

EL AMOR, LA PASIÓN Y EL ADULTERIO EN
LA CONFIGURACIÓN DE LOS PERSONAJES
FEMENINOS DE *EN MANOS DEL SILENCIO*
(1950), DE CARMEN CONDE

MARÍA MARTÍNEZ DEYROS

Universidad de Valladolid
maria.martinez.deyros@uva.es

RESUMEN: En el presente artículo nos centraremos en una faceta literaria de Carmen Conde poco estudiada hasta el momento. A pesar de poseer una amplia producción narrativa, sus cuentos y novelas han sido relegados al olvido de la historia literaria, pues la crítica ha atendido principalmente a su obra poética en verso. En este trabajo, a partir del estudio del antetexto de una de sus primeras novelas, *En manos del silencio* (1950), demostraremos la conexión que guarda con el resto de su producción ensayística y lírica mediante el análisis de la configuración de los personajes femeninos a través de las diferentes versiones conservadas. En concreto, se atenderá a la construcción que la autora realiza de estos personajes a partir de los temas del amor, del adulterio y de la pasión.

PALABRAS CLAVE: Narrativa española de posguerra, Carmen Conde, Personaje femenino, Antetexto, Adulterio, Amor, Pasión.

LOVE, PASSION AND ADULTERY IN THE CONSTRUCTION of Female Characters in Carmen Conde's *En manos del silencio* (1950)

ABSTRACT: This article explores a lesser-studied aspect of Carmen Conde's literary oeuvre. Despite her extensive narrative production, her short stories and novels have often been overlooked in literary history, with critical attention predominantly focused on her poetic output. Through an analysis of the antetext of one of her earliest novels, *En manos del silencio* (1950), this study seeks to establish its connections with Conde's broader essayistic and lyrical production. By examining the development of female characters across the various preserved versions, we highlight the thematic significance of love, adultery, and passion in their construction.

KEYWORDS: Post-war Spanish narrative, Carmen Conde, Female character, Antetext, Adultery, Love, Passion.

En el programa *Carmen Conde, voluntad y pasión de una poetisa*, se recogían las palabras de la autora, que evidenciaban el especial vínculo entre su vida y su obra:

Yo pienso que en todo lo que he escrito hay una profunda sinceridad, una profunda lealtad, una experiencia. No hablo nunca de cosas que no he vivido ni he conocido, porque las que no he vivido yo misma he visto cómo las vivían los demás y las he reflejado. Hay un profundo amor, una gran pasión por la vida, por la naturaleza, por los seres humanos, por los animales, por las plantas, por las piedras. Yo creo que cuando me tenga que morir, me tendrían que devolver muchas vidas para vivir toda la vida que yo he querido vivir. (*Carmen Conde*, 2021: 01:79-02:56)

La presencia del elemento autobiográfico en la producción literaria de Carmen Conde ha sido analizada en más de una ocasión por la crítica (Luis, 1982; Ferris, 2007; Gómez Garrido, 2013). Iglesias Aparicio (2021) ha estudiado cómo este aspecto resulta fundamental en la configuración de los personajes femeninos de las novelas que escribe a partir de 1954. Así, diversas obras se enmarcan en un espacio familiar a

la autora, como Cartagena, Valencia, Madrid o Melilla, y numerosas vivencias y experiencias de los personajes son fácilmente identificables con diferentes acontecimientos de su propia biografía. Curiosamente, se deja fuera del corpus de este estudio las dos primeras novelas: *Vidas contra su espejo* (1944) y *En manos del silencio*, publicada inicialmente en 1950¹ y reeditada en 1979 con motivo del nombramiento de Carmen Conde como miembro ordinario de la RAE².

En esta última obra, como núcleo fundamental del que parte toda la acción, Conde utiliza un motivo recurrente en su narrativa: el del adulterio. El argumento de la novela se centra en el triángulo amoroso que mantienen una madre, Cristina, y su hija, Myra, con un amigo de la familia. Como resultado de estas relaciones, ambas quedan embarazadas del mismo hombre prácticamente a la vez. La madre sufre un aborto espontáneo, que le lleva a perder a la hija que espera, mientras que Myra da a luz a una niña que llevará el significativo nombre de Anunciación. En esta intriga el hijo de Cristina, Luis, jugará un rol fundamental, pues será el único que sepa la verdad de lo ocurrido desde el principio y, para evitar la deshonra y la ruina de la familia, decide hacerse cargo de la situación, ocultando la verdadera identidad del padre del hijo de Myra a su madre y haciendo pasar a la niña por su hija a ojos de su propio padre.

En una primera lectura se advierten algunos elementos autobiográficos, como el del aborto. En la copia en limpio analizada se especifica que Cristina perderá a la niña que está esperando en el quinto mes de embarazo. Aunque el propio personaje considera esta pérdida casi como un justo castigo divino a su pecado y acepta con cierta resignación su destino, las consecuencias psicológicas de ese trauma serán devastadoras

¹ Publicada en la colección "Los escritores de ahora" de la editorial José Janés, con sobrecubierta ilustrada por Juan Palet y la siguiente faja: "La voz de una mujer entregada apasionadamente a su destino amoroso, que nos dice lo que solo una mujer puede decir".

² En la portada de esta edición, se indica junto al nombre de la autora su pertenencia a dicha institución, lo cual no dudamos de que fuera un buen reclamo publicitario. Conde decide publicar el mismo texto de 1950 sin variantes. Así lo testimonia la propia autora en la nota introductoria: "Esta segunda edición de *En manos del silencio* no cambia nada de la primera. La autora no se arrepiente nunca de lo que hizo, aunque lo de ayer no es lo de hoy, como lo de mañana tampoco será lo de hoy".

y atormentarán al personaje a lo largo de toda la novela. Recordemos que, en 1933, Conde perdió en su octavo mes de embarazo a la hija que esperaba, la cual iba a llevar el nombre de María del Mar. Y este hecho, según palabras de la propia autora, “fue un desastre espantoso que ha influido en toda mi vida” (Ferris, 2007: 343) y condicionó, sin duda, tanto su vida sentimental y su matrimonio con Antonio Oliver, como su obra literaria (Miró, 1999: 92; Ferris, 2007: 354), en la que el tema de la maternidad es clave, en forma de maternidad frustrada (Belda Molina, 2023), en obras como *Mujer sin Edén* (1947), o “dolorosa”, como en *Mientras los hombres mueren* (1953) (Cacciola, 2019a y 2019b).

Asimismo, la acción se desarrolla en un espacio familiar para la escritora, entre Santander y El Escorial. De hecho, en la copia en limpio (Ms4, f.1, r.)³ se indica que la redacción de la primera parte de la obra se realizó durante el “Verano – otoño – Jun.” de 1944, entre Santander, El Escorial y Madrid. No hay que olvidar que en 1940 se abrió un proceso judicial contra Carmen Conde, el cual siguió su cauce hasta que en 1943 el caso fue sobreesido. Al finalizar la guerra, la autora se trasladó, primero, a Valencia y, después, a Madrid, donde terminó refugiándose en la casa familiar de su amiga Amanda Junquera. Sabemos por sus memorias que juntas pasaron la primavera de 1940 en El Escorial, donde “empezó una etapa inolvidable para mí” (Ferris, 2007: 486), y que en la casa de la calle Alameda 12 escribió su poemario *Ansia de Gracia* (1945) y la novela *En manos del silencio*.

1. Los personajes femeninos a partir del análisis de variantes

Gracias al extremo cuidado y a la preocupación de Conde por preservar sus documentos (Fernández, 1998; Díez de Revenga, 2012; Broullón-Lozano, 2023, entre otros), podemos conocer de primera mano el proceso de escritura de *En manos del silencio*. A partir del análisis del

³ Al final del listado de referencias bibliográficas, se indica la correspondencia de las abreviaturas con los manuscritos pertenecientes al dossier genético de la obra. Como en todos los casos la autora es Carmen Conde, se ha omitido su nombre al citar de estos manuscritos en el texto.

antetexto de la novela llegamos a dilucidar el sustancial cambio operado en la conformación de los personajes femeninos a lo largo de las tres fases redaccionales de la obra.

Una primera fase de escritura estaría representada por el cuento “Camino de Sol” (Ms1). La versión que se conserva es una copia en limpio de un relato que su autora, finalmente, nunca se decidió a publicar como tal y que, en su última página, aparece fechado en Cartagena el 19 de enero de 1926. La intensa actividad periodística y literaria que Conde lleva a cabo a lo largo de este año, publicando numerosos artículos, relatos y poemas en diversos medios (como *El Porvenir*, *Cartagena Nueva*, *El Liberal*, *La Razón* o *Cartago Nova*, entre otros), le sirve a la novel escritora a modo de “consolidación artística” al mismo tiempo que supone un mayor acercamiento a las cuestiones sociales de la época, llegando a convertir muchos de estos textos en auténticos “alegatos contra la injusticia social”, al denunciar las míseras condiciones en las que vivían los más desfavorecidos de la ciudad (Ferris, 2007: 211-213).

En la revisión que Conde realizó de su archivo mucho tiempo después, se preocupó por dejar constancia de la estrecha relación que este texto mantenía con su posterior novela: “Advierto hoy (22.8.77), que este cuentecillo contiene ‘ya’ el argumento de mi muy futura novela (entonces) *En Manos del Silencio* [espacio] del año 1926” (Ms1, f.2, r.). A continuación, transcribimos el texto inédito por contener determinados motivos que la autora retomará en obras posteriores⁴:

María Eulalia dejó el caballo a la puerta de la “quinta Rosa”, y lentamente avanzó hacia la escalinata de mármol jaspeado... Toda su alma sentimental, refugiada en el vaso rojo de su corazón, vibraba estremecida por el dolor! Lentamente –como se camina cuando no se tiene prisa– caminaba hacia su más grande pena. La detuvo la voz dulcísima de su hermana Edna:

–“María Eulalia. No subas; estoy aquí” –Y se sintió abrazada cariñosamente, besados los labios suspirantes y yertos ...
–“¿Por qué estás aquí; te lo mandó el médico?”

⁴ En todas las transcripciones realizadas de los manuscritos inéditos se respetará la ortografía inicial presente en los documentos.

–“No; fue que me escapé sin que se diesen cuenta; No me regañes, bonita!

–“No te regañaré, no; pero súbete conmigo”.

–“Como quieras, mujer”.

Y cojidas del brazo, subieron los magníficos escalones caprichosamente adornados con flores y ramitas silvestres.

En el piso, hablaron al médico; un muchacho joven y elegante. Maria Eulalia apenas le saludó; fríamente siguió hasta llegar a la habitación de su cuñado.

–“¿Te has levantado ya, Eduardo?”

–“Sí. Espérame en el salón. Ya voy”

Y unos segundos después, Eduardo salía estrechando las manos temblorosas de su gentil cuñada:

–“¿Eh? ¿Por qué viniste tan temprano? ¿Está peor la mamá?”

–“No. Son asuntos puramente morales. ¿Nos interrumpirá alguien?”

–“¡Bah Estamos solos completamente. Hasta Edna está charlando con el doctor!”

Maria Eulalia se despojó de los guantes y del sombrerito de coser. La cabellera ondulosa nimbó su frente morena y delicada. Comenzó:

–“Mamá cayó enferma al mismo tiempo que mi hermana Edna; ya sabes tú que la primera quiso ser asistida por tu esposa, y la segunda no consintió trasladarse a mi casa. Así como Edna curó pronto, mamá aún no ha podido levantarse, por cuya razón mientras tu mujer la cuida, yo estoy al cuidado de la servidumbre. Ayer tarde, al inspeccionar unos cojines del “secretaire” de la pobre mamá, hallé unos documentos que acreditaban palpablemente un desdichado desliz... el fruto de este olvido de sus deberes, fue una niña que se llamó Edna, y que tendrá aproximadamente 15 años. ¿Comprendes? ¿Comprendes por qué quiso mamá que Edna viniese con nosotros, al casarse mi hermana Pilar contigo?

El asombro había desenchajado a Eduardo...

–“Sigue, sigue...” –pudo balbucir.

–“Pues bien: de deducción en deducción he llegado a comprender que la enfermedad súbita que apresó hace unos siete días a ambas fue causada por la revelación intempestiva del verdadero origen de mi hermana Edna; mamá es tan reservada que su confesión humillante ha desorganizado su vida; Edna es tan delicada que la emoción ha descentrado sus nervios –hizo una pausa y sonrió amargamente– Las cosas se com-

plican, querido hermano; Edna se quiere casar con ese medicucho que la asiste y he decidido adoptarlo; casarme con ese tipajo que pretende tamaño bien y declararme madre de la chiquilla y que tenga el nombre que mi madre no la puede dar. Al fin y al cabo, Edna está pasando por una niña recogida! ¿Qué te parece?”

Eduardo se levantó agitado; la palidez de su rostro denotaba su profundo batallar.

–“¿Eso no es posible, Maria Eulalia! Es un cargo, un sacrificio que no mereces.

–“No importa. Estoy decidida”

–“¿Nada te detendría?”

–“Nada”

La miró a los ojos esmeraldinos, que fulgían dulcemente severos...

–“¿Y si yo te dijera que Edna... es también hija mía?”

Maria Eulalia se levantó gravetemente; el cerco de sus suspiros se había aluneado de un modo prodigioso!

–“Lo sabía, Eduardo, por eso vine a consultarte!”

Eduardo retrocedió, palpitando de asombro y emoción...

–“¿Lo sabías, lo sabías?”

–“Sí. ¿Aceptas lo propuesto? Habla”

Y el pobre hombre cayó de rodillas besando la orla de su vestido gentilísimo...

–“¡Haz lo que quieras, mujer sublime! Pero dime ¿me perdonas; me perdonas?”

Carmen Conde Abellán

Cartagena. 19/1/26

Así se nos presenta esa dualidad femenina involucrada en un triángulo amoroso por el afecto del mismo hombre. El cuento coincide en enfrentar a una madre con una de sus hijas, Pilar, aunque, en este caso, no se incide en el adulterio de la progenitora y se atenúa su culpa al no ser todavía Eduardo su yerno.

También se aprecia el recurso de las cartas escondidas en el “secretaire”, empleado después en *Las oscuras raíces*, cuyo hallazgo fortuito revelará el desliz cometido por la madre en el pasado. Como fruto de este lance amoroso, nació Edna, la hija menor, y el descubrimiento por

su parte de la identidad de su verdadero padre provocará el conflicto con su madre y la consiguiente enfermedad de ambas.

Asimismo, se aprecian las huellas de dos elementos fundamentales en la acción que la autora retomará en *En manos del silencio*. Por un lado, la necesidad de la madre de confesar su pecado, desencadenando, de esta forma, el conflicto familiar. Por otro lado, el sacrificio que realiza una de las hijas, en el cuento María Eulalia, para salvaguardar el honor de su madre y evitar un mayor dolor a su hermana pequeña Edna, a la cual decide adoptar para que “tenga el nombre que mi madre no la puede dar”. Comprobaremos cómo en la versión definitiva de la novela, este personaje femenino será sustituido por el hijo Luis.

En el relato no apreciamos ningún juicio moral hacia los personajes, pues Eduardo, en cuanto conoce los hechos, se hace responsable de Edna, manifestando su voluntad de reconocerla como hija, y solicita el perdón de María Eulalia. Además, el romance que mantiene con la madre se mitiga al no haber estado casado todavía con su hija Pilar.

En 1940, Carmen Conde retoma el proyecto e inicia una nueva novela, cuyo título inicial fue *Una mujer en la piedra*, tal y como recuerda en *Por el camino, viendo sus orillas* (1986), donde califica esta etapa en El Escorial como “maravillosa”:

[...] allí escribí unas páginas a manera de ensayitos literarios que reuní en mi libro, *Mi libro de El Escorial* y muchos poemas destacando entre ellos los dedicados a El Escorial y que formaron mi primera entrega de *Pasión del Verbo* y más tarde *Ansia de la Gracia*. Empecé también una novela, *Una mujer en la piedra* que vino a refundirse luego en otra, *En manos del silencio*. La vida en El Escorial, salvo las inquietudes por mi madre y mi marido, fue maravillosa. (Conde, 1986a: 209)

Ya establecida en Madrid y con la tranquilidad de haber resuelto su situación administrativa con el régimen, inicia la reescritura del proyecto durante el verano de 1944. De esta tercera fase se conserva una copia en limpio, incompleta y que contiene, además, algunos episodios que la autora siguió desarrollando entre finales de 1944 y principios de 1946, y que, finalmente, decidió no incluir en la versión final.

Para la presentación y descripción de las dos protagonistas –la madre, Cristina, y la hija, Myra–, la autora recurre al motivo del doble, ampliamente utilizado en la caracterización de otros personajes de sus novelas. Véanse a este respecto los casos de las hermanas y rivales, Laura y María, en *Creció espesa la yerba* (1979), o de Elisa y Asunción, de la novela breve *Destino hallado*, incluida en *Cobre* (1962 [1954¹]); en *Las oscuras raíces* (1968 [1954¹]) se representa, por su parte, el drama de tres generaciones, cuyas integrantes se configuran siempre en contraposición a una antagonista femenina, de modo que una de las mujeres va a representar siempre el amor casto y marital, frente al apasionado y adúltero de la amante.

En *En manos del silencio*, madre e hija resultan ser el reflejo la una de la otra y, en diversos momentos, especialmente en aquellos fragmentos focalizados desde el punto de vista del amante, Manuel, resulta clara la identificación que se establece entre ambas. Su fusión, de esta forma, patentiza el deseo del hombre de mantener viva la pasión por la madre a través de la hija, pues para él son la misma mujer:

¿no eran los ojos de las dos, unos solos ojos que me miraban sorbiéndome cuerpo y alma?

¿Cuál de ellas tuve en mis brazos, si yo sentía alentar el mismo pecho, una sola voz única, un entrañablemente aprendido cuerpo? (Conde, 1950: 28)

¿Si no son dos, si ellas son ELLA sola! [...] el mismo hijo en el mismo vientre. (Conde, 1950: 29)

Para Manuel el amor por Cristina seguía, revivificado, con Myra. (Conde, 1950: 173)

[...] cierro los ojos para no ver ese rostro de Cristina que nunca se borra del de Myra, y que asomará, lo sé, en el de mi hija. (Conde, 1950: 176)

Incluso esta misma desgarradora pasión es la que provoca los celos en la madre y hace que sienta a su hija como una rival:

El dolor lo abatía todo, la vergüenza, el escarnio... Unos brazos iban del cuerpo de la madre a la hija. Una boca sorbía la juventud de esta y envenenaba la madurez de aquella. La misma sonrisa para las dos, que

se ignoraban; idénticas caricias, enloqueciéndolas. Una voz para dos voces, adensadas de pasión. (Conde, 1950: 159-160)

Las imágenes deslumbraban batallando con la sangre. Celos furiosos de los dos. ¡Es el castigo! Un cuerpo joven, fresco, en contraste con el suyo propio, hermoso y seguro cuerpo de amor. ¡El hombre de los dos seres amados, mirando, poseyendo la doble imagen, la sangre misma enloquecida! “Solo a ti te quiero”. Sí. “A ti solamente amo yo”. Hijos para las dos. Pero el suyo, el de mayor pecado, Dios piadoso se lo llevó consigo. Quedaba esta niña del amor posible. (Conde, 1950: 160)

La madre, anteponiendo el bienestar de su hija y de su familia, secunda la decisión del padre y termina empujando a su hija hacia el matrimonio con Manuel, ante lo cual Myra se opone con firmeza. Frente a las continuas declaraciones de la madre, cuyo amor se nos dice que surge de una forma espontánea y natural dada la ausencia del marido de la casa familiar, se nos presenta la pasión desbordada de la hija, la cual es perfectamente consciente de que su sentir no tiene nada que ver con el de su progenitora, pues es simplemente fruto de un deseo incontrolable:

De lo hondo mío brotaron cataratas de recuerdos en sensación. Pero era verdad: no eran amor. Yo soy mujer por virtud del amor. Pero no es amor lo que hay entre Manuel y yo. (Conde, 1950: 68)

[...] vi claro que no estaba enamorada de él. Entre él y mi cuerpo, una oscura relación disfrazada de resplandores, que no otra cosa que instinto puede ser llamada. Mi instinto de mujer solamente con él reacciona. (Conde, 1950: 70)

Yo le quería, sí que le quería: pero no con el alma, serena y reposadamente, sino con todo el cuerpo, como un alud que se precipita al barranco. Por eso sé que es malo, porque me atrajo cegándome y no me dejó ni un solo resquicio para mi defensa. (Conde, 1950: 122)

Asimismo, se opone con una cierta resignación activa a la decisión de su hermano Luis, quien, desde el principio, asume el control de la situación y obliga a ambas a ocultar el verdadero origen de la niña:

[...] aunque haya de vivir siempre fuera de España, no me separaré de mi hijo. Presiento la lucha, y la ganaré. Será la primera vez que haga

algo, y puesto que mi irresponsabilidad creó el conflicto, afrontándolo lealmente lo superaré. (Conde, 1950: 72)

Sin embargo, en este drama todos tendrán su parte de culpa. El pecado de las dos mujeres se ve atenuado por la insistencia en su juventud y, por tanto, en la inexperiencia de ambas. Este aspecto aparece ya reflejado en el manuscrito Ms4, donde podemos apreciar una clara vacilación en la elección de la edad de la protagonista:

[...] mi madre es muy joven: sólo tiene [*vacila entre 35, 25 y 39*] años, y yo ~~17~~ 18. Recordé que se casó jovencísima y que yo nacía ~~al año justo de~~ ^{tres años después que} mi hermano, que nació al año ~~justo~~ de casarse mis padres (Ms4, f.19, r.)

Del adulterio de Cristina es tan responsable ella como su marido, quien desde el primer momento reconoce haberse convertido en un mero “administrador” del núcleo familiar y no haber cumplido con sus obligaciones de padre y de marido. Además, otra característica que aleja este personaje del estereotipo de la *femme fatale* sería su profunda religiosidad, matizada en la versión definitiva, pues de la copia en limpio se han eliminado diversos fragmentos en los que la madre exhorta directamente a Dios exigiendo un castigo divino que expíe su pecado:

Dios Justiciero, ¡cómo castigas mi vida miserable! (Conde, 1950: 17)

¡Señor! no te pido que me ayudes a mí, merezco todo el castigo. Te pido que permitas salvar a mi hija. (Ms4. f. 29, r.)

Muy lejos estoy de merecer la sonrisa de Dios, pero, confía en ella. (Ms4, f.28, r.)

¡Dios mío! ¿Cómo permitiste que me olvidara de esto [rol de madre]? (Ms4, f.26, r.)

Sobre el hijo Luis recaerá verdaderamente la impartición de esa justicia divina y este lo hará a través de ese silencio que intenta oprimir la pasión y voluntad de las dos mujeres. Por un lado, obligará a su madre a ocultar su traición, silencio que se convertirá en su auténtica condena, consumiéndola y provocándole, incluso, la fiebre:

El silencio no podré soportarlo. Lo diré todo, y no para librarme, sino para recibir lo que merezco. Con el silencio seré estimada, querida. Si hablo caerá el asco sobre mí, la repulsa a mi vida desorbitada. El castigo. (Conde, 1950: 178)

¿De qué serviría mi silencio, sino de mayor veneno y aislamiento? Tú tienes que oírme y que juzgarme. Tomar conmigo una resolución. ¡Deseo el castigo de ti! (Conde, 1950: 188)

En nuestra opinión, Carmen Conde decide sustituir el personaje femenino del cuento, María Eulalia, por Luis porque este último encarna un motivo muy recurrente en toda su obra: el arcángel, desarrollado en los poemarios *El Arcángel* (1939) y *Derribado arcángel* (1960) (Ali Abdelazim, 2017). De hecho, así lo perciben el resto de personajes, como la madre, para la cual “Mi hijo es otra cosa [...] hombre puro y le quiero como si fuera un arcángel. Me hubiera gustado ser así” (Conde, 1950: 23); incluso él mismo siente que sobre él recae la misión de castigar al gran pecador, al amante, causante de la pérdida de su familia:

Quisiera ser juez digno y para ello tendría que someterme a la experiencia. Pero no, los arcángeles no conocen el pecado y llevan la espada justiciera. El pecado, la culpa, deben ignorarse para administrar justicia, pueden ser juzgados abstractamente. Le castigaré sin remordimiento y sin marcharme. (Conde, 1950: 82)

Si, por un lado, Luis impone el silencio –como “personificación onírica ante los silencios de Dios” (Marín Ureña, 2004)–, por otro, desarrollará la función prototípica del arcángel, la de la revelación, y lo hará a través de la hija de Myra, al otorgarle el significativo nombre de Anunciación. Su imposición provocará el sentimiento de rebeldía en su madre, quien terminará confesando todo a su marido con el objetivo de recibir el perdón y poder expiar su culpa con el castigo requerido.

Luis, además, es presentado como un ser “puro” y que físicamente goza de esa ambigüedad sexual característica de los seres angélicos, en la visión de su hermana Myra:

Tiene la voz llena, firme, y habla despacio porque todo lo piensa con deleite. Luis se parece tanto a mi madre que sólo la ropa marca las di-

ferencias profundamente; y se parecen sin que él sea femenino ni ella desmienta su sexo. (Conde, 1950: 65)

La presentación dual de todos los personajes también se cumple con Luis, aunque de forma diferente, pues, en este caso, la joven Amelia, más que su antagonista, será su complemento, la otra mitad femenina de ese ente puro y perfecto que encarna el ser angélico. Ambos gozan de un amor virgen que dista mucho del representado por los otros personajes. Se trata de un amor casi de origen divino; es un enamoramiento que, en un cierto sentido, les conduce a ambos hacia Dios: Luis, eligiendo la vía mística, sacrificándose por expiar el pecado de su familia abrazando la vida monástica, y Amelia, a través de la vía ascética, prestando asistencia a los heridos en pleno campo de batalla durante la Primera Guerra Mundial.

Al igual que sucede en el resto de personajes femeninos, podemos advertir algunos rasgos biográficos que acercan el de Amelia a la figura de la autora. En concreto, se vincula sobre todo por su dedicación a la escritura, pues la joven, según confiesa a Cristina, escribe novelas, mientras trabaja en la traducción de *Les Forces Eternelles*, de la Condesa de Noailles.

Amelia, que en la versión definitiva de la novela se muestra siempre en un segundo plano, como contrapartida de los protagonistas, Luis y Cristina, aparece más desarrollada en unos fragmentos suprimidos pertenecientes al manuscrito Ms4. El 21 de febrero de 1946, Conde concluye la redacción de lo que iban a ser los capítulos XIX y XX de la obra, centrados en el regreso de la joven a la casa de sus tutores en El Escorial, en su encuentro con Luis (diferente del texto de 1950) y en el súbito enamoramiento por el joven; asimismo se observa una mayor presencia del contexto bélico que en aquel momento azotaba Europa, y que, a continuación, transcribimos:

Por el mundo de nuestros días está pasando la Guerra. Traídos y llevados por los acontecimientos, y sus consecuencias, los pobres seres actúan u omiten actos. (Ms4, f.9, r.)

El País que hizo posible una civilización, estaba oprimido y hambriento, desconectado de su historia, bajo la pesadumbre del dominio extraño. Ciudades y ciudades caían; la vieja y maravillosa Alemania histórica, el tradicional Londres, los pueblos italianos, ¿qué podría quedar bueno, si aquello acababa algún día? (Ms4, ff. 254-255)

En diversos fragmentos se insiste en la influencia ejercida por el espacio en el moldeamiento del espíritu de la joven, como en el capítulo XIX, donde se relata el regreso de Amelia a El Escorial, al “remansado silencio”:

Con su simplicidad señorial, las calles solitarias ofrecían un silencio mágico. Es raro lo que se siente en El Escorial: por moderno que sea el visitante, por exigente, cuanto se aclimata se encuentra cerca del mundo entero, ligado a la máxima continuidad histórica. (Ms4, f.249)

En el capítulo XXIX, fechado el 15 de febrero de 1945, se reproduce la conversación que Amelia mantiene con sus amigas en El Retiro y, ante la curiosidad de ellas por saber qué le retiene en el pueblo, contesta: “Porque ocurrió algo muy serio: que me encaré con mis desconocidas potencias; que, sosteniéndome lejos de la acción social, me enteré de mi propio misterio. Me hallé sobrecargada de cosas que no sospechaba” (Ms4, f. 263).

En efecto, sensaciones análogas a las referidas por el personaje de la novela apreciamos en sus memorias, cuando Conde recuerda su “Primera estancia en El Escorial” en 1940, donde contrapone la vitalidad infundida por el mar de Ifach frente a la quietud y el remanso inspirados por la piedra del monasterio:

Ifach me enseñaba, cabe su gloria, el magnético abismo redondo y me escapé de su atracción orgánica. Aquí, sí he querido morir. Sentada frente al monasterio, en una piedra de su fábrica he muerto pidiendo: “enterradme en este monte, frente a la llanura”. El mar me infundía vitalidad. La piedra, no. La piedra me enseña quietud; el mar me empuja a la acción.

[...]

Lo que lleva, espiritualmente, aún más de ventaja sobre el mar, esta solemne cita del paisaje con los humanos; es que aquí se nos obliga a mirarnos por dentro, a considerarnos, a analizarnos. Y es por la virtud ascética que todo emana quizá, por lo que nunca salimos contentos de semejantes meditaciones. Se ve el alma como lo que es: unas semillas heterogéneas de violencia y un cultivo de amargura, todo junto ceñido de un vapor esbelto que es la aspiración a la Bondad o a la Belleza. (Conde, 1986b: 49-52)

Sin duda, la atracción que ejerce el espacio en la autora motivó que, al retomar este proyecto narrativo en 1940, le otorgara en este momento el título provisorio de *Una mujer en la piedra*.

2. Conclusiones

Podría considerarse el tema del adulterio como un lugar común de la producción novelística de Carmen Conde, pues resulta ser un elemento importante en el desarrollo de la diégesis de gran parte de su obra, como en *Las oscuras raíces*, *Creció espesa la yerba*, *Cobre*; también identificamos su variante del triángulo amoroso, como en *Soy la madre*. En efecto, su recurrencia responde, desde nuestro punto de vista, al drástico cambio que se produce durante los primeros años del régimen franquista en relación con la condición jurídica y social de la mujer dentro y fuera de la institución familiar. Durante la década de los cuarenta se derogan y promulgan una serie de leyes que consolidan el modelo de la familia tradicional heteropatriarcal como base de toda la sociedad católica española. Esto se traduce, de forma inmediata, en una clara pérdida del estatus y del bienestar social del que empezó a gozar la mujer durante la II República, relegándola, de nuevo, al papel del ángel del hogar, cuyas funciones primordiales residían en el cuidado de los hijos y en la correcta observación de sus obligaciones como esposa, subordinada, en todo momento, al marido. Asimismo, se aumentó la mayoría de edad en el caso de las mujeres, por lo que las hijas solteras debían permanecer bajo la autoridad paterna hasta los veintiún años.

Pero, sin duda, uno de los aspectos que más se recrudeció durante estos años fue el relacionado con el adulterio, especialmente, en el caso de que este fuera cometido por la esposa. De esta forma, “en 1944 se retoma el artículo 428 del Código Penal de 1870 que establecía las condiciones para el ‘uxoricidio por causa de honor’” (Moraga, 2008: 232), según el cual, el hombre que sorprendiera a su mujer o a su hija menor de edad en flagrante adulterio podría acabar con su vida sin sufrir repercusiones legales por ello. De hecho, en fechas cercanas a la publicación de *En manos del silencio* (1950), encontramos otras novelas, en cuyo argumento el motivo del adulterio juega un rol fundamental. Aunque con una intencionalidad bien diferente, Mercedes Formica – escritora con una posición estética e ideológica contraria a la de Carmen Conde – también incluye el adulterio como un motivo común en su narrativa. Así, por ejemplo, en *A instancias de parte* (1955), muestra las pésimas condiciones en las que se encuentran las mujeres, especialmente las más vulnerables y oprimidas por la sociedad. La autora escribe esta novela “en un momento culminante de su campaña para la reforma del Código Civil”, de modo que, a través de ella, intentó acercar al público, principalmente al femenino, las “naciones jurídicas abstractas que se usaban en los artículos de prensa” (Lavail, 2010: 307).

Por contraposición, en la novela condiana encontramos una reivindicación total del sentimiento amoroso y de la libertad de la mujer para gestionar sus deseos. Tanto la madre, Cristina, como la hija, Myra, encarnan un prototipo femenino contrario al establecido por el canon del nacionalcatolicismo y con su actuación contravienen directamente la férrea normativa impuesta por el régimen dictatorial durante esos años, ya que, mientras Cristina comete adulterio, Myra, como mujer menor de edad aún bajo la tutela paterna, deshonor a la familia con su desliz amoroso y su consiguiente embarazo. Sin embargo, en ninguna de las versiones conservadas del antetexto de la novela, existe una condena o reprobación de su comportamiento. Al contrario, se trata de justificar a lo largo de toda la novela, ya sea enfatizando la juventud e inexperiencia de ambas, ya sea a través de la dejadez de funciones del marido, patriarca

de la familia, cuya ausencia del hogar ha provocado, como el propio personaje reconoce, llegar a esa situación.

Por tanto, en *En manos del silencio* se hace partícipes de la culpa a todos los personajes involucrados. De ahí que, finalmente, todos compartan un final aciago e inicien un proceso de penitencia o de castigo. En el caso del padre, a través de ese destierro voluntario; y de Luis y de Amelia, mediante el sacrificio de su vida en beneficio de los otros, bien abrazando la vida monástica bien el servicio civil en un conflicto bélico. Diferente suerte será la que corran los tres protagonistas del triángulo amoroso: en la versión definitiva se castigará con la muerte a Manuel y Cristina, mientras que Myra quedará condenada a la más absoluta soledad.

Este trágico desenlace contrasta con las dos versiones precedentes conservadas en el manuscrito Ms4. A partir del folio 267 se localizan dos finales alternativos redactados, el primero el 5 de diciembre de 1944, y el segundo unos días después, el 17 de ese mismo mes. En el primer caso, tanto Cristina como Manuel aceptan la imposibilidad de su amor y deciden resignarse al olvido: él, apoyándose en la acción benéfica del mar, asume su responsabilidad como padre y marido de Myra; mientras que ella decide refugiarse en el recogimiento del hogar familiar en El Escorial:

[...] Manuel tuvo al fin en sus manos las manos de Myra. Trayéndoselo de muy distanciada margen, Manuel recibió del mar el sosiego súbito. Quería olvidar: buscaba olvidar, como buscan el olvido los hombres de la tierra, aunque reciban [xxx]⁵ al mar: en un cuerpo de mujer, para volcarse a su alma.
¡Oh mar mediterráneo, sabio y sin cortarte nunca de las manos de las manos egregias que te hicieron!
Myra puso su cabeza en el hombro de su marido. Esperó el beso del mar, desde los labios de él...
–Tenemos una hija, Myra.
–Sí.

⁵ Fragmento ilegible.

–Por ella quiero jurarte que seré digno de tu perdón, del olvido: digno del mar; señor de la tierra. (Ms4, f.267)

[...] En El Escorial sí es posible el milagro de la transmutación. Hay todo el silencio, todo el tremendo estado natural propicio a la locura y a la evasión de la locura. Enfrentándose consigo, el alma puede descortezarse sangrando. La cual sangre purifica y alivia al cuerpo que la hospedó cálida. [...]

Desde su terraza abierta al paisaje infinito, Cristina esperaba la gracia del olvido..., o de la conformidad. Resignación es mejor que olvido, porque el alma no es ajena a su accidente.

Enrique, Luis, Cristina: tres criaturas en una misma casa, atormentados y ansiosos de descansar unos en otros; de amarse sin reservas ni agrias memorias. [...]

Pero más lejos, en las costas del pecho de su hija, en el propio costado de Manuel, ¡cómo retumbaba la voz inaudible, las quejas secretísimas de Cristina! [...]

Cura de serenidad, cara a cara consigo. El ser ha de vencer su propio demonio, desesperadamente. Solo. Erguido. ello, nada como El Escorial. (Ms4, ff.273-274)

Tan solo unos días después, Conde decide reelaborar estos últimos fragmentos y, contrariamente al caso anterior, Manuel y Cristina se negarán a conformarse con ese olvido que sepulte su amor. La aparente paz de la que goza la familia, felizmente reunida en la casa de El Escorial, viene a ser perturbada por la súbita aparición del amante, lo cual termina provocando la muerte de la protagonista:

[...] Manuel había llegado a su anhelo. Las luces estaban encendidas en la casa, abiertas las puertas, visible la escalera.

Sonó un llanto de niña: “Es Anunciación”, se dijo.

Y oyó, porque lo oyó con una claridad transparentísima:

–¡Me ha estallado en los ojos la luz, no veré ya!

Luego, un golpe, carreras, voces... Manuel dio un grito; aulló un nombre:

–¡Cristina!

Subió en dos saltos: –¡Cristina, Cristina! La cogió del suelo, ante el estupor de los que presenciaron sobrecogidos aquellos brevísimos minutos de agonía. ¡Cristina! Pero ella no podía contestarle ahora. Le

oyó, sí, en su cuerpo al que todavía quedaban gotas de vida. El alma, segada, iba lejos ya, no podía contestarle, ni acaso recordarle. Estaba liberada.

Se la quietaron suavemente de los brazos, sin que Manuel hiciera nada por retenerla. Los ojos abiertos de Cristina tenían, sí, una explosión de luz presa en ellos. Eran dos pupilas estalladas, con cenizas en los párpados remetidos. Por encima del cuerpo inerte, los hijos miraron a los hombres que amaron a su madre. Manuel no existía en el momento, y Enrique daba la mano a la niña que lloraba aterrada.

–Nadie sabía que yo venía, y fue igual que si se lo dijeran!

Se miraron todos desde la eternidad. Luis besó las manos de su madre:

–Estás en libertad de ti. Dios te reciba.

Y se arrodilló con sencillez. (Ms4, ff.281-282)

Quizá, la autora decidiera reelaborar la primera versión a fin de evitar posibles trabas por parte de la censura, pues resultaría poco plausible creer que, en el contexto social imperante en el momento, se permitiera la publicación de una obra donde se exaltara y no condenara el adulterio de la protagonista. Sin embargo, la segunda versión tampoco satisfaría a la propia Conde, pues, de esta forma, el castigo recaería única y exclusivamente sobre la mujer. Debido a ello, el tercer y definitivo final estaría más en consonancia con su visión del amor y de la posición del sujeto femenino en la sociedad, tal y como aparece reflejado en el resto de sus escritos, literarios y no literarios.

Asimismo, la maternidad es un tema recurrente en su obra artística. Iglesias (2021) señala la presencia en sus novelas de personajes femeninos sin hijos, pero que actúan como madres de otras mujeres, como Dolores de *Las oscuras raíces*; o madres biológicas, como la Laurencia de *Soy la madre*. En el caso de *En manos del silencio*, observamos una desmitificación de la figura materna, pues Cristina se presenta como una mujer de carne y hueso, que se ha dejado arrastrar por su pasión, provocando la ruptura del equilibrio familiar y, por tanto, la inversión de roles, ya que sus hijos, Luis y Myra, declaran en más de una ocasión sentirse como el “padre” o la “madre” de su propia madre.

Además, se advierte la presencia del determinismo, por el cual Myra hereda la sangre, la pasión y, por tanto, el pecado de Cristina. De

esta forma, se produce una fusión de los dos personajes, a través de la niña Anunciación, pues, tal y como declara Myra, esta niña será de las dos.

Por otro lado, la crítica ha estudiado ampliamente la recreación del mito bíblico de Eva en la poesía condiana, personaje que la autora retoma y reivindica en contraposición a la imagen negativa de la tradición literaria. En fechas cercanas a la composición de *En manos del silencio*, Carmen Conde escribe y publica su poemario *Mujer sin Edén* (1947), que se ha considerado como “obra inaugural en la poesía española de posguerra” (Plaza-Agudo, 2022), por la reescritura feminista de este personaje, al que despoja de la culpabilidad que le había otorgado la tradición literaria. La Eva del poemario, que se identifica con los elementos de la naturaleza y del fuego, y reivindica su derecho a gritar, se aleja, al igual que la protagonista Cristina de la novela, del estereotipo de la *femme fatale* y, en este caso, se presenta como víctima de la ira de Dios, del cual no recibe el perdón.

En su estudio, Plaza-Agudo (2022) hace referencia a la asunción en esta Eva condiana de una característica asociada en la tradición bíblica y literaria con su antagonista, la Virgen María, y es la de presentar a este personaje como una *mater dolorosa*. Tanto Eva como Cristina son condenadas al dolor por su condición de mujer, aunque de diferente forma: mientras el hijo de la Eva del poemario muere víctima del conflicto cainita; la Cristina de la novela, por su adulterio, pierde a su hija en un aborto y corre el riesgo también de perder a Myra. Los personajes femeninos de la novela expresan su derecho a amar, un amor que es distinto en las tres mujeres: frente al enamoramiento profundo que Cristina siente por Manuel –cuya visión como víctima queda reforzada por la asunción de la culpa por parte de Eduardo–, tenemos la pasión sexual de Myra, justificada por su juventud, que legitima la naturaleza de este tipo de amor; y, en último lugar, el amor espiritual, casi místico, que Amelia desarrolla por Luis.

Recibido: 11/4/24

Aceptado: 16/7/24

Referencias bibliográficas

- Ali Abdelazim, Rasha (2017), “Ángela Figuroa y Carmen Conde en tres temas”, *AnMal Electrónica*, 42, pp. 77-101, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6058286.pdf> [Fecha de consulta: 12/11/2023].
- Belda Molina, Rosa M.^a (2023), “La construcción de un sujeto poético femenino en las antologías de Carmen Conde”, *Ínsula*, 913-914, pp. 26-29.
- Broullón-Lozano, Manuel (2023), “Es riquísima la cantera de la creación. Textos y contextos del trabajo de Carmen Conde en los medios audiovisuales: cine, radio, televisión”, *Revista internacional de Historia de la Comunicación*, 20, pp. 146-164.
- Cacciola, Anna (2019a), *Lenguaje bíblico e identidad de mujer en Carmen Conde* [Tesis doctoral], Alicante: Universidad de Alicante, <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/113022> [Fecha de consulta: 14/09/2023].
- (2019b), “La maternidad dolorosa y la subversión de la iconografía mariana en *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde”, en *IV Jornadas Doctorales de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Murcia*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 47-52.
- Conde, Carmen (1950), *En manos del silencio*, Madrid: José Janés editor.
- (1954), *Cobre: (novelas)*, Madrid: El Grifón.
- (1957), *Las oscuras raíces: novela completa*, Madrid: Revista literaria Novelas y Cuentos.
- (1979), *Creció espesa la yerba: novela*, Barcelona: Planeta.
- (1980), *Soy la madre: novela*, Barcelona: Planeta.
- (1986a), *Por el camino, viendo sus orillas (I)*, Barcelona: Plaza & Janés.
- (1986b), *Por el camino, viendo sus orillas (III)*, Barcelona: Plaza & Janés.

- (2007), *Poesía completa*, ed. Emilio Miró, Madrid: Castalia.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2012), “Gestión de un patrimonio literario: Manuscritos, epistolario, documentos personales, ediciones (El legado de Carmen Conde)”, en Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (coords.): *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos: aportaciones a una poética de transición entre estados*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 129-146.
- Fernández Hernández, Caridad (1998), “Correspondencia del Archivo ‘Carmen Conde-Antonio Oliver’”, *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 3, pp. 85-102.
- Ferris, José Luis (2007), *Vida y obra de Carmen Conde (1907-1996)*, Madrid: Temas de hoy.
- Gómez Garrido, Marta (2013), “Máscaras lingüísticas en la obra de Carmen Conde”, en Miguel Soler y María Teresa Navarrete (eds.): *El viento espira desencanto. Estudios de literatura española contemporánea*, Roma: Aracne editrice, pp. 187-196.
- Iglesias Aparicio, Pilar (2021), “Las mujeres en las novelas de Carmen Conde”, *Sur. Revista de literatura*, 17, n.p.
- Lavail, Christine (2010), “Mercedes Formica y su novela *A instancias de parte*. Entre la sección femenina y el feminismo”, *Actas XVI Congreso AIH, Vol.2 [CD-ROM]*, Madrid: Iberoamericana, p. 307.
- Luis, Leopoldo de (1982), *Carmen Conde*, Madrid: Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.
- Marín Ureña, José Manuel (2004), “De pasiones desatadas. La figura del ángel en el *Arcángel* de Carmen Conde”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 7, <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/jdepasiones.htm> [Fecha de consulta: 10/09/2023].
- Miró, Emilio (1999), *Antología de poetisas del 27*, Madrid: Castalia.

- Moraga García, M.^a Ángeles (2008), “Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo”, *Feminismo/s*, 12, pp. 229-252, <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2008.12.09>
- Plaza-Agudo, Inmaculada (2022), “Mitos e identidad femenina en la España de posguerra: *Mujer sin Edén* (1947) y *Nada más que Caín* [1960], de Carmen Conde”, en Pilar Nieva-de la Paz (ed.): *Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas*, Berlín: Peter Lang, pp. 67-92.
- Carmen Conde. (2021), “Carmen Conde, voluntad y pasión de una poetisa”. *Documentos RNE*, RTVE, <https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/carmen-conde-voluntad-pasion-poetisa-291021/6165912/> [Fecha de consulta: 01/09/2023]

Manuscritos

Prosa

- Ms1. Caja 4: 1926, *Camino del sol*. Luego sería *En manos del silencio*
- Ms2. Caja 2: *Una mujer en la piedra* (inédito). Algunos capítulos o fragmentos incluidos en la novela *En manos del silencio*.
- Ms3. Caja 3: *Una mujer en la piedra* (inédita). Texto original.
- Ms4. Caja 2: Primera parte de *En manos del silencio*, originales de la 1.^a versión.
- Ms5. Caja 3: *En manos del silencio* (algunos originales insertos y otros no; índices y notas). Manuscrito.