

cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 47 / 2024

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

cervantes.es
 Centro Virtual Cervantes

FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.^a Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitiennes

Director: Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)
Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, M.^a Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, María Francescatti, Fernando Millán Chivite, M.^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.^a Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

Otras universidades españolas: Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.^a Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.^a Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.^a Do Carmo Henriquez (Universidade de Vigo), M.^a Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.^a Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñiz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.^a Elena Barroso Villar, Ana M.^a Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

Traductores del inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán
Traductores del francés: Manuel G. Caballero, M.^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson
Traductores del italiano: Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

La revista *Cauce* se encuentra indexada en base de datos Emerging Sources Citation Index (ESCI), de Web of Science (WoS), con una puntuación de +3.5. Desde 2021, figura en Q4 del Journal Citations Index (JCI) de WoS. Además, también se incluye en el índice en DOAJ dentro de la sección MLA (Modern Language Association Database) con una puntuación de +3. Otras bases de datos que recogen la calidad de la publicación son: Scopus, Dialnet (Q3), DULCINEA, CIRC (grupo D), LLBA, ISOC y LATINDEX (31/33 CRITERIOS, clasificación decimal universal: 81:82:37). De acuerdo con el índice español DICE, se han de destacar de nuestra publicación la trayectoria temporal (45 años, fecha inicio: 1977) y la pervivencia (+1.5).

El número 47 (2024) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550)

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista *Cauce*

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número: M.^a Eugenia Álava Carrascal (Universidad Isabel I, España), Juan Pablo Amaya González (Universidad del Bío-Bío, Chile), Ana M. Bande (Universidade de Santiago de Compostela, España), Manuel A. Broullón-Lozano (Universidad Complutense de Madrid, España), Virginia Bonatto (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Anna Cacciola (Universidad de Murcia, España), Ana Casal (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Ángeles Ezama Gil (Universidad de Zaragoza, España), Miguel Ángel Martín Hervás (Universidad Complutense de Madrid, España), María Martínez Deyros (Universidad de Valladolid, España), Beatriz Martínez López (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España), Lisa Nalbhone (University of Central Florida, Estados Unidos de América).

Artículos recibidos: 11

Artículos aceptados: 5

Artículos rechazados: 6



ÍNDICE

DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER
Editorial: Carmen Conde, palabras para contener un destierro.....13

1. SECCIÓN MONOGRÁFICO: MUJERES, ESCRITURAS Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN ANTE LA ESFERA PÚBLICA EN ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA (SIGLOS XX Y XXI): ENFOQUES DIDÁCTICOS Y COMUNICACIONALES

BROULLÓN-LOZANO, MANUEL A.
Introducción al número monográfico: mujeres, escrituras y medios de comunicación ante la esfera pública.....35

HERNÁNDEZ GÓMEZ, RAQUEL
«Un mundo de basaltos encendidos»: procesos de creación literaria a partir de la correspondencia entre María Cegarra y Carmen Conde desde 1932 hasta 1935.....51

LEUCI, VERÓNICA
«Mujeres de pluma»: Redes literarias y diálogos poéticos entre Ángela Figuera y Carmen Conde.....73

MARTÍN GONZÁLEZ, MARÍA VICTORIA
«¡Andar sin cansarme!, andar el mundo!». Los textos radiofónicos de 1947 de Carmen Conde. Análisis y valoración.....97

PINTA, MARÍA FERNANDA
Escuela Serena. Formas artísticas y pedagógicas de movilizar afectos y reflexión entre la escuela, el archivo y la práctica curatorial.....115

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

PEREIRA, ALMERINDA M.^a ROSARIO Y PAULA ALEXANDRA VALENTE COUTO
O quarto em Lessing e Matute: o lugar da liberdade imaginativa e da
identidade – uma leitura didático-pedagógica.....153

3. RESEÑAS

BARRENO GARCÍA, IRENE

De la Torre, Josefina (2024). *Al habla con Josefina de la Torre. Entrevistas, artículos y textos de una vida en la esfera pública (1931-2001)*. Ed., introducción y notas de Alejandro Coello Hernández, Fran Garcerá y Alberto García-Aguilar. Madrid: Torremozas. ISBN: 978-84-7839-927-7. 406 pp.....179

CACCIOLA, ANNA

Establier Pérez, Helena (ed.) (2023): *El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert. 415 pp.....185

1. SECCIÓN MONOGRÁFICO¹:

ESCRITURAS, MUJERES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN ANTE LA ESFERA PÚBLICA EN ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA (SIGLOS XXI Y XXI): ENFOQUES DIDÁCTICOS Y COMUNICACIONALES

¹Este monográfico es resultado del Proyecto de I+D+i PR27/21-007 (2022-2024) «Translitterae. Escrituras, medios de comunicación y mujer ante la esfera pública del siglo XX: archivo Carmen Conde», financiado por la Universidad Complutense de Madrid y la Comunidad de Madrid en la convocatoria «Ayudas para la realización de proyectos de I+D para jóvenes doctores» (resolución: BOCM 21-9-2022), I.P.: Manuel A. Broullón-Lozano.

INTRODUCCIÓN AL NÚMERO MONOGRÁFICO¹: ESCRITURAS, MUJERES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN ANTE LA ESFERA PÚBLICA

INTRODUCTION TO THE MONOGRAPHIC ISSUE:
WOMEN, WRITINGS AND MEDIA
IN FRONT OF THE PUBLIC SPHERE

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2024.i47.02>

BROULLÓN-LOZANO, MANUEL A.
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID (ESPAÑA)
Profesorx Permanente Laboral
ORCID: 0000-0002-1769-8789
mabroullon@ucm.es

Resumen: El monográfico «Escrituras, mujeres y medios de comunicación ante la esfera pública» propone un acercamiento interdisciplinario a toda clase de textos — literarios, epistolares, pedagógicos, mediáticos...— de España y Latinoamérica en los siglos XX y XXI, desde la intersección entre cuatro ámbitos delimitados: el escritural, el género, los medios de comunicación de masas y el plano social. A través de esta aproximación, proponemos una reflexión sobre cómo se construyen y se transmiten los archivos, y cómo estos generan estrategias de autoría y canonización en el campo cultural.

Palabras clave: Escrituras, medios de comunicación, género, esfera pública, archivos, memoria, Carmen Conde.

¹ Esta publicación es resultado del Proyecto de I+D+i PR27/21-007 (2022-2024) «TRANSLITTERAE. Escrituras, medios de comunicación y mujer ante la esfera pública del siglo XX: archivo Carmen Conde», financiado por la Universidad Complutense de Madrid y la Comunidad de Madrid en la convocatoria «Ayudas para la realización de proyectos de I+D para jóvenes doctores» (resolución: BOCM 21-9-2022), investigador principal: Manuel A. Broullón-Lozano.

Abstract: The monographic issue «Writings, Women and Media in front of the public sphere» proposes to investigate, from an interdisciplinary approach, all sort of texts —literary, epistolary, pedagogical, mediatic...— in Spain and Latin America, during the 20th and the 21st centuries. Our the point of view shall be the intersection between four delimited spheres: writings, gender, mass media and society. So, we aim to reflect on how archives are constructed and transmitted, and how they generate strategies of authorship and canonization.

Key words: Writings, media, gender, public sphere, archives, memory, Carmen Conde.

1. «ESTUVE AQUÍ OTRAS VECES Y SIEMPRE/ ACABÉ RECORDÁNDOLO TODO»²

El verbo «recordar» procede de la asociación de las voces latinas «re» —de nuevo— y «cor» —«corda», «cordis», corazón—. La etimología propone una asociación lírica: recordar es volver a pasar por el corazón. Órgano esencial para el funcionamiento del sistema cardiovascular, el corazón es, simbolizado, el núcleo y motor de cuanto existe por sí mismo. En suma: la esencia, lo que distingue a lo que está vivo de lo que ya ha muerto.

El siglo XX, en su afán prometeico, pergeñó toda clase de artilugios para conjurar a la muerte, para extender la vida. Acaso como el doctor Victor Frankenstein de Mary Shelley en la novela titulada —no por casualidad— *El moderno Prometeo*. La máquina de vapor, primero, aceleró la vivencia del tiempo y del espacio. La telegrafía sin hilos, la radiodifusión y el teléfono, después, redujeron la distancia entre puntos distantes sobre el globo terráqueo. Las prótesis anexas al cuerpo prolongaron el radio de acción del ser humano, aun de los cuerpos normativos y funcionales: lentes, telescopios, audífonos, medios de locomoción... En mayor grado, máquinas de computación como la de Alan Turing, para operar con cifras que el cálculo mental no es capaz de abarcar, o cámaras que capturan imágenes fijas o en movimiento, amplificaron nuestra capacidad de recordar lo que ya no existe. En palabras del teórico del cine André Bazin, estos dispositivos mecánicos retienen el paso inexorable del tiempo, se enfrentan al límite y frontera que es la muerte: «la fotografía no crea —como el arte— la eternidad, sino que embalsama el tiempo; se limita a sustraerlo de su propia corrupción» (Bazin, 2008: 29). El ser humano es limitado, pero la tecnología se afana en retener sus posibilidades de acción, vivencia y

² (Conde, 2022: 41).

pervivencia. Pero la técnica, como extensión del cuerpo humano, carece de vida propia. Un autómatas no cuenta con libre albedrío, y su corazón —por así decir— depende de la energía artificial que el mecanismo o la corriente eléctrica le insuflan. ¿Es posible entonces «re-cordar» en la era de la reproductibilidad técnica, tomándole prestado su famoso lema a Walter Benjamin (2021)?

La escritura, como tecnología, también debió confrontar, consciente o inconscientemente, con el reto de la memoria. Todo texto conserva huellas de su propio tiempo y es una prótesis tecnológica de la conciencia cuando el corazón del individuo que escribe ha dejado de latir y la vida se apaga —igual, entonces, que la fotografía, según André Bazin—. Una obra literaria cualquiera es, antes de cualquier adscripción genérica o juicio de valor, la probidad de su acto mismo de escritura. Todo texto se puede leer como documento de una voluntad creadora, voluntad de comunicación, de conexión, de conversación, más allá de los límites carnales del espacio y del tiempo en que vivió su autor o autora. Y cuando leemos, de forma análoga, los contenidos de los textos atraviesan nuestras conciencias vivas, pasan de nuevo a través de otros cuerpos, de otras memorias, de otros seres con corazón, suscitando toda clase de efectos, eufóricos o disfóricos, estéticos o indiferentes, ya de adhesión, ya de rechazo, entre posibilidades de toda índole. En suma: los textos transplantan las vivencias, los recuerdos o las imaginaciones de unos cuerpos a otros, en los que se insertan como prótesis memoriales.

La historia de las escrituras —en el sentido más lato del término, puesto que incluimos en este concepto toda tentativa de fijar un contenido para su transmisión en el tiempo, independientemente del lenguaje o código del que se valga— es, por tanto, el intento, acaso desesperado, de prolongar la conciencia más allá del presente en el yo, el aquí y el ahora, mediante la invención, transmisión y funcionamiento de «máquinas de memoria», esto es, de los textos.

Nos preguntaremos, sin embargo, quiénes han contado a lo largo de los siglos con la disponibilidad de conocimientos, recursos económicos o materiales, y de proyección del ego, como para ejercer la práctica de la escritura. Es decir, para constituir una voz propia, para merecer el favor del público. Y, en consecuencia, para ejercer también el privilegio de prolongar la propia conciencia a través de los recuerdos, ya verídicos, ya fingidos, pero no menos relevantes —y quizás sospechosos—, a través de

argumentaciones retóricas o de ingeniosas invenciones. ¿Quiénes han pasado a formar parte del canon, de lo que merece la pena recordar?

Si acudimos a las antologías literarias, a los libros de historia de la literatura, o a las más resonantes reflexiones en torno a la memoria cultural, como la de Harold Bloom (1994), nos percataremos en seguida de la brecha de género que existe. No obstante, lo cierto es que las mujeres escritoras siempre existieron con su capacidad de generar una memoria transmitida, por muy titilante que parezca la llama que hace saber que ellas sí estuvieron ahí. En especial, en los siglos XX y XXI, la autoconciencia de las escritoras, por muy marginal que sea la posición a la cual se las relegue, encontró en el tema de la memoria tanto un asidero de significado como una estrategia de composición discursiva, bajo la forma de una práctica que no consistió tan sólo en el mero registro de acnédotas, sino que afirmó la autoría literaria con proyección pública, con capacidad de comunicación en el espacio y en el tiempo. Recordar para existir. Recordar para resistir en el tiempo.

En las sociedades capitalistas y globales contemporáneas, la afirmación de la autoría depende, en parte, del reconocimiento del ejercicio profesional. Si bien este no tendría por qué ser el único criterio, ni el definitivo, lo cierto es que el trabajo cultural es, ante todo, trabajo, y que por ello requiere una inversión energética, intelectual y económica extensiva que consume un tiempo de vida. El artículo 23.1. de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* de las Naciones Unidas indica que: «Toda persona tiene derecho al trabajo, a la libre elección de su trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo. 2. Toda persona tiene derecho, sin discriminación alguna, a igual salario por trabajo igual» (1948). Así pues, el oficio de escribir, como trabajo cultural que es, y lo ejerza quien lo ejerza, es meritorio de un reconocimiento, de una retribución que garantice el sustento material.

Cabe preguntarse en qué espacios las autoras más pioneras —aquella figura que Carmen de Burgos dio en llamar *La mujer moderna* en el emblemático año de 1927— encontraron una oportunidad para ejercer el oficio de escribir en pos de reconocimiento y retribución. Dos fueron, a nuestro juicio, los espacios conectados fundamentales en donde las mujeres afirmaron su autoría: 1) los medios de comunicación de masas —especialmente, prensa periódica y radio, primero; cine y televisión, después; hasta llegar a los medios digitales o hipermedios contemporáneos—; y 2) la educación —herramienta privilegiada para la transmisión del conocimiento

y de la memoria cultural—. En estas dos facetas, a menudo canonizadas como marginales o subordinadas, las escritoras encontraron un público y una validación social. Aunque puedan considerarse —injustamente— menores, lo cierto es que la literatura para las infancias, las obras pedagógicas o los textos periodísticos o audiovisuales prolongaron el alcance de la voz de las escritoras y les ofrecieron la posibilidad de ejercer un trabajo cultural asalariado. La conservación y presencia de estos textos es, desde luego, la probidad de la existencia tanto de sus creadoras como de sus voluntades expresivas o comunicativas. Y, por esta razón, contamos a día de hoy con otra posibilidad más de recordarlas en el acto de leer, dejándonos atravesar por sus palabras, por sus imágenes, por sus sonidos, por sus enseñanzas, incluso cuando ellas ya han desaparecido —no así sus voces, fijadas en estas prótesis de la memoria textuales—.

Este número monográfico, que es resultado del proyecto de I+D+i «Translitterae: escrituras, medios de comunicación y mujer ante la esfera pública del siglo XX: archivo Carmen Conde», se pregunta por la intersección entre cuatro variables: 1) las escrituras —multidisciplinares y plurales—; 2) los medios que las trasladaron y todavía hoy las trasladan hasta los públicos que las reciben; 3) las subjetividades femeninas; y 4) la circulación y posición de los textos y de sus autoras en la esfera social. Especialmente, el proyecto de investigación se centró en la obra de Carmen Conde (Cartagena, 1907 – Majadahonda, 1996), como caso paradigmático, por haber sido la primera mujer que ganó el Premio Nacional de Poesía en 1967 y, también, la primera mujer que ingresó en la Real Academia Española como académica de número en 1978 —aunque tomó posesión en la sesión solemne celebrada el día 28 de enero de 1979—. Estamos, sin duda alguna, ante la evidencia de la consolidación de una autora de la máxima relevancia en el sistema cultural, a través de la transmisión de su voz y de su conciencia creadora como resultado, desde luego, de un trabajo de escritura sostenido a lo largo de toda su vida (*vid.* Conde, 2023).

En el caso concreto de Conde, huelga decir que la escritura como máquina trans-humana, post-humana, expandida más allá de los límites del cuerpo en su yo, aquí y ahora, en su propósito de re-cordar, es uno de los temas recurrentes, *loci* o isotopías temáticas más significativas y poderosas de su ya de por sí extensa creación. Para poner algunos ejemplos de los muchos que se podrían traer a colación, partiremos del poema *Honda memoria de mí*, que sustancia el propósito de legar el recuerdo a través de la

construcción y transmisión de una voz propia bajo una ultramoderna la luz fluorescente, bajo la cual el ser se eleva «por su voltaje de ardor», mitad máquina eléctrica —«voltaje»—, mitad carne viva «labios», «cuello», «piernas»...—:

La voz que me busco en el pecho,
que despega en mis labios,
que prolonga mi cuello y mis piernas,
alargándome entera
por su voltaje de ardor.

¡Qué inaudito peso es, ay,
este de recordar tanto!
¡De cuán implacable manera
es que duele haber sido!
¡Cómo liga a seguir siendo este ser
que ahora vuelvo a ser yo!
Me llevo a mí misma detrás
igual que en su serie de fases
un insecto al que nutren las flores (Conde, 2022: 64-65).

La chilena Gabriela Mistral, condecorada con el Premio Nobel de literatura en 1954, en el prólogo al libro *Júbilos* de Carmen Conde —precisamente subtítulo *Poemas de niños, rosas, animales, máquinas³ y vientos...*, de 1934, subrayó la persistencia de la máquina de recordar como figura temática condiana. Mistral alabó a la autora por su manera singular de generar una memoria propia al escribir, al dar a las prensas los testimonios del mundo en el que vivió: «...prueba ser una buena recordadora y narradora deliciosa. Entre la memoria y la escritura no se le entromete, generalmente, la retórica. Le quiero y le celebro mucho la ternura del recordar» (Conde, 1979: 49).

En la «Carta 1» a Katherine Mansfield, Conde se dirige a su interlocutora imposible —pues la escritora neozelandesa a la que van dirigidas dichas cartas abiertas había fallecido en 1923, mientras que las primeras *Cartas* las publicó la cartagenera en los años treinta en el diario *El Sol*— en estos términos: «Tu obstinación en vivir, la mía de dejarlo todo escrito para nadie» (Conde, 1986, I: 59).

³ El énfasis es nuestro.

Parece que la vida se opone a la escritura. O, tal vez, en una interpretación derivada, la vida se invierte en la creación, se dedica por entero a la escritura con tal de sobrevivir, material y espiritualmente. No importa si alguien lo leerá o lo valorará nunca. Ya el trabajo de escribir está hecho, la posibilidad de transmitir la voz en el tiempo se ha habilitado. Resulta así asimilable a arrojar al océano una botella con un mensaje dentro, como en las películas de piratas. En palabras de la propia autora:

Ser fiel a nuestra época lo considero un deber ineludible. No puedo residenciarme en un hermoso siglo, dando la espalda al presente. Estos años de destrucción brutal y de arrebatadora búsqueda exigen la presencia íntegra del alma en su tiempo.

Todo poeta verdadero trae un mundo que revelar. Lo adjetivo para él es la suma de conocimientos, sin los cuales puede vivir y hacer su obra. Saber de los demás es necesario, pero no imprescindible, para todo menos para crear. ¡Ser sí que es indeclinable! Ser poeta, disponer de un gran contenido, sin necesidad de informaciones ni escuelas. Ser porque sí; porque siendo ya se puede ofrecer lo mejor a la poesía. Cuando el poeta es, enlaza con los pasados y por venir de su rango. Lo mejor del hombre es su misma sustancia, depurada y enriquecida con sus juegos más ricos (Conde, 1979: 248-249).

2. AUTORÍA Y PROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCRITURA EN EL SIGLO XX

¿Cómo valorar en su justa medida el impacto que las autoras tuvieron en su tiempo? ¿Y el lugar que ocupan ahora? En su ensayo *Autoras inciertas*, Nuria Capdevila-Argüelles (2008) parte del hecho diferencial con respecto a otras épocas —y especialmente respecto a la nuestra— de que los tumultuosos acontecimientos del siglo XX, con la Guerra Civil y las dictaduras —especialmente, la franquista, de casi cuarenta años—, tuvieron consecuencias materiales, económicas, sociales y culturales muy profundas, que afectaron de manera decisiva a cómo se construyó y cómo se transmitió la autoría de las mujeres en España, tanto en el campo de la creación como en el de la circulación y recepción:

Validar su posición como autoras no les fue fácil, pues significaba intentar presentarse y construirse en términos de igualdad con sus compañeros de generación así como convencerse y convencer de que su posición en la esfera cultural era tan legítima como la de ellos, artistas y escritores varones (Capdevila-Argüelles, 2008: 50).

En *El regreso de las modernas* (2018), la misma investigadora se pregunta por la resonancia que tienen las voces femeninas en el presente, una vez concluido el siglo. Hay un eco silenciado, pero no silencioso, bajo el irónico lema de la rumba de Peret *El muerto vivo*, aunque deconstruido a partir de una lectura feminista que distingue «la parranda» de la letra de la canción con «la negativa de la mujer a dormir con un muerto, por muy vivo que esté»: «Partiendo de la premisa de que las modernas solamente regresaron en apariencia, ya que la verdad es que nunca se fueron, he comenzado a delinear esa presencia perenne y a explicar el desorden que su nuevo vigor implica» (2018: 30).

En el caso que nos ocupa, encontramos a una generación de escritoras que vivieron en distintos contextos bélicos y dictatoriales, momentos de eclosión democrática con avances en derechos, terribles retrocesos en el reconocimiento legal de la igualdad y de los derechos bajo regímenes totalitarios militares... Pero lo cierto es que, a pesar de todo, las creadoras no estaban muertas, ni tampoco calladas, sino trabajando, y haciéndolo, además, en condiciones a menudo precarias o incluso de represión. Pero hay que destacar que, ante el fascinante mundo tecnológico que se abría ante ellas, ninguna tuvo reparo en ejercer su oficio ni en profesionalizar su arte usando la máquina de escribir, la aguja del disco de pizarra o de vinilo, o las ondas de la radio. Especialmente, Carmen Conde, quien trabajó en la prensa, en la radio y en la televisión con gran intensidad (*cf.* Broullón-Lozano, 2023). Digámoslo claramente: la *mujer moderna* nunca fue apocalíptica ni tecnófoba. Al contrario, encontró en la tecnología mucho más que una curiosidad: una prótesis de la conciencia, una aliada, aún más, un medio de vida. Incluso en condiciones adversas, como las de Conde —sometida a dos procesos sumarísimos en los años cuarenta, lo que la obligó a confinarse en San Lorenzo de El Escorial, a permanecer indocumentada y a trabajar, en ocasiones, ocultando su nombre tras los heterónimos *Florentina del Mar*, *Magdalena Noguera* o *Asunción Parreño*—, lo cierto es que «las modernas», como las denomina Capdevila, no claudicaron, ni en su vocación artística, ni en su propósito memorial.

La vida y el trabajo, para ellas, adquirió, además, un componente social imprescindible, como alternativa vital a la ocupación puramente intelectual y solitaria del genio moderno encerrado en su torre de marfil, declinado en masculino singular. Lo que nuestras autoras demuestran es que no bastaba con disponer de «un cuarto propio», como sugirió Virginia

Woolf en su célebre ensayo de 1929, sino que ese espacio se habría de convertir en un lugar compartido que ponga en común los talentos y que aproveche, con mucho, la convergencia entre los múltiples lenguajes del arte, las artes aplicadas, la comunicación de masas y la pedagogía. Además, la concepción del espacio cohabitado nos pone sobre la pista de que las obras de arte no son nada sin su público. Porque en la búsqueda del público, las creadoras pusieron en común sus redes para llegar, juntas, más lejos, a más destinatarios. Gracias, pues, a la forja y al cuidado de las relaciones que sostuvieron la autoría femenina —a diferencia de la conciencia de grupo o de generación de los hombres—, las mujeres, lograron, cuando no participar de la conversación social en la esfera pública de su tiempo, generar sus propios lugares de vinculación, sociabilidad y conversación alternativos; y, no menos importante, profesionalizaron su trabajo creativo, preocupándose recíprocamente por la retribución económica que por su oficio les correspondía.

En cuanto a la segunda propuesta de Capdevila-Argüelles, aquella que invita a pensar el eco de las modernas en el tiempo presente, como agitación incluso, nuestra intención a través de este proyecto de investigación no es otra que la de reivindicar sus voces en la contemporaneidad, proponiendo su transmisión, pues sabemos que nuestra «abuelas literarias» no están muertas, ni apagadas, ni olvidadas, gracias a la supervivencia de sus obras.

3. DOCUMENTOS, ARCHIVOS Y MEMORIA COLECTIVA

Las obras de escritura se conservan a través de prótesis post-humanas, esto es, de los textos embalsamados en un cuerpo-otro que nos sobrevive en el tiempo. Pensar dichos cuerpos como objetos memoriales requiere reflexionar, también, sobre qué son los archivos y cómo podemos leer e interpretar los objetos que los componen, con el fin de consensuar, a través de la lectura y de la transmisión textual, una memoria colectiva más justa, igualitaria y completa de nuestra historia cultural reciente.

En *Arqueología del saber*, Michel Foucault (2009) explica que un archivo no es sólo la acumulación y catalogación de documentos. Desde un punto de vista filosófico, el archivo es, ante todo, «el conjunto de leyes que lo rigen». Es decir: los criterios que indican qué objetos pueden ser considerados documentos y cuáles de ellos son dignos de ser conservados y

transmitidos a las futuras generaciones. Así, los criterios que alguien estableció una vez se perpetúan en el tiempo como «sentido común». Estas leyes conforman, además, un pacto silencioso —y pernicioso— sobre lo que podemos recordar como sociedad: la memoria colectiva. En consecuencia, las leyes del archivo también dejan a un lado todo un conjunto de cosas que olvidaremos o que, al menos, se mantendrán en el silencio de los márgenes, que no formarán parte de la conversación social. Aquellos objetos, contenidos y voces quedan en el armario, porque no podrán borrarlas, pero sí esconderlas bajo llave, para quitarlas de la vista.

En *Epistemología del armario*, Eve Kosofsky Sedgwick (1998) afirma que los armarios también encierran la memoria colectiva y las palabras que las leyes del archivo cultural prohibieron decir. También aquellas realidades que ni siquiera tienen nombre, pero que, a pesar de todo, existen. A veces, esas realidades se pueden esconder tras un eufemismo. Aunque, en la mayoría de ocasiones, lo cierto es que pronunciarlas por su nombre conlleva graves consecuencias: marginación, soledad y represión violenta para quien las diga.

La lectura, como dispositivo burgués de la modernidad racionalista, ilustrada y capitalista, ha naturalizado una relación individual y silenciosa con los textos. Leemos en silencio, a puerta cerrada, individualmente. Es verdad que en el espacio privado, íntimo, aislado, cada persona puede apropiarse del texto como quiera. Así accedemos y habitamos los mundos narrados, podemos identificarnos con las pasiones de los personajes, soñamos incluso a partir de las incitaciones que los textos nos hacen. Pero a puerta cerrada. Siempre a puerta cerrada.

La lectura individual no deja huella ni registro. Tan sólo, en el mejor de los casos, retorna en forma de un capital que recibe quien disfruta de los beneficios económicos o del prestigio social de los derechos de autor. Pero traducida, desmaterializada, desencarnada de la vivencia estética al frío —y vil— metal.

Dichas estrategias capitalistas borran el sentido y desmaterializan el proceso de comunicación artística bajo la forma de las listas de los libros más vendidos, por ejemplo. Pero, bien al contrario, si en verdad leemos libros o escuchamos música es para vivir una experiencia que no es nuestra, para comunicarnos, para «re-cordar» en nuestro cuerpo todo un universo de sentidos. Podemos colegir, por consiguiente, que armarizar el «placer del texto», como lo llamó Roland Barthes (1980), relegarlo al silencio, a lo

individual, privado e inefable, conlleva empobrecer los procesos de comunicación.

¿Qué relación proponemos, entonces, entre la reivindicación del arte como medio de comunicación y los archivos como arena de discusión de la memoria colectiva? La academia y las instituciones culturales son las instancias socialmente legitimadas para establecer los archivos y sus leyes, pero también para marcar los términos de su uso y difusión en sociedad. De este modo, dichas instancias, investidas de un poder simbólico, fijan qué es un documento, quiénes pueden acceder a ellos y cuáles son las interpretaciones autorizadas habilitadas para trascender del ámbito individual hacia la esfera pública vía corporaciones de comunicación que las acogen y difunden. Agitar los archivos, como ha dicho Capdevila-Argüelles, podría implicar un «desorden», pero un desorden necesario que el «nuevo vigor» de los objetos y voces des-armarizadas «implica» (2018: 30)

Reiteramos: si escribimos un poema, o si componemos una canción, es con el propósito de que alguien lo lea o escuche. Para comunicarnos a un cierto nivel profundo, sobre un orden de ideas y emociones que en la comunicación cotidiana no alcanzaríamos fácilmente. Garantizar el acceso a los archivos —y cuando hablamos de accesibilidad no nos referimos tan sólo a poder tocar un documento con las manos, sino a disponer de su contenido y disfrutar del «placer de texto»—, habilitar la capacidad de agenciamiento tanto individual como colectivo a través de espacios de lectura o de las *performances*, las ejecuciones o *remixes*, y sus registros, etc. Todo ello, pues, supone dar cumplimiento a la vocación comunicacional del arte. Pero, sobre todo, construye ciudadanía, puesto que la cultura nos permite reconocernos en la diferencia y hasta en la disidencia como sujetos con derecho a sentir y a expresarnos en torno a los mismos puntos de partida.

4. A MODO DE UMBRAL: ENFOQUES DIDÁCTICOS Y COMUNICACIONALES

Bajo estas reflexiones-marco, el proyecto de I+D+i «Translitterae» se postuló como un espacio de reflexión capaz de acoger investigaciones interdisciplinarias de las áreas de filología, historiografía, ciencias de la educación y medios de comunicación, en torno a facetas, enfoques u objetos de estudio concretos que permitieran desplegar la propuesta metodológica

de cuestionar los archivos y generar un conocimiento situado capaz de agitar —cuanto menos— al campo cultural enmarcado por la crítica.

Con esta vocación, el equipo del proyecto «Translitterae» convocó el Congreso internacional «Estudios en torno a Carmen Conde», celebrado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid los días 13, 14 y 15 de marzo de 2024. La llamada de contribuciones no se limitó a la obra condiana, sino que nos interesaron, especialmente, los procesos culturales, tanto similares como disímiles, con los que establecer una conversación, un paralelismo o una diferencia, en el espacio cultural hispánico, ya el europeo, ya el americano. A lo largo de los distintos paneles, los, las y les ponentes ofrecieron una amplia perspectiva de prácticas culturales en los siglos XX y XXI, desplegando las problemáticas entre las esferas escritural, mediática, de género y social.

Como prolongación de aquel fructífero encuentro, este monográfico recoge algunos de aquellos trabajos completos, desarrollados y apoyados en los marcos teóricos y metodológicos correspondientes; más algunos de nuevo cuño, acaso alentados por la oportunidad de diálogo que aquel encuentro brindó, tal cual era nuestra voluntad, abierta y generosa al conocimiento compartido.

En primer lugar, en este monográfico, Raquel Hernández Gómez ofrece un estudio minuciosamente documentado que sitúa los contextos de creación de María Cegarra Salcedo y Carmen Conde entre 1932 y 1935, en función del epistolario que ambas autoras intercambiaron y conservaron. Al hilo de dicho diálogo, por el que se extienden detalles curiosos sobre sus métodos, procesos y estrategias de escritura, Hernández proyecta las preguntas pertinentes sobre la forma y el contenido de varios textos de las autoras en el espacio común, en la habitación compartida, que generaron aquellas cartas. Sitúa así un adecuado marco de comprensión para el diálogo entre la poesía y la química, o en el despliegue de temas líricos tan particulares como el perfume. En consecuencia, la importancia de este estudio radica en su modo de interrogar los documentos, mostrando un archivo cultural, un universo sensorial y creativo original, personal, que no obstante deviene dual y social.

A continuación, Verónica Leuci, desde Argentina, ofrece una interesante aportación que profundiza en las mismas preguntas, pero interrogando otros documentos, tensionando, cuestionando y mostrando perspectivas diferentes sobre el archivo cultural. En este caso, el estudio se

ocupa de la relación, tanto epistolar como lírica, entre Carmen Conde y Ángela Figuera Aymerich. El estudio de Leuci destaca por interrogar el archivo desde una mirada feminista que pone en el centro aquellas conversaciones en las que el género aparece explícita o implícitamente. Uno de los grandes valores de este artículo, entre otros muchos —analíticos, críticos, históricos, filológicos...— consiste en remarcar aquellas genealogías de figuras y pensamientos que habían quedado, como se ha dicho antes, «armarizadas» en los márgenes del campo cultural.

En tercer lugar, María Victoria Martín González, destacada investigadora condiana, prolonga sus estudios sobre la vida y la obra de la cartagenera con una aproximación puntualmente acotada sobre los textos radiofónicos del año 1947. De los varios decenios en que Carmen Conde ejerció como profesional de los medios de comunicación como redactora, guionista, locutora y editora en Radio Nacional de España, el año 47 fue uno de los más prolíficos. A través de la detallada descripción de los temas y de las estrategias expresivas de Conde, Martín González nos conduce a una sistemática valoración de los documentos, que, acertadamente, juzga en sus conclusiones como «un aula abierta de la radio». De este modo, se pone de manifiesto que la intersección entre profesionalización de la escritura, comunicación y educación encontró en la radio una formidable alianza, desde la que construir autoría y ejercer la profesión cultural.

María Fernanda Pinta, nuevamente, desde Argentina, establece el oportuno paralelo latinoamericano a partir del archivo de Olga y Leticia Cossettini, maestras en la provincia argentina de Santa Fe y propulsoras del proyecto pedagógico «Escuela Serena». Si vimos que Carmen Conde estableció un «aula abierta a través de la radio», por la que circularon los textos y los lenguajes del arte, como escuela abierta y masiva a través de las ondas, las hermanas Cossettini edificaron un entorno pedagógico híbrido, moderno, amplio, para la intervención y transmisión de los legados culturales a través de la pedagogía. Pinta, además, rastrea la transmisión cultural en el presente a través de la propuesta expositiva que tuvo lugar en el Centro de Artes de la Universidad Nacional de La Plata en el año 2019, desde la que establece un modelo de investigación y de transferencia intermedial de gran valor para seguir aplicando en el futuro.

Finalmente —aunque, en rigor, en primer lugar— incluimos el estudio de Francisco Javier Díez de Revenga «Carmen Conde, palabras para contener un destierro». Se trata del trabajo completo que constituyó el fondo

para la conferencia inaugural del Congreso internacional «Translitterae: estudios en torno a Carmen Conde». Temática y cronológicamente, este estudio se ubica en conversación directa con los estudios que componen el número monográfico, tras el periodo republicano estudiado por Hernández, y ya en la posguerra, pero antes de la ubicación temporal de los artículos de Martín y Leuci.

Como el criterio de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* recomienda abrir cada volumen con un editorial a cargo de un prestigioso especialista, nos ha parecido pertinente que esta función la asuma Díez de Revenga, catedrático emérito de la Universidad de Murcia, maestro generoso, especialista en muchos temas de estudio pero, especialmente, en la vida y en la obra de Carmen Conde.

Al mismo tiempo que se publique este número de *Cauce* concluirá el proyecto de I+D+i «Translitterae», que he tenido el honor de coordinar durante dos años. La travesía no ha sido sencilla, ni exenta de dificultades. Mas en la hora feliz de la llegada a término, es el momento de dar las gracias a las investigadoras e investigadores que han colaborado en este monográfico, ante el hecho innegable de la alta calidad de sus aportaciones. A ellas, a ellos, gratitud por la generosidad de compartir sus estudios en el congreso y en la publicación. Estos trabajos, sin duda, hacen archivo y generan una transmisión eficaz de la memoria cultural, que «vuelve a pasar por el corazón», por el ser, de quienes los lean.

Gratitud, finalmente, a la revista *Cauce*, fundada por mi admirada y querida maestra, M.^a Elena Barroso Villar, y por Alberto Millán Chivite, para dar voz —«cauce», en fin— a quienes nos dedicamos a la investigación. Especialmente, a las personas más jóvenes pero con más cosas que decir, que compartir, que enseñar. A ella, a Elena, le debo todo lo que sé —que no es gran cosa en comparación con lo muchísimo que me ha legado— de literatura, de comunicación y de didáctica.

Vale.

REFERENCIAS

- Barthes, Roland (1980). *El placer del texto*. México: Siglo .
 Bazin, André (2008). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

- Benjamin, Walter (2021). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Madrid: Alianza.
- Bloom, Harold (1994). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Burgos, Carmen de (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. València: Sempere.
- Broullón-Lozano, Manuel A. (2023). «‘Es riquísima la cantera de la creación’. Textos y contextos del trabajo de Carmen Conde en los medios audiovisuales: cine, radio, televisión», *Revista internacional de Historia de la Comunicación* 20: 146-164. DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/RIHC.2023.i20.09>.
- Capdevila-Argüelles, Nuria (2009). *Autoras inciertas*. Madrid: Horas y horas.
- (2018). *El regreso de las modernas*. Algemesí, València: La Caja Books.
- Conde, Carmen (1979). *Obra poética*. 2.^a ed. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (1986). *Por el camino, mirando sus orillas*. Ed. en tres volúmenes. Madrid. Plaza & Janés.
- (2022). *Honda memoria de mí*. Ed, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Lastura.
- (2023). «*Pues soy mujer y escribiré*». *Aprender a escribir con Carmen Conde*. Ed., introducción y notas de Broullón-Lozano y Paula Colmeranes León. Madrid: Fragua.
- Foucault, Michel (2009). *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- Organización de las Naciones Unidas (1948). *Declaración universal de los Derechos Humanos*. Accesible en: <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights> [Acceso: 04/12/2024].
- Shelley, Mary (2015). *Frankenstein o El moderno Prometeo*. Madrid: Penguin.
- Woolf, Virginia (1992). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.