. Así, como señala Dolores Juliano, el modelo de ‘buenas mujeres’ que incluía a las madres y esposas era un modelo casi asexuado. Su conexión con el sexo únicamente estaba ligado al débito conyugal y a la procreación. Fuera del ámbito matrimonial, toda sexualidad era rechazada (Juliano, 2012: 36). A la mujer que aspirara a mayores y nuevos avances personales sexuales se la tildaba de padecer un trastorno patológico. Cualquier mujer que no entrara en estos patrones, formaba parte de la categoría de ‘otras’, estaba bajo sospecha, era una ‘desviada’, y esto tenía consecuencias. Por tanto, las conductas o las relaciones no normativas se desarrollaban en secreto y eran parte de lo indecible, perseguidas y restringidas por violencia física o terapias de internamiento. Las mujeres recurrían entonces a códigos, al amor clandestino y a la doble vida (Osborne, 2012: 14-15).

Si la sexualidad femenina se negaba, las relaciones homoeróticas femeninas eran aparatos represivos del estado y contaban con una presión científica fuerte que reaseguraba el modelo social normativo⁴. El imaginario se mantenía con la norma heterosexual desde muchos ámbitos de control. Como apunta Dolores

4 Una de las leyes para reprimir la homosexualidad era la ley de Vagos y Maleantes (1954) y de Peligrosidad y Rehabilitación Social (1970), aunque la sexualidad de las mujeres fue principalmente controlada por la Iglesia católica y la psiquiatría.

Juliano, la Iglesia Católica también mantenía un fuerte control de la educación y el monopolio de la vida moral; la catequesis difundía sentimientos de pecado y culpa. El Estado sancionaba legalmente las conductas que se apartaban de las normas. Y la producción artístico-literaria de la época, después de pasar por la censura, había de presentar imágenes y relatos que se adecuaban al modelo heterosexual y de mujer angelical y subordinada presentada en las novelas rosas, románticas y folletines (Juliano, 2012: 37).

Igualmente, romper normas era incompatible con el modelo de feminidad, por lo que se contribuyó a ‘masculinizar’ a las mujeres transgresoras, es decir, aquellas que se implicaban en tareas ‘varoniles’. Esa orientación homosexual estaba llena reproches: se las consideraba enfermas sociales o depravadas o, incluso, se las obligaba a acudir a sesiones terapéuticas para curar ese ‘trastorno’.

A pesar de la guerra y de la dictadura, ciertos imaginarios republicanos de emancipación, autonomía y libertad perduraron en silencio en parte de la memoria colectiva, en particular, en la de las escritoras y sus obras. A través de sus escritos, algunas intentaron denunciar y reivindicar sutilmente su propio lugar fuera de la norma impuesta mientras esquivaban la censura; otras se reinventaron y se autocensuraron sin publicar sus textos o recurrieron a la literatura infantil para enmascarar la denuncia de temas sociales. Asimismo, la poesía como escritura intimista y subjetiva tenía más dificultades para ser censurada.

Carmen Conde no encajaba en el perfil que se imponía. En primer lugar, era una mujer intelectual que no entraba en la norma patriarcal tradicional impuesta y que continuó escribiendo y publicando. En segundo lugar, además de ser acusada por el régimen por cuestiones políticas, inició una relación con Amanda Junquera que trascendía la amistad entre ambas a pesar de sus respectivos matrimonios. Es por ello por lo que crearon un propio mundo donde poder ‘ser’, en sus cartas y en otros lugares físicos donde reunirse. Este estaba camuflado de ‘amistad’ para el ‘estar’ social, en un régimen donde este tipo de relación no podía ser concebida ni nombrada. Igualmente, los poemas a Amanda, algunos repletos de erotismo, también proporcionaban para Conde, mundos propios donde manifestar su deseo. Y como detalle añadido, ni Conde ni Junquera pudieron ser madres, por lo que tampoco cumplían con la función de la procreación impuesta por la dictadura.

3. «Escribeme, me hacen bien tus cartas vibrantes y con puntos de vista en los que coincidimos tanto»: escrituras intimistas, espacios propios y puentes de unión

En *Una habitación propia* (1929), Virginia Woolf hablaba de la necesidad de una habitación propia para que la mujer pudiera escribir. En este sentido, la carta es un documento que permite un espacio propio y personal para la escritura. En el momento de escribirla, la persona está en soledad consigo misma, pensando en comunicar algún asunto, deseo, inquietud o noticia a un destinatario ausente en tiempo y espacio reales. Por tanto, también infiere el pensamiento de otra persona como interlocutor. Es una comunicación –y quizás diálogo– diferida en el tiempo y en el espacio, que cubre una distancia que separa a un yo de un tú.

En la literatura, la crítica feminista ha destacado la importancia de las escrituras centradas en el ‘yo’ femenino para subvertir la abnegación y subordinación de la mujer del discurso patriarcal, como búsqueda del espacio propio que mencionaba Woolf. Por tanto, la autobiografía, las memorias, los diarios, las cartas y la poesía permiten ser sujeto de la enunciación de la escritura. Incluso, la poesía sería el género más transgresor dentro de esas escrituras, ya que también aparta a la mujer como objeto y la hace sujeto y dueña de su palabra.

El género epistolar ha estado ligado a la escritura de mujeres como medio de expresión, construcción de su subjetividad y como proceso de la propia creación literaria. No es extraño que fuera recurrente entre las intelectuales del siglo XX, que acudían a las cartas como un espacio de comunicación entre ellas y en las que se exteriorizaban a sí mismas frente a la realidad que les rodeaba, creando vínculos de unión y ayuda entre ellas. A través de los lazos de sororidad, la intimidad se expone en base a códigos que se rigen por el trato horizontal entre ellas, se crea un ámbito afectivo basado en la amistad a través de afinidades.

Una de las primeras compañeras a la que se dirigió Carmen Conde fue Sofía Casanova y, posteriormente, a otras intelectuales como Consuelo Berges, Concha Méndez y Rosa Chacel, entre otras. Sin embargo, dos correspondencias importantes que le permitieron reforzar su autenticidad e identidad como poeta fueron la de Conde con Ernestina de Champourcín desde 1927 hasta 1995 y, con María Cegarra Salcedo, desde 1931 hasta 1988 (Garcerá, 2021a: 5-6).

Hay que resaltar que, en 1935, Carmen Conde publicó en el diario *El Sol* una serie de cinco cartas que luego se ampliaron a siete, destinadas a la ya fallecida Katherine Mansfield, escritora neozelandesa que representaba el ideal de la mujer moderna. Conde la admiró tras la lectura de su diario y epistolario. Para Conde, Mansfield era un prototipo al que aspirar y reconocerse y le escribe desde la fascinación y admiración: «estoy más en ti que con tu obra. Prefiero tu humanidad

absoluta –de la cual no prescindes en tu creación–, y ella es la que busco cuando me acerco a ti» (Conde, 2019: 73). Mansfield tampoco fue una mujer normativa, se casó y tuvo varias relaciones en su vida, dos de ellas con mujeres (Ida Barker y Beatrice Hastings, escritora inglesa). En las cartas a Mansfield, Conde cuenta el testimonio de una joven escritora cuya voz todavía no había alcanzado, pero se está forjando: «vivo de vida humana para producir belleza. [...] No sé todavía qué creo, ni quiero, definitivamente, más allá de tratar con el blanquísimo papel de la literatura» (Conde, 2019: 39).

Estas cartas rompían con el intercambio que las mismas suponen, se daban en una sola dirección y eran abiertas: no cumplían con la intimidad de lo personal, ya que pasaron a la exposición pública mediante la prensa. Conde le hablaba a Mansfield desde su presente y le hacía preguntas reflexivas, a modo de soliloquio, sobre temas que tenían que ver con la inspiración, la belleza, el espíritu, el alma, el paisaje y el suicidio, como si esas cartas le sirvieran a Conde para escucharse a sí misma, pensar sobre la técnica poética y conocer sus aspiraciones: «Sigo contigo, la más perfecta corresponsal que tuve, porque hay círculos sobre mi cabeza a los que únicamente contigo hallaría explicación» (Conde, 2019: 39).

Desde 1936, apareció una interlocutora mejor para Conde: Amanda Junquera, y vino para quedarse hasta el final de su vida. Esta fue el apoyo fundamental para su trayectoria vital y para su obra literaria. Ambas se aconsejaban sobre los círculos intelectuales, incluían referencias a otras escritoras y escritores y meditaciones sobre la actividad y vocación literaria: «¿Has comprendido que exige no ser alternada, ni compartida, ni atenuada, ni excitada con nada ni nadie? Y, ¿serías capaz de darte a ella con toda la gravedad, la pureza, la fidelidad, la limpieza que, a un rito, que a Dios? Si has de traicionarla, si para ser suya has de adaptarla a algo, no la tomes, no te des» (Conde, 2021b: 127). Sin embargo, la relación epistolar con Amanda Junquera fue mucho más que las otras correspondencias que Conde había tenido hasta entonces; esta nueva relación llegó a niveles trascendentales en cuanto a sentimientos, a una complicidad absoluta. En Amanda Junquera encontró el apoyo y el aprendizaje que había iniciado con otras escritoras y la reencarnación de la admiración que sentía por Katherine Mansfield.

Si hasta 1936 Antonio Oliver fue el centro vital y poético de Carmen Conde, la obra poética de esta adquirió un nuevo significado a partir de Junquera, y se deduce que su poesía amorosa provenía de esta amistad íntima con ella (Díez de Revenga, 2020: 252). Fue luz, ángel y umbral en su poesía, fruto de sus versos y presencia en su obra. Y como se lee en sus cartas: fue la que más le inspiró, la apoyó, la comprendió, con la que más tomó conciencia de la estética y la

escritura, con la que más creció y con la que más pudo ser⁵. Así se lo hizo saber a Amanda Junquera a los casi veinte días de conocerla: «No le oculto que me encanta recibir sus noticias, pues estoy casi privada de amigas inteligentes a mi lado, y la conversación es tan precisa como el aire cuando son palabras de calidad las que se oyen» (Conde, 2021b: 43).

La relación que ambas establecieron fue un hecho que las determinó para siempre, fueron constantes en sus planes de encontrarse, de convivir, así como en compartir sus lamentos y alegrías, a la vez que se protegían y se hacían mutuamente partícipes de sus rutinas. Más allá de la amistad y del amor, Amanda Junquera fue su compañera de vida.

4. «Espero tener el gusto de encontrarnos de nuevo»: el cruce de caminos de Carmen Conde y Amanda Junquera

Como señalan Fran Garcerá y Francisco Díez de Revenga, Carmen Conde conoció a Amanda Junquera Butler el 3 de febrero de 1936 en un acto académico de la Universidad Popular de Cartagena⁶. Ambas asistieron con sus respectivos maridos: Antonio Oliver, escritor y crítico de arte de la Generación del 27 y, Cayetano Alcázar, catedrático de historia de la Universidad de Murcia. Aquellos momentos que compartieron ese día dieron para crear un vínculo que jamás se rompería.

La amistad entre ambas mujeres aumentó durante el transcurso de la Guerra Civil, aunque pasaron de una correspondencia diaria a una correspondencia intermitente por las adversidades vitales que aquella supuso. Sus vidas estuvieron

5 La relación con Antonio Oliver comenzó a resentirse en 1933, a partir de la pérdida de la hija al nacer. Es probable que la relación con Junquera también influyera en el distanciamiento del matrimonio, unido esto a otras dificultades circunstanciales de la guerra y la dictadura. A finales de los cincuenta y principios de los sesenta, las cartas también sirvieron como desahogo ante el cansancio que siente Conde de la dependencia y del cuidado de Oliver: «Antonio, en un estado de nervios y hurañía, imposible [...] está tosco, odioso y contra mí (¿O será una actitud-pretexito para dejar pasar mi cumpleaños “en blanco”? No valía la pena, porque yo hace más de 20 años que no espero nada de él)» (Conde, 2021b: 303). «Me pone fuera de quicio que esta criatura que pide, pide, exige, ruega, insta, y cuando hay que concretar se evade y deja la carga, y la queja si las cosas no le salen a su gusto, para mí» (Conde, 2021b: 307).

6 Institución fundada por Carmen Conde y Antonio Oliver en 1932 como colaboración de la situación de mejora educativa de la II República. Esta se hizo dentro del programa de renovación y reformas de este gobierno al igual que se crearon las Misiones Pedagógicas o La Barraca.

marcadas por un vaivén de temporadas juntas y separadas. Con la Guerra, se separaron. Antonio Oliver se alistó en el ejército republicano del Frente Sur y lo desplazaron a Baza; Carmen Conde pasó temporadas con él. Sin embargo, después de unos meses, Conde volvió a Cartagena para cuidar de su madre y alejarse de aquellas zonas donde los bombardeos eran frecuentes. Previamente, a finales de junio de 1937, Carmen Conde y Amanda Junquera pasaron unos días en el Parador de Ifach⁷. Este pasó a ser un lugar especial, imborrable y emblemático para las dos. Como señala Diez de Revenga (2020: 243), posteriormente a ese encuentro, se fueron a Valencia y se matricularon en la Universidad Literaria de Valencia (Facultad de Filosofía y Letras)⁸. A Cayetano Alcázar lo enviaron a dicha ciudad, pero acabó en el mismo frente de guerra que Oliver en 1938. Tanto Junquera como Conde coincidieron también en Baza durante alguna estancia breve. Posteriormente, Alcázar fue reubicado en la Universidad de Valencia. Como señala Garcerá (2021b: 23), Conde pasó algunas temporadas en esta ciudad con Junquera hasta mediados de 1939. Al concluir la guerra, el matrimonio Oliver-Conde estuvo bajo miramiento de persecución política y para evitar represalias, el matrimonio se separó temporalmente. Carmen Conde se marchó a Madrid con Junquera al domicilio de la hermana de esta y Oliver se quedó en Murcia, pues estuvo encarcelado un tiempo y no podía ausentarse de la ciudad.

Carmen Conde permaneció reclutada sin salir por miedo a que la reconociesen y tomaran represalias políticas. Se cobijó en la escritura y tuvo así una etapa de gran intensidad creativa. Y así continuó en la primavera de 1940 en El Escorial, donde Junquera y Conde vivieron hasta el otoño de 1941. Este lugar fue otro espacio único para las dos, que, según Garcerá (2021a: 20), «vivirán en una libertad inusitada pese al conflictivo tiempo de posguerra». Luego, se mudaron a Madrid junto a Alcázar, que alquiló el segundo piso del inmueble de Vicente Aleixandre, en la calle Velintonia, 5. La correspondencia entre ambas se daba en las temporadas que estaban separadas por viajes imprescindibles, vacaciones o eventos culturales y se acentuó con la convivencia de Conde con Oliver en Madrid desde 1945 en la calle Ferraz; aunque Conde y Junquera se vieron casi todos los días e incluso pasaban algunos juntas en otros lugares puntuales (Garcerá, 2021a: 21).

En 1949, Carmen Conde pasó algunas semanas en Londres por un viaje de trabajo con la BBC y el Instituto Español (Garcerá, 2021a: 24). Luego, convivió

7 Espacio natural protegido del municipio de Calpe, en la provincia de Alicante.

8 Allí coincidieron con otras intelectuales como Concha Zardoya, Carmen Iglesias y Josefina Escolano.

con Junquera durante un tiempo y volvió al lado de Oliver durante los años 50 y 60, ya que este padecía una enfermedad cardíaca y aumentaba su gravedad. En 1958, murió Cayetano Alcázar. En 1963, Oliver y Conde viajaron a Centroamérica (a Nicaragua y a Panamá) por actividades de Oliver sobre Rubén Darío y, luego, a Puerto Rico. Conde también mantuvo la correspondencia con Junquera en sus viajes culturales desde el Mar Menor, Benicasim, México, China o Canadá. Tras la muerte de Oliver en 1968, Carmen Conde se mudó al domicilio de Amanda Junquera para cuidarla hasta 1980, cuando esta sufrió un gran empeoramiento por el Alzheimer y su hermana se hizo cargo de ella a partir de entonces. Conde volvió a la calle Ferraz y, como señala Garcerá, no volvió a su piso, porque estaba repleto de libros, sino a otro que le cedió Eulalia Ruiz de Clavijo⁹ (2021a: 28), amiga de Junquera y Conde y con la que compartieron encuentros y viajes. Conde fue nombrada Académica de la RAE en 1978. El fallecimiento de Junquera se produjo el 27 de diciembre de 1986 y Conde sufrió un dolor tremendo, como así lo describió en un poema que le dedicó. Al poco tiempo, Conde comenzó a sufrir la misma enfermedad que su compañera y murió en enero de 1996 en una residencia geriátrica de Majadahonda (Garcerá, 2021a: 32).

5. «Siempre fui yo para los otros, lo que tú eres para mí: inquieto e inasible espíritu que está abierto a todas las corrientes del espacio»

La correspondencia entre ambas intelectuales se dio desde 1936 a 1978, es decir, más de cuarenta años de intercambio de comunicaciones y testimonios de su relación con un total de 393 cartas. El mayor número de envíos y de recepción de estos escritos sucedió de 1936 a 1937, con un total de 57 epístolas compiladas. El avance de la guerra dificultó la constancia de envíos y, asimismo, el flujo de estas disminuyó mientras cohabitaron por temporadas hasta su convivencia permanente desde 1968 a 1980. Aunque el periodo del franquismo comprendió desde el final de la guerra hasta la muerte del dictador, la correspondencia de los primeros años fue fundamental para el desarrollo de la relación y el establecimiento de códigos comunes. Por tanto, se prestará especial atención desde el inicio de la correspondencia y los versos dedicados a Amanda desde 1936 hasta la década

9 (1904-2000) Natural de Moguer, Huelva. Primera mujer procuradora en los tribunales españoles. Amiga de Junquera, Conde, Oliver y Francisco Garfias. Su despacho estuvo en la calle Ferraz.

de los 60, cuando ambas ya estaban en su avanzada madurez y convivieron por más tiempo.

Como la correspondencia es bastante amplia, así como la obra poética de Conde, se pondrán en diálogo algunos fragmentos de cartas junto con algunos poemas de la compilación de Fran Garcerá en el volumen *Poemas a Amanda*. Este se compone de los poemas que Conde dedicó y/o envió a Amanda entre 1936 a 1983¹⁰. Muchas dedicatorias iban acompañadas de estos poemas manuscritos sin publicar, que luego formaron parte de obras y otras publicaciones. Cuando se publicaban, Conde eliminaba la dedicatoria. Esto era también una forma de hacerlo menos personal e incluso de autocensurarse. No obstante, esta compilación de poemas no exime que Amanda Junquera no fuera inspiración y semilla para otros poemarios. Así, Ramón Guerra de la Vega afirmó que la pasión por Junquera es inspiración para los poemarios *Ansia de gracia* (1945) y *Mujer sin edén* (1947). Junquera fue presencia constante desde 1936 y se podría hacer un rastreo de su huella en toda su obra lírica desde entonces.

Carmen Conde concebía la obra según el concepto juanramoniano de fusión con la vida y la vida como obra, pues, asimismo, su creación le permitía ser. Y reconoce que el motor para ser era Amanda Junquera, como se manifiesta en sus dedicatorias: «donde soy posible yo», donde «cada palabra lleva tu recuerdo y tu cariño», «contigo y para ti», «a cuyo costado se escribió toda mi obra», «sin medida en mi lenguaje. En mi alma siempre suya», «inamovible estrella, arrayán de paz», «mi ángel». Estas dedicatorias ya dejan entrever los tropos y temas sobre

10 Díez de Revenga dedica un capítulo del volumen *Carmen Conde desde su edén* a la importancia de las dedicatorias de Carmen Conde a Amanda Junquera, pues, como se ha referido, la primera correspondencia iba acompañada de libros recomendados, poemas, ensayos o artículos. Algunas veces, Conde le mandaba copia de sus propias obras y muchos de estos envíos iban acompañados de notas y dedicatorias. Fran Garcerá completa el estudio sobre las dedicatorias de Díez de Revenga en la introducción a *Poemas a Amanda*. Ambos investigadores sostienen la importancia de estas notas como complemento fundamental para entender la relación entre Conde y Junquera ya que, estos, además de completar el puente sentimental entre ambas, aportan también pistas literarias de lo que se compartían y de sus diálogos intelectuales. Además, Garcerá sustenta que Conde es plenamente consciente de la importancia de las dedicatorias y de las intenciones de estas, como muestra de afecto y colaboración literaria e incluso como legitimación autoral. Asimismo, en el caso de Junquera, las dedicatorias de Conde mantienen la relación privada. Estas dedicatorias son otros indicios que también interesan al objetivo de este trabajo; el lenguaje lleno de intenciones sentimentales hacia otra mujer, lo que subvierte el modelo de mujer impuesto y constituye los cimientos de una relación que rompe con la heteronormatividad y se camufla en unos códigos propios.

los que se componen los poemas a Amanda: amor y pasión a través del fruto que la alimenta y saborea, la luz que la ilumina y el ángel como ser sobrenatural y deidad¹¹. Asimismo, algunos versos están envueltos en erotismo, subvirtiendo los roles de género establecidos por el franquismo y transgrediendo la heteronormatividad tradicional como ya se ha mencionado.

En las primeras cartas, se perciben las ansias de conocerse, el diálogo intelectual con muchas referencias bibliográficas, las impresiones del convulso momento histórico y político que empieza a tambalearse, acompañadas del intercambio de lecturas, recomendaciones y libros dedicados: «Si me hicieras la merced de ser tu lectora, sobre que me darías inmensa alegría, cogerías de mí mucho ánimo y gran lealtad y pureza crítica» (Conde, 2021b: 74). Poco después, junto a estas, se entremezclan el deseo de compartir espacios y momentos reales, inquietudes y confesiones mutuas: «hoy me urgía enviarte el abrazo que no te di» (Conde, 2021b: 67), «leerte y saberte a través de tus líneas y personajes tan tú en todo» (Conde, 2021b: 77), «me gustaría oír tu voz aunque solo fueran 3 minutos» (Conde, 2021b: 78), «Te recuerdo mucho. Te quiero y te abrazo» (Conde, 2021b: 95), «¡Escríbeme! [...] Yo lo haré siempre para ti» (Conde, 2021b: 101), «¿Escribes, lees, sueñas, te acuerdas de mí? (Conde, 2021b: 134), «¡Qué lejos estás y qué fácil de ir a tu lado sin embargo!» (Conde, 2021b: 136).

Amanda Junquera ya notó la «extraordinaria sensibilidad» de Conde el 13 de febrero de 1936 (Conde, 2021b: 38). El 4 de marzo de 1936, Junquera le aseguraba: «Me encantan sus cartas, me producen la alegría que un niño experimentaría con un juguete agrandado por una ilusión muy contenida: las he soñado siempre, mis silencios se adormecían en nostalgias. A nuestro lado pasan muchas almas, pero muy pocas logran despertarnos» (Conde, 2021b: 46). «Todo nos acerca, siento como si nuestra amistad tuviera raíces, y la quiero» (Conde, 2021b: 47). Junquera menciona la necesidad de compartir ideas y, en alguna otra ocasión, alude al ambiente tan masculino que la rodea y que no comprende. El 6 de marzo de 1936, Conde deseaba establecer confianza y dejar claro el interés mutuo: «Cuando se ha dicho a una persona que se la quiere hay derecho a creer en la confianza» (Conde, 2021b: 48), y en cuanto a las almas que no logran despertar nada, le menciona: «esto es bonito: pero, dime, ¿por qué nos despiertan

11 Estos tienen especial relevancia en el poemario *Mujer sin Edén* (1947), donde su condición de mujer y poeta se forjan frente a la naturaleza sin paraíso con ansias de eternidad. Cuestiona las funciones de la mujer desde la creación, como el rol de madre, la pasión y el sufrimiento constante, la sumisión con espacios de gozo, pero también con la elevación al cielo.

las otras? El interés es súbito por los seres; la primera vez que se les encuentra ya sabemos si hemos de establecer con ellos una corriente de afinidad» (Conde, 2021b: 49). El afecto de Conde por Junquera se muestra también el 7 de marzo, cuando le dedica una prosa poética «en memoria de la primavera» titulada «Naranja», envuelta de impulso sensual, sensorial y erótico:

Hundí los dientes en la luz cuajada, y el chorro delgado dulcísimo de la pulpa me doró los labios en éxtasis de jugo tierno. Pensé en los huertos con azahar [...] el olor se me pegó a la lengua recordándome el poder de la tierra [...]. Por los dedos me corrían sangres de naranja derramada de azúcar líquida. [...] Cerrando los ojos sobre la delicia del mordisco en el ácido glorioso, me dormía al amparo de un sabor divino (Conde, 2021a: 45).

La naranja lleva a Conde al deleite del sabor de la fruta como manjar, al olor del azahar y su relación con la tierra hasta el éxtasis de la degustación. El sabor, el olor y el tacto la llevan al placer. El color naranja implica calidez y pasión, que se acentúa con la cercanía al color rojo en el círculo cromático. La naranja se asocia al deseo y a las ganas de comer.

La primavera, llena de flores y olores tiene relevancia en sus conversaciones epistolares y es símbolo constante en la poesía de Conde. Otra de sus prosas poéticas que le comparte a Junquera se titula: «Pasión del olor del alhelí»; en esta, el color y el olor del alhelí llenan a la poeta de inspiración: «olor para gozo de mi sentido más vigía». Su cuerpo entero es alhelí «y eran alhelíes los brazos que me llevaban por la noche, igual que las manos que me traían la mañana... Hoy toda mi vida es de alhelí. [...] creciéndome a mí en los pulsos terciopeladas hojitas diminutas, brotándoles a ellos poemas de voz delirada» (Conde, 2021a: 47). Así, el 1 de abril de 1936, Junquera se refiere a las mismas en su carta: «Desde hoy tiene matices nuevos y distintos esa flor que tanto me gustó siempre, como esperando ser cantada por ti» (Conde, 2021b: 61). El alhelí se vuelve símbolo y metáfora de la belleza y de creación. No es casualidad tampoco que la poeta recurra a la primavera como estación del nacimiento de las flores, tópico de comparación poética con la mujer a lo largo de la tradición cultural y producción artística.

En un conjunto de 18 poemas escritos entre noviembre de 1936 y enero de 1937, desde Jaén y Murcia, que coincide con las estadias con Oliver en el sur, Conde retoma el «destino como un fruto» de «corteza amarga», «pulpa tierna» y «semilla agria y confortante» y lo contrasta con la desolación de la guerra: «barro de hombres sacrificados» (Conde, 2021a: 51), donde solo la ida que favorezca el encuentro es como «fruta con piel de olor» e «inmerecida garantía de la felicidad cósmica» (Conde, 2021a: 53). Mientras, la poeta vive del recuerdo del amor: «donde yo te suspiraba, así la emoción de mis ojos cuando te miran, que

no se sacian jamás de verte tanto ¡ay! [...] y me muero buscándote célula por célula en mi memoria, gota a gota en mi organismo» (Conde, 2021a: 55), porque la poeta se pregunta «¿Cuándo me daréis mi amante?». La voz poética tiene «Sed», «Que significa bebida de ti, beberte. [...] Alzándote hasta Dios». Y así la desea «entre mis labios casi cerrados para mejor aprender tu sabor» (Conde, 2021a: 55). De nuevo, la voz poética necesita de su amante para saciarse y así inspirarse e incluso bebérsela y fundirse con ella. Igualmente, se pregunta aludiendo al instinto corporal en excitación: «¿hasta qué regiones abisales de mi deseo vas a bajar tu mano tactadora de imposibles»; «Entonces no pienso que te irás de mi lado con toda la sangre ardiéndote de sensualidad» (Conde, 2021a: 56). Y reconoce, a partir de la concatenación de verbos y acción, la «obsesión por tu presencia, en tu ausencia por tu recuerdo, en el dormir por soñarte, en el despertar por buscarte» (Conde, 2021a: 57).

Las cartas están llenas de lirismo y Conde le describe a Junquera los paisajes que contempla en Baeza y así le dice: «Si algún día puede ser, hemos de viajar juntas y ver a la par las bellezas que aguardan los ojos que saben mirarlas» (Conde, 2021b: 111). Sin embargo, ya Carmen le anuncia la probabilidad de ir a Valencia y de «la luz que quizá veamos pronto juntas» (Conde, 2021b: 113). 10 días más tarde pasaron tres días juntas en Ifach, a finales de junio de 1937. Este se convierte en un lugar protegido, sagrado y eterno en el imaginario de la poeta y, de hecho, escribe otra prosa poética para Amanda, titulada «Ifach». El lugar se funde con la amante y se convierte en eternidad, disfrute y canto para la voz poética: «en oleadas de éxtasis, aquí, presta como nadie nunca a sentirte» «tu sal y, tu yodo, y tu sonrisa de poderío serán por siempre mi mayor tesoro y yo el tuyo, menos poderoso, pero ardiente voz que te cante porque cantarte será ir yo, yo con mi amor y mi delirio, en hondo calado posesivo, contigo, Ifach, por el camino espeso de vides, que es la Eternidad tuya» (Conde, 2021a: 59).

En mayo de 1938, la separación y el anhelo de ambas envueltos en el paisaje de la guerra causa dolor. Carmen Conde le confiesa a Junquera:

se me quedan dentro millones de sentimientos, Amanda. No podré nunca decírtelos exactos porque huyo de la retórica y quiero la justa y verdadera expresión simple. [...] Se acostumbran los seres a desprenderse de otros, y aunque se mueran, lo hacen; ¡yo no quiero, yo no quiero hacerlo! Hablo de verdad. Todo lo que viví y dije era verdad, es verdad de mi sangre (Conde, 2021b: 133).

«¿Quién me cuidará como tú, me atenderá como tú? ¿Por qué todo lo demás; por qué todo lo no tú?» (Conde, 2021b: 134). «Me duelo toda, apenas si puedo resistir el día largo, este tiempo de feroz interminabilidad en que no estaremos reunidas» (Conde, 2021b: 135). Conde sufre la distancia y fantasea con el deseo

de unirse a Junquera: «Yo me iba enseguida contigo, a trabajar juntas, a dialogar, ¿qué culpa tengo yo de necesitarte? [...] no he sentido jamás esta dulce compenetración con nadie, solo con la Poesía divina» (Conde, 2021b: 137). Para Conde, Junquera está al mismo nivel que la poesía máxima de la trascendencia y de lo primoroso. Aquella le confiesa a esta el anhelo de recuperar sus vidas de manera conjunta: «¡Haber vivido tantos días contigo; nuestra intimidad, nuestra compenetración, nuestro cariño! [...] Ya no es posible desear menos sino más, más siempre» (Conde, 2021b: 141), y Junquera le responde: «Tú, tú a quien yo quiero tanto, ¿será posible que la guerra haga indefinida esta separación honda y dolorosa?» (Conde, 2021b: 141).

Pocas cartas se envían en los años venideros, pues después de algunos encuentros, Junquera y Conde convivirán desde 1939 a 1945, con etapa en Madrid, en El Escorial, que también forma parte del imaginario y de la intimidad de la pareja y, posteriormente, en Madrid junto al marido de Junquera hasta la convivencia con Oliver. En los dos primeros versos del primer poema a Amanda desde Velintonia, Madrid, en enero de 1942, la poeta desea detener su memoria y «¡Estar despierta, velar siempre!» (Conde, 2021a: 60). Ese mismo año, Conde le dedica un poema a Amanda titulado «Con el ángel» y con una dedicatoria que indica «A mi ángel». Este se compone de cinco partes que indican un proceso de trascendencia corporal al alma. En «1. Presentimiento», la voz poética percibe un ángel en el hueco de su alma; la aparición de este le lleva a mareas de brisas y a escuchar el mandato de Dios. En esa subida, la poeta espera transformarse y que le salgan alas, que broten plumas de sus brazos. La descripción de la imagen recuerda a la estética lírica del Siglo de Oro y la metamorfosis de la poeta evoca al soneto XIII de Garcilaso de la Vega sobre Dafne. En «2. Transfiguración», el cuerpo de la voz poética mutará en naturaleza como «la dura semilla/que germinará despacio. El fruto que dulcemente vaya perdiendo el ácido». Es decir, que la evolución y madurez transgreda incluso su género: «la novia que enamorada/se transfigura en el novio». Y entonces «se abrirán los surcos» y derramará «la gracia» y así trascenderá en alma convirtiendo «en urna/ el cuerpo que fue encierro». En «3. Víspera», la voz poética batalla con el ángel hasta sacarlo fuera y en «4. Llegada», la poeta, entre sueños, sube y no pacta «ya con la tierra, /caminaré sin rozarla». Por último, en «5. Presencia del ángel», la voz poética no recuerda nada, ya está separada del cuerpo y no tiene presencia y ella vuela porque ha bebido: «el vino de un ángel» y, por tanto, «trasciende de oro sus márgenes» (Conde, 2021a: 62-68). No es casualidad que la poeta se remita a la imagen de beber el vino hasta fundirse en la trascendencia, al igual que en 1937 tenía sed de la amante y «la bebería» alzándola hasta Dios. Estas dos imágenes se relacionan y llevan a comparar a Amanda con el ángel, figura que le permite llegar a «la Poesía Divina».

También, se puede parangonar a Amanda Junquera con la *Donna Angelicata* para Conde, tópico renacentista de mujer como perfección, modelo ideal de la amada casi inalcanzable, comparable a lo divino.

En junio de 1945, en Velintonia, Conde escribió «Canto a Amanda», con un subtítulo de Quevedo de *Sentencias*: «Retrato del cielo, la amistad verdadera». Comienza apelando a Amanda como sueño del que nunca ha despertado sin sus ojos:

«Amanda, por tus manos me han venido/
no solo el pan y la luz para mis sombras/
consuelo de tu boca siempre noble», «Y hay más que amor y que amistad/
en darme cuanto yo tomo de ti» «tú dispones mundos/que dóciles se ofrecen a mi obra/
No he sido tan yo nunca en mi vida» «Defiendes con arrojo mi flaqueza/
[...] Nunca creía/ tener necesidad de que una mano/
pusiera protección sobre mi frente. [...] floreces junto a Dios,
eres mi puerto».

Y finaliza dándole las gracias porque todo lo que ha hecho tiene que ver con el paisaje de su creación: «que empieza con tu voz y tu mirada. / Gracias por la luz que me descubres. / Creíste tanto en mí, me diste tanto, / que soy toda de mí. Te reconozco» (Conde, 2021a: 69-72). Este poema delata el significado de Junquera para Conde: protección, apoyo, refugio, generosidad y luz, elementos que le hacen posible a la poeta ser ella misma y reconocer que Amanda es figura fundamental en su vida y en cada palabra de su obra.

Para el cumpleaños de Amanda, el 19 de octubre de 1946, Conde le regala un poema: «Brotas tú los años, aves cálidas, / y velas al amparo de tu otoño. / Contienes un Abril dentro del pecho, / y tornas en Octubre primaveras. /» (Conde, 2021a: 76). Según Conde, su tiempo es largo y por ello será eterno e inagotable. En julio de 1949, Conde dedica a Isabel de Ambía, seudónimo de Junquera, un poema titulado «Monasterio de piedra», donde el tú y el yo son agua «que busca/ otro ser de su ser, un océano, /»; es por ello por lo que el yo desea fundirse con el agua del tú y de Dios «que es amor», y le pide: «entra a mí, quédate, hazme del agua». De nuevo, reclama el culmen de llegar hasta lo Divino con la ayuda del tú, de Amanda.

A finales de julio de 1957, Conde dedica un poema a Amanda que habla de la permanencia de su infancia, «escucha mi amor: no verás la vejez» y de la juventud de flores y colores intensos: «¡Para ti el resplandor de las flores eternas, / de las que viste frescas y hermosas y redondas;/ para ti todo el mar, un mar ronco de azul, / y esos lagos de plumas recibiendo tu cuerpo!». La voz poética la protege como si de una hija se tratara; guardará plenitud y «delirio de luz», elementos que ella llevará en la memoria radiante, porque Amanda es querida «como a un hijo que tuve/y que no pude ver con los ojos abiertos» (Conde, 2021a: 80-82).

La ausencia del hijo es también un tema recurrente en la poesía de Conde, ya que está lo perdió al nacer. Parece incluso infantilizar a la amante y depositar ese cariño que anhela en Amanda.

En 1959, Conde le escribe poemas titulados «Mar menor» desde Lo Pagán¹², que describen el paisaje y en los que la voz poética dialoga con el mar. Por último, en febrero de 1963, le manda un total de seis poemas desde Managua cuando viaja a Centroamérica con Oliver. En estos, la voz poética contempla el paisaje, los olores, los sabores y formas de las cordilleras andinas. Todo es ajeno; sin embargo, se detiene en las sensaciones y lo sensorial de lo exótico, que contrasta con las impresiones de la diferencia de clases y la pobreza. Denuncia la miseria del indio y de la india. Se fija en la vulnerabilidad del indio viejo, del niño indefenso, de los tísicos, y en las ciudades llenas de polvo y basura.

6. Conclusiones

En la época de la dictadura franquista, la amistad entre Carmen Conde y Amanda Junquera rompía el discurso tradicional del amor romántico y transgredía la imagen de la ‘perfecta casada’ y del ‘ángel del hogar’. Su amistad las llevó a una relación que subvertía la heteronormatividad y que, incluso, las trascendía más allá del amor. A través de sus cartas, crearon un mundo propio donde ser libres, que se disimulaba a través de la amistad y de sus respectivos matrimonios, que les permitían seguir, aparentemente, la norma social impuesta. La subversión, transgresión y ruptura de modelos y discursos impuestos fue cuádruple: por el hecho de ser escritoras y tener inquietudes intelectuales, por romper la jerarquía sexual y el binarismo de género, por no cumplir con el rol de madres y, asimismo, por el deseo sexual de Conde, manifestado a través del erotismo de sus versos. En este caso, no sería azaroso pensar en la poeta griega de Lesbos, Safo, como referente literario, ya que fue una figura que vivió libremente en el ámbito público hablando de la pasión amorosa libre y desde diferentes formas, como el deseo físico y lo intangible de las relaciones entre féminas. El centro de la obra y vida de Safo eran sus amigas, lo que le suponía una cierta dependencia; en la «casa de las servidoras de las Musas» se daba el amor puro en todos sus estados. Igualmente, el amor de Safo hacia sus amigas, cargado de sensualidad, buscaba también un amor incognoscible y sagrado.

José Luis Ferris, en *Carmen Conde: vida pasión y verso de una escritora olvidada*, afirma que tanto la vida como la obra de Carmen Conde va a estar en

12 Pedanía de San Pedro del Pinatar, en el litoral del Mar Menor.

constante lucha interior, íntima y secreta hasta el final de sus días, entre sus realidades del pasado y las del presente junto a Amanda Junquera. Esta lucha también hace cuestionar el rol de Junquera para Conde en sus versos, puesto que, además de ser apoyo fundamental para el desarrollo de su obra, a veces, recibe el papel tradicional de mujer objeto, de fuente de adoración e inspiración: musa e incluso figura infantilizada y angelical. Esto mismo implicaría cierto juego de poder y deseo en la protección y dominación de esta. Asimismo, también llevaría a pensar si la sombra de Conde repercutió –sin intención– en la producción y reconocimiento de Isabel de Ambía, pues Conde le dice en carta en junio de 1936: «Es formidable la primera cuartilla de tu carta. Espero que te decidas un día a escribir mucho, todo tu ser acendrado» (Conde, 2021a: 91); en mayo de 1938: «¿Y tu trabajo; y tu voz? ¡Me da una alegría cuando pienso que podemos hacer tantas cosas bonitas y buenas!» (Conde, 2021a: 128). Previamente, hicieron un proyecto común de escritura con dos obras de teatro en 1937: *Teatro de Amanda Junquera y Carmen Conde*, que se encuentra incompleta, y *Tras de la perdida gente*, sobre refugiados de guerra. Esta última no se pudo publicar en 1940 y acabó viendo la luz en 1986, aunque firmada solo por Carmen Conde.

Referencias

- Amorós, C. (2009). *Vetas de Ilustración. Reflexiones sobre feminismo e Islam*. Madrid: Cátedra.
- Bort Caballero, M.^a L. (2015). Realidad vs. Deseos: modelos de mujeres contrapuestos en el cine y en la literatura española del siglo XX. En E. Camarero y M. Marcos (Eds.), *III Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués: hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos* (pp. 679-689). Salamanca: Centro de estudios brasileños y Universidad de Salamanca.
- Champourcín, E. de y Conde, C. (2007). *Epistolario (1927-1995)* (ed. de R. Fernández Urtasun). Madrid: Castalia.
- Conde, C. (2019). *Cartas a Katherine Mansfield* (ed. de F. Garcerá). Barcelona: La Bella Varsovia.
- Conde, C. (2021a). *Poemas a Amanda* (ed. de F. Garcerá y C. Fernández). Madrid: Torremozas.
- Conde, C. y Junquera, A. (2021b). *Epistolario, 1936-1978* (ed. de F. Garcerá y C. Fernández). Madrid: Torremozas.
- Conde, C. y Miró E. (2007). *Poesía completa*. Madrid: Castalia.
- De la Torre Lozano, D. (2009). Género epistolar y didáctica en Sor Juana, tradición femenina y feminista. *Ide@s CONCYTEG*, 6 (44). 73-83.

- Díez de Revenga, F. J. (2020). *Carmen conde, desde su edén*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Ferris, J. L. (2007). *Carmen Conde: vida, pasión y verso de una escritora olvidada*. Madrid: Temas de Hoy.
- Garcerá, F. y Fernández C. (2021a). Estudio introductorio. En C. Conde y A. Junquera., *Epistolario, 1936-1978* (ed. de F. Garcerá y C. Fernández). Madrid: Ediciones Torreozas.
- Garcerá, F. (2021b). Estudio introductorio. En C. Conde, *Poemas a Amanda* (ed. de F. Garcerá y C. Fernández). Madrid: Ediciones Torreozas.
- Garrido Donoso, L. (2013). Género epistolar y hermandad artística en la poesía de mujeres de la primera mitad del siglo XX. *Literatura y Lingüística*, 29, 15-32. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000100002> [Fecha de consulta: 05/02/2023].
- Gómez Sobrino, I. (2017). La correspondencia epistolar y la poesía de Ernestina de Champourcín y Carmen Conde: *Una habitación propia* como taller de autenticidad estética. *Castilla. Estudios de Literatura*, 8, 436-458. Disponible en: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.436-458> [Fecha de consulta: 05/02/2023].
- Guerra de la Vega, R. (2013). *Historia de la mujer. Tomo 1: mujeres de la II República. 1931-1939*. Ediciones Guerra de la Vega.
- Juliano, M. D. (2012). Tiempos de cuaresma. Modelos de sexualidad femenina bajo el franquismo. En R. Osborne (Ed.), *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad, 1930-1980* (pp. 35-48). Madrid: Fundamentos.
- Martín Gaité, C. (1982). *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Nieva de la Paz, P. (2009). *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi.
- Osborne, R (2012). Introducción. En R. Osborne (Ed.), *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad, 1930-1980* (pp. 9-34). Madrid: Fundamentos.
- Safo y Luque, A. (2020). *Poemas y testimonios*. Edición bilingüe. Acantilado.
- Woolf, V. (1967). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

