



## EL MADRID DE LUISA CARNÉS: UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO EN SU NARRATIVA BREVE / THE MADRID OF LUISA CARNÉS: AN APPROACH TO THE STUDY OF THE REPRESENTATION OF URBAN SPACE IN HER SHORT STORIES

**ROBERTA CONTINISIO**  
Universitat Autònoma de Barcelona

Recibido: 24/07/2023

Aceptado: 18/11/2023

**Resumen:** El presente artículo analiza las diversas representaciones del espacio urbano madrileño ofrecidas por Luisa Carnés en su narrativa breve. Los once textos examinados se publican antes, durante y después de la Guerra Civil, y se recogen en una edición en dos volúmenes, editada por Antonio Plaza en 2018. Partiendo de la idea de que el espacio es parte fundamental de la estructura narrativa y no un simple mecanismo estilístico (Zubiaurre, 2000: 20), se han analizado las descripciones que la escritora proporciona de Madrid, teniendo en cuenta el momento en el que escribe y la finalidad que persigue. En particular, en la aproximación a los cuentos de posguerra han resultado provechosas las teorías de Henri Lefebvre sobre el «espacio representacional» y la «representación del espacio», y el fenómeno de la «doble visión» de Daniel Tapia.

**Abstract:** This article analyzes the various representations of Madrid's urban space offered by Luisa Carnés in her short stories. The eleven texts examined are published before, during and after the Civil War, and are collected in a two-volume edition, edited by Antonio Plaza in 2018. Based on the idea that space is a fundamental part of the narrative structure rather than a simple stylistic mechanism (Zubiaurre, 2000: 20), the descriptions that the writer provides of Madrid have been analyzed, considering the moment in which she writes and the purpose she intends. Henri Lefebvre's theories on «representational space» and the «representation of space», and Daniel Tapia's «double vision» have been very useful in the approach to post-war short stories.

**Palabras clave:** Luisa Carnés, narrativa breve, Madrid, exilio republicano español de 1939

**Key words:** Luisa Carnés, Short Stories, Madrid, Spanish Republican Exile of 1939

Continisio, Roberta. «El Madrid de Luisa Carnés: una aproximación al estudio de la representación del espacio urbano en su narrativa breve». *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 7 (diciembre 2023): 181-198. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2023.7.008>. ISSN: 2530-8238

En la calle Lope de Vega de Madrid una placa conmemorativa recuerda la vida y la obra de Luisa Carnés. El Ayuntamiento de la capital española la ha colocado, en el marco del proyecto «Plan Memoria de Madrid», con el fin de «rendir homenaje a las mujeres que cambiaron la historia de la ciudad» (Kayser, 2017). La escritora madrileña nace en la citada calle, tal como asegura ella misma en la primera entrevista que concede a la prensa (Almanzora, 1930: 9), y crece en el barrio de las Letras (también conocido como barrio de las Musas), donde vivieron célebres literatos como Cervantes, Lope de Vega, Góngora y Quevedo. En los años treinta del siglo XX consolida su carrera de periodista y narradora. Es colaboradora de *Estampa y Ahora*, dos medios destacados de la prensa madrileña, firma reportajes y entrevistas, y se granjea el aplauso del mundo de las letras con la publicación del libro *Tea Rooms* en 1934, que sigue el éxito de *Natacha*, publicado en 1930, y de *Peregrinos de calvario* (1928). Madrid es el telón de fondo de sus novelas, y también de algunos de sus cuentos, el primer género literario al que se acerca y que cultiva durante toda su vida. Durante su exilio mexicano, no olvida su ciudad natal; al contrario, esta constituye el tema central de un conjunto de artículos titulado «Madrid en el recuerdo», aparecidos en *El Nacional* entre 1952 y 1953 (Olmedo Muñoz, 2010: 61), y sigue siendo la ambientación de parte de su narrativa breve. El recuerdo nostálgico de las verbenas y de los merenderos se alterna con la descripción de una urbe que, a pesar del hambre y de la pobreza, no deja de luchar contra de la represión franquista. Carnés, como escribe en un artículo divulgado con su seudónimo, Natalia Valle, se siente siempre «con los pies en México y los ojos en España» (Valle, 1950: 3), y, aunque se halla lejos de su patria, no deja de imaginarla y de referirse a ella en sus escritos.

A pesar de que en los últimos años se han publicado numerosos estudios críticos sobre la obra de Luisa Carnés (Olmedo, 2014 y 2022; Plaza Plaza, 2019; Calviño Tur, 2021; Hellín Nistal, 2021; Nieto Caballero, 2021; Arias Careaga, 2022; Martínez Fernández, 2022; Plaza Agudo, 2022; Sánchez Zapatero, 2022; Somolinos Molina, 2023), muy pocos se han detenido en su narrativa breve (Montiel Rayo 2018; Somolinos Molina, 2019; Abdou Mohamed, 2021; Caño Rivera, 2021; Cabrera, 2022) —recopilada y editada por Antonio Plaza Plaza en 2018— y aún menos en su visión del espacio urbano madrileño. El objetivo de este artículo es tratar de llenar este vacío. Por lo tanto, se examinan algunos de los cuentos escritos antes, durante y después de la Guerra Civil, donde las descripciones del entorno urbano resultan particularmente significativas y aportan informaciones clave en la interpretación de dichos relatos.

En los estudios sobre la narrativa breve, la representación de los lugares suele descuidarse en favor de una mayor atención hacia la narración. Gérard Genette, al referirse al nexo entre descripción y narración, considera que la primera es «*ancilla narrationis*» (1969: 58); sin embargo, la descripción del espacio, en los géneros breves, adquiere una carga semántica y simbólica importante. Según María Teresa Zubiaurre, el espacio es «parte fundamental de la estructura narrativa, elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto» (2000: 20). Desde esta perspectiva, no se puede menospreciar la descripción de los lugares, reduciéndola a «un simple mecanismo estilístico que instauro la simultaneidad narrativa y paraliza el transcurso cronológico» (Zubiaurre, 2000: 20). El espacio, por lo tanto, es uno de los elementos estructurantes de la sintaxis narrativa, fuertemente relacionado con el tiempo, los personajes y el argumento. Por ello, Zubiaurre sugiere que los espacios son muchas veces una «prolongación metonímica de los personajes [...] y que toda presencia espacial, por culpa de su sobrecarga semántica, inevitablemente se trasciende a sí misma y se hace metalingüística» (2000: 24).

La obra de Luisa Carnés producida antes del exilio se considera parte de la llamada narrativa social de preguerra, en la que se inscriben, entre otros, Ramón J. Sender, José Díaz Fernández y César M. Arconada. A través de sus textos, estos escritores respaldan la puesta en marcha de reformas durante el primer bienio republicano dirigidas a mejorar la condición de las clases populares y de los más desprotegidos (Plaza Plaza, 2019: 64-65). En los cuentos publicados por la autora en la prensa de esos años, el entorno urbano madrileño está casi siempre presente, aunque a veces no resulta fácilmente identificable. En el relato «Rojo y gris»<sup>1</sup>, por ejemplo, no se nombran calles o plazas, lugares concretos que en otros cuentos permiten al lector ubicarse perfectamente en la ciudad. La primera mención a Madrid la hace un «mozo» con el que José Manuel, el protagonista, entabla amistad. En contraste con la vida amarga que el joven vive en su pequeño pueblo, la metrópoli, en palabras de su amigo, aparece como un lugar que ofrece muchas oportunidades, donde «hasta los criados parecen señores. ¡Y unas mujeres!» (Carnés, 2018a: 123). José Manuel, convencido de que una vida mejor lo espera en la gran ciudad, decide marcharse, aun sin disponer de dinero ni de apoyo por parte de la familia o conocidos. Por ello, al enterarse de su situación, el Templao, el carretero que lo acompaña hacia su nuevo destino, le dice algo que suena a predicción: «las vas a pasar negras, chaval» (Carnés, 2018a: 131). De la ciudad José Manuel solo va a conocer «los extramuros» (Carnés, 2018a: 132), donde se queda

1 Dicho relato se publicó en *Ahora* como «novela corta».

viviendo durante toda su vida, víctima de un fatalismo social que le niega cualquier esperanza de mejoría. La periferia en la que transcurre el resto de sus días es pobre, sucia, hambrienta y violenta, y poco a poco el protagonista, inicialmente ingenuo y lleno de buenas intenciones, asume las mismas características del espacio que, de esa forma, se presenta no solo como escenario de su triste existencia, sino también como una ampliación del mismo personaje.

Si en «Rojo y gris» Madrid parece quedarse «a lo lejos» (Carnés, 2018a: 128), tal como sugiere el título de uno de los apartados del citado relato, en «Una mujer fea» no faltan las referencias a lugares precisos de la ciudad. La protagonista, Benita, conoce a Faustino, un barbero tan guapo como «presuntuoso y fatuo» (Carnés, 2018a: 251) en Villa Josefina, un merendero<sup>2</sup> donde se reúne con sus amigas «casi todas las fiestas» (Carnés, 2018a: 250). Su sueño es abrir una pequeña tienda de confección de ropa interior en una calle céntrica, ya que en «un barrio apartado no se hace una peseta» (Carnés, 2018a: 254). Sin embargo, al casarse con Faustino —que vive en un «piso tercero de la calle de la Cabeza» (Carnés, 2018a: 254)—, no solo le entrega todo el dinero ahorrado hasta aquel momento, sino que también renuncia a su sueño para que él pueda realizar el suyo de abrir una «peluquería en la calle modesta» (Carnés, 2018a: 257). El amor se acaba pronto —o, mejor dicho, nunca nace— y la pareja, sin recursos económicos, se traslada, después unos meses, «a una buhardilla, lo más lejos posible de la barriada que conoció sus días de abundancia» (Carnés, 2018a: 259). La autora, otra vez, se sirve de la periferia como espacio narrativo en el que desarrollar unas existencias miserables, y, en la elección de Benita de abandonar sus deseos de una vida independiente en una calle del centro, ya deja vislumbrar al lector el triste destino que le espera.

En «La señorita número quince» Paulita, como Benita, es una mujer poco atractiva y trabajadora que vive en una gran ciudad, que se supone que es Madrid, aunque nunca se nombra. La protagonista se mueve sola por las calles, y a través de su mirada se ofrece una visión parcial del paisaje urbano al que se enfrenta. Su recorrido siempre es el mismo, y tiene como objetivo su lugar de trabajo, «los grandes almacenes Europa»<sup>3</sup>. Para llegar allí, Paulita camina deprisa. Conoce a la perfección lo que se va a encontrar a lo largo del trayecto: «cuántas sastrerías, cuántas zapaterías, cuántos puntos de taxi [...], los rótulos anunciadores de todas

---

2 El recuerdo de los merenderos, a los que también les dedicó un artículo, publicado en *Ahora* (Carnés, 1935: 15-18), resulta recurrente en la narrativa breve escrita durante el exilio.

3 Es probable que Luisa Carnés se inspirara en los almacenes Madrid-París, inaugurados en 1924 en la capital española.

las portadas: Sanatorio del Calzado, Vaquería Santanderina, Sastrería de Agapito Pérez...» (Carnés, 2018a: 181). No se detiene en lo que mira, y su prisa al andar parece estar determinada más por el miedo a lo que la rodea que por razones de tiempo. Es una mujer que sufre la soledad y que vive atrapada en sus sueños de niña en busca de un amor similar al de las novelas sentimentales que lee. No le interesa lo que acontece a su alrededor, y parece habitar el entorno urbano de manera pasiva. Su actitud es muy diferente a la de la protagonista de «El único sistema». Teresa, después de «dos años de vida lenta, idiota» (Carnés, 2018a: 304) en el campo<sup>4</sup>, vuelve a Madrid con su marido y saluda «con los ojos rejuvenecidos el paso de los tranvías, los automóviles y las modistillas» (Carnés, 2018a: 303). El impacto de la ciudad en los dos personajes es muy positivo. Movida por razones económicas, Teresa sale del espacio doméstico y empieza a trabajar, comenzando de esta manera «una vida enteramente nueva» (Carnés, 2018a: 305). Igual que su marido cuida más su figura, se preocupa «de lo que se lleva» (Carnés, 2018a: 305) y decide adelgazar. Deja que la ciudad conforme su identidad y aprecia los cambios de vida que la urbe le ha exigido:

Fue recobrando su antigua personalidad, «su tipo», perdido en el lejano pueblecillo catalán, donde nacían y morían los días con idéntico ritmo monótono, que hasta ahora no advirtió. «Si seguimos allí, me habría hecho vieja en cuatro días». Luego rectificó: «Mejor dicho: nos habríamos hecho». Porque comenzaba también a observar el cambio favorable de su marido. Otra vez le veía como años atrás, preocupado de su cabello y de sus corbatas (Carnés, 2018a: 306).

La modernidad de Madrid afecta también a la relación entre los esposos, que deciden seguir viviendo en dos casas separadas para preservar la ilusión del matrimonio apenas recuperada, una solución sin duda revolucionaria, solo posible y aceptable en el seno de una gran ciudad.

Al contrario de Teresa y de su marido, el protagonista de «El poeta que se ha quedado atrás» se mueve por la metrópoli completamente desorientado y perdido. Todo lo que observa por las calles le resulta hostil y ajeno, y el único lugar en el que parece recobrar su identidad es un café del Madrid viejo:

Todo lo mira con amor: los clásicos divanes tapizados en rojo; los veladores de mármol regastado; las anaqueleras de botellas empolvadas; el viejo reloj que se mece entre dos columnas, y los espejos, en que se ha reflejado el paso de varias generaciones. *Aquí, sí*. Seguramente, aquí no vendrán *los otros*. Ellos tienen sus locales *exóticos* en el centro; sus tertulias, donde todo es fuerte: licores, perfumes y conversaciones. Aquí, donde el tiempo se ha remansado negligentemente en un diván, al lado de estas viejas acicaladas *a la antigua*, que huelen a polvos de arroz (Carnés, 2018a: 293).

---

4 La vuelta a Madrid después de dos años vividos en el campo se nutre de la experiencia personal de la autora, que vivió en Algeciras entre 1931 y 1932 con su hijo y su pareja Ramón Puyol (Plaza Plaza, 2019: 67).

La descripción de este espacio se ofrece al lector a través de la «mirada semántica» (Bobes Naves, 1985: 213) del personaje, por lo que los objetos que llenan el café adquieren una carga significativa. Todo lo que aparece en este lugar representa un mundo que ya no existe y que refleja perfectamente el anacronismo del poeta que no se ha acostumbrado «al paso rápido de la época y tropieza en los transeúntes y en los ágiles vendedores callejeros» (Carnés, 2018a: 293). El marcado contraste entre el viejo café y los «locales exóticos del centro» destaca aún más la dificultad del protagonista de vivir en un mundo que ya no lo reconoce y al que siente que no pertenece. Y es precisamente en este café antiguo donde acontece un «prodigio» (Carnés, 2018a: 296): unas ancianas de ochenta años aún leen sus «versos jóvenes» (Carnés, 2018a: 296). Sin embargo, la esperanza del poeta de poder tener todavía un público y un espacio en el que sentirse apreciado se apaga definitivamente en un desenlace alternativo y «menos ochocentista» (Carnés, 2018a: 296), en el que el protagonista descubre que no hay sitio para sus antiguos libros ni en la feria del libro usado<sup>5</sup>.

Con el comienzo de la Guerra Civil, «los autores y autoras radicalizan su postura política a través de la afiliación, la sindicación o el alistamiento directo en el frente, al tiempo que transforman, además, su entidad narrativa» (Martínez Fernández, 2022: 108). Durante este período, Carnés sigue colaborando con *Estampa y Ahora*, al tiempo que forma parte de la redacción de *Frente Rojo*, que releva a *Mundo Obrero* en Levante y Cataluña como órgano oficial del PCE (Plaza Plaza, 2019: 72). En dicho periódico aparece «Una estrella roja», el único cuento publicado durante el conflicto<sup>6</sup>. Como destaca Francisca Montiel Rayo, en este relato el afán propagandístico resulta predominante, y la autora se esfuerza por conjugar la intencionalidad política y la calidad literaria (2018: 57). El protagonista, un adolescente de nombre Manuel, es un héroe que sacrifica su vida en su intento de defender la República. El objetivo de la autora es concienciar a la población republicana a través del ejemplo de un chico muy joven (Montiel, 2018: 47). Para conferir más dramatismo al argumento tratado, Carnés, a través de un narrador omnisciente, ofrece un retrato exacto de la geografía urbana, que permite al lector orientarse perfectamente en la ciudad. De esa forma, como si de una película se tratara, se ve la muerte del padre de Manuel

---

5 Como indica Antonio Plaza Plaza en una nota al texto, la autora se refiere a la llamada Feria del Libro de Ocasión, establecida en Madrid de forma permanente, primero en el paseo del Prado y desde 1933 en la cuesta de Moyano, a la espalda del Jardín Botánico (2018a: 295).

6 Como señala Francisca Montiel Rayo, la ubicación del texto en la sección dedicada al cuento infantil de *Rojo y gris. Cuentos completos I* (2018a) no resulta totalmente justificada si se tienen en cuenta la edad del protagonista del cuento —quince años— y el mensaje que este encierra (2018: 47).

en la plaza de Cibeles durante una huelga, y se sigue al protagonista por las calles de Madrid, mientras vende el *Mundo Obrero* «frente a los señoritos que salían de Molinero y del bar Chicote», dos cafés de gran prestigio situados al comienzo de la Gran Vía (Carnés, 2018a: 113). Los escaparates en los que Manuel se mira con su uniforme de miliciano son los «de los comercios de los Cuatro Caminos» (Carnés, 2018a: 114), una zona que la autora conocía muy bien<sup>7</sup> que aparece varias veces en sus artículos y en su obra narrativa. La descripción del espacio en el que logra la «hazaña» que hace Manuel «merecedor de la estrella roja para siempre» (Carnés, 2018a: 116) es tan detallada que el lector casi participa en ella:

Cuando se dio la orden de asalto al Cuartel de la Montaña, fue uno de los primeros en lanzarse, alocado, a través de los jardincillos de la calle Ferraz; fue uno de los primeros en atravesar la pequeña descubierta hasta las escalerillas del cuartel, al que apuntaba un viejo cañón, y uno de los primeros en caer barrido por un proyectil de los traidores, agazapados en el cuartel (Carnés, 2018a: 116).

Madrid se convierte en el bastión de los valores republicanos, y representa un país que lucha y no se rinde fácilmente, una imagen que se refuerza durante los años del exilio, en los que la principal función de la producción narrativa de Carnés es mantener vivo el legado republicano y oponerse a la interpretación de la historia reciente impuesta desde el poder franquista (Sánchez Zapatero, 2022: 73). Como destaca Iliana Olmedo, desde México,

España representaba un espacio donde habían desaparecido casi por completo las libertades del individuo. Carnés imagina esta España de posguerra, de ilusiones perdidas, miedo, carestía, rencores. Describe una sociedad en proceso de reacomodo y las voces discordantes que persisten. Su perspectiva sublima a menudo su referente real, pero sobre todo muestra las circunstancias y organización de la lucha guerrillera que el régimen intentaba reprimir y, sobre todo, silenciar (Olmedo, 2014: 268).

Al igual que otros autores exiliados, el Madrid que Carnés describe en la distancia en algunos de sus «cuentos españoles»<sup>8</sup> es una metonimia de esa «España inventada» de la que habla José Ramón Marra López en *Narrativa española fuera de España* (1963). Como explica el crítico,

El escritor emigrado permanece anclado en el tiempo en que abandonó su tierra, y esto ocurre por un doble motivo. Primeramente, porque aunque deseara evolucionar nunca podrá hacerlo de forma total, con la misma dinámica y a compás de la tierra perdida, viéndose obligado a marchar a

<sup>7</sup> Parece que en la Casa de Socorro de dicho barrio trabajó su padre, que simultaneaba el oficio de barbero con el de practicante de la Beneficencia Municipal. Tratándose de una zona obrera, era un espacio central para la izquierda radical de la época (Cruz, 2021).

<sup>8</sup> De esta forma se clasifican los relatos que, en el segundo volumen de los *Cuentos completos*, se centran en la Guerra Civil, en el éxodo a Francia tras la derrota de los republicanos, en la represión en el interior del país, en la vida en las cárceles de mujeres y en el surgimiento de una oposición al régimen franquista.

remolque, no por vivencias directas, sino por noticias indirectas, y aun éstas ha de acomodarlas a una escala de valores conocidas por él, esto es, por referencia a un pasado que es una situación que ya no se da de hecho; en segundo lugar, porque la causa de su emigración ha sido tan importante en su existencia —y generalmente en la del país— que ya es una obsesión, un *leit motiv* en su vida y en su obra, un *condicionamiento* difícil de superar (1963: 56).

Las noticias que la escritora recibe y que utiliza para configurar el escenario de su narrativa de tema español vienen principalmente de la prensa del Partido Comunista e inevitablemente condicionan su imaginación. Además, cabe no olvidar el fuerte compromiso político que la autora asume ya a partir de la Guerra Civil, y el mensaje que quiere lanzar a través de su narrativa.

Recién llegada a su nuevo país de acogida, Carnés colabora con varias revistas creadas por otros refugiados españoles<sup>9</sup>, cuyo propósito es preservar un nexo con su patria y custodiar también la propia identidad. Su contribución a las publicaciones del PCE —en las que se informa sobre la represión ejercida por el régimen franquista, como las ejecuciones y los encarcelamientos, y las acciones realizadas por la guerrilla— se hace más frecuente a partir de la década de los años cincuenta, y es en estas revistas donde publica los cuentos «La partida de dominó», «En casa» y «El pilluelo». Para el análisis de la descripción de la urbe que la escritora ofrece en dichos relatos resulta provechosa la distinción entre «representación del espacio» y «espacio representacional» realizada por Henri Lefebvre. En su famoso ensayo, el estudioso se refiere al espacio como a un producto social, cuyo papel es «cada vez menos neutral y cada vez más activo como instrumento y objetivo, como medio y meta» (2013: 440). Interpretando el espacio como una totalidad en continua producción e interacción, propone, por lo tanto, tres dimensiones interrelacionadas: la práctica espacial o espacio percibido, que abarca el modo de actuar de la gente en los lugares cotidianos; la representación del espacio o espacio concebido, que se refiere a lo abstracto, producido a través de sistemas de códigos y signos, y gestionado por especialistas, como arquitectos, ingenieros, científicos. Se trata del espacio del conocimiento, producido y aprobado por el poder. Finalmente, el espacio representacional o espacio vivido. Este último es el experimentado directamente por sus habitantes a través de una compleja amalgama de símbolos e imágenes. Es el espacio que artistas e intelectuales describen, confirmando un significado simbólico a los objetos que lo componen. Según Angela Moro, la literatura compuesta en el exilio produce «espacios representacionales» que contrarrestan las «representaciones del espacio» impuestas ya sea por el capitalismo o por el franquismo (2022: 32).

---

9 En la mayoría de estas revistas, Juan Rejano, su pareja, tiene alguna participación (Olmedo, 2014: 208).

En el relato «En casa», la protagonista, cuyo nombre se ignora, sale de la prisión tras nueve años de reclusión. Carnés elige una narración en primera persona y, a través de la protagonista, recorre las calles y los lugares de su infancia:

Y me lancé calle de Lope de Vega arriba. Me apareció la misma de antes, como me había aparecido la escalera de mi antigua casa. Siempre había sido una calle solitaria, sobre todo, al desembocar en el Prado. Casas de clase media; la tapia del jardín de un colegio de monjas, con su mirilla redonda de metal, siempre brillante, como un pequeño sol. Alguna que otra casa de gente adinerada y, más arriba, en torno del convento de las Trinitarias, algunas viviendas modestas. Junto a ellas, otras, ante las cuales me habían enseñado desde niña a pasar de largo, sin mirar a las mujeres que se recostaban en los quicios de las puertas, siempre como en espera de alguien que no llegaba, aunque sin aparentar impaciencia, reflejando en sus figuras desvaídas un cansancio de siglos.

Ahora estaban igual, como si nada hubiera cambiado para ellas. Fumaban, y en su rostro se advertía la misma indiferencia de siempre (Carnés, 2018b: 58).

El exterior urbano se describe no solo a través de la mirada, sino también a través de los demás sentidos, que provocan en la protagonista impresiones diversas: los «aromas» del Jardín Botánico despiertan su nostalgia, mientras que el «ruido sordo» de los tranvías, «diferente al de otras veces», agudiza su sensación de extrañeza frente al mundo que la rodea (Carnés, 2018b: 52). De hecho, en un primer momento, Madrid le parece una ciudad totalmente desconocida, marcadamente distinta a la cárcel, donde ha vivido durante muchos años. La prisión, para ella, «había sido una defensa frente al terrible mundo nacido de la traición» (Carnés, 2018b: 50). La sororidad experimentada con las otras mujeres «heridas por el mismo dolor, endurecidas en una resistencia que nada lograba quebrantar» (Carnés, 2018b: 50), choca con la indiferencia de los transeúntes que encuentra a lo largo del camino. Tras vagar sin rumbo por las calles de Madrid, y después de dejarse empujar por su fuerza interior hacia la casa de sus recuerdos (Carnés, 2018b: 53), ahora habitada por una desconocida, decide ir a la calle del León, donde está el taller de costura<sup>10</sup> de su antigua maestra. Sin embargo, Rosita, una de las muchas mujeres que se han quedado viudas y se han convertido en madres solteras después de la guerra, se niega a ayudarle por temor a eventuales represalias del régimen, que castiga a quienes ofrecen apoyo a expresos políticos. Por lo tanto, la protagonista vuelve a la calle, perdida y rechazada por una ciudad que la hace sentir culpable:

Me encontraba, definitivamente, en un mundo desconocido, entre gentes como de otro planeta, para quienes yo también era una extranjera. Era un mundo donde no tenían cabida las personas como yo. Era como una apestada cuya sola presencia horroriza (Carnés, 2018b: 62).

---

10 El trabajo de la protagonista en un taller de costura recuerda el de la escritora en una fábrica de sombreros. En el cuento se incluyen varios elementos de origen autobiográfico.

La mujer se siente desterrada en su propia tierra. La ruptura con el mundo que la rodea es muy similar a la ruptura vivida por el exiliado (Caño Rivera, 2021: 98). Sin embargo, aún queda un espacio en el que puede recobrar su identidad y no sentirse sola. Se le revela simbólicamente en los subterráneos de la ciudad, en la «atmósfera pegajosa de una estación de metro» (Carnés, 2018b: 62). Aquí el encuentro con un compañero de partido, que con el ruido de sus pasos la había aterrorizado mientras vagaba por las calles, la vuelve a poner en conexión con su ciudad. De esta forma, la protagonista descubre que detrás del Madrid hostil e indiferente se esconde un Madrid que no se ha rendido al régimen franquista y que sigue su lucha clandestina:

—Conque esta sigue siendo mi España... Este, mi Madrid de antes... ¿Igual que hace nueve años?... ¿No se ha perdido todo?...

—No se ha perdido nada —dijo él—. No se ha perdido la sangre derramada, y ganaremos definitivamente, ya verás... Estamos venciendo en todas partes de la Tierra... Ten confianza (Carnés, 2018b: 70).

El relato tiene una clara finalidad propagandística, como lo demuestran la referencia al treinta aniversario del PCE (Carnés, 2018b: 69) y la alusión a Dolores Ibárruri, la Pasionaria<sup>11</sup> (Carnés, 2018b: 68), cuya litografía se esconde bajo una efigie religiosa. La casa que da el título al cuento es el partido, que ofrece refugio y seguridad a la mujer y a quienes, como ella, se sienten perseguidos o amenazados en la España franquista.

La lucha clandestina es también el tema de «La partida de dominó». Sin embargo, en este cuento, el espacio urbano queda notablemente reducido, y casi toda la acción transcurre en el interior de una oscura bodega. La taberna se encuentra en la calle de Almansa, en el barrio de Cuatro Caminos, la misma calle evocada por la protagonista de «Prisión de madres»:

Cuando se casaron, alquilaron un cuartito en los altos de la calle de Almansa, cerca ya de los merenderos que quedaban a un costado del Canalillo. [...] El balcón estrecho estaba siempre inundado de sol, y por él penetraba la alegría de la gente del barrio, el griterío de los chicos que jugaban en la calle a la taba y toña, y los compases de los organillos de Amaniel cuando los afinaba el técnico.

Los domingos la música comenzaba desde las doce de la mañana, hora en que empezaban a llegar las familias dispuestas a pasar un día de campo, pertrechadas de cestas, en las que se habían metido los pollos o conejos partidos en trozos, el papel con arroz, el aceite y las naranjas para la chiquillería. La leña y la sartén las facilitaba el establecimiento. Toda aquella alegría de los domingos entraba desbordada por el balcón único del cuarto de Marta y Manolo, que era un trozo legítimo de aquel popular rincón de Madrid (Carnés, 2018b: 158).

---

11 Máxima dirigente del PCE y figura política que goza de culto a la personalidad entre los militantes de esta organización.

La alegría, los colores y la abundante y variada comida aquí descrita faltan en la época franquista, en la que hay que hacer cola «para lograr el pedazo de pan gris con sabor de cuero mojado» (Carnés, 2018b: 37). En «La partida de dominó» la misma calle aparece como una cárcel sin rejas: «Todo estaba perfectamente controlado, y hasta los suspiros y las miradas taciturnas parecían registrados por el invisible poder que regía los destinos de aquella larga calle» (Carnés 2018: 36). También la descripción de la verbena de Los Ángeles es muy distinta. En «La partida de dominó» se dan pocas pinceladas, mientras que en «Prisión de madres» su recuerdo detallado constituye para la protagonista una herramienta para conservar la memoria y escaparse con la imaginación de la prisión:

El humo de los puestos de churros se metía por el balcón junto con los pregones de las tómbolas, en los que se obsequiaba al público desde un alfiletero a un juego completo de cacerolas. Los pitos, los cohetes, la música de los manubrios y las vitrolas de los tiouvivos, las invitaciones de los tíos de las barracas donde se exhibían monstruos de todos los tiempos, los del tobogán del amor o los de las grutas infernales, se fundían en el rumor sordo que llegaba el primero de agosto al cuarto de Marta y Manolo. Mientras, ellos cenaban su pisto manchego, rociado con un vaso de vino tinto, y de postre, una rebanada grande de sandía, colorada y con pepitas negras, comprada abajo, en la verbena... (Carnés, 2018b: 158).

En «La partida de dominó» la ubicación de la acción en un lugar preciso e identificable en el entorno urbano madrileño responde a la necesidad de conferir mayor realismo a una narración en la que la autora quiere dar testimonio de una oposición al régimen que sigue existiendo a pesar de la represión. Carnés construye, desde el punto de vista literario, una ciudad en la que imagina un pueblo tan «popular y heroico» como el que describe en un artículo publicado pocos años después en la revista *España y la paz*: «El pueblo madrileño no se doblega, no sabe doblegarse, y cuando no se puede defender de otra manera, lo hace con el silencio y las llamaradas de sus ojos» (Carnés, 1953: 5). El Madrid de la resistencia, por lo tanto, es el «espacio representacional» que se opone a la «representación del espacio» impuesta por el franquismo. Solo en los lugares de la lucha el madrileño, metonimia del español, puede salvaguardar su propia identidad, no obstante el hambre y la miseria que invaden todas las calles de la ciudad, sin diferencia entre periferia y centro.

Cuando imagina desde la distancia su ciudad natal bajo el régimen franquista, la escritora hace unas descripciones que rayan en el tremendismo, como se destaca en el cuento «El pilluelo». El protagonista, un niño de doce años que ignora «la risa y el juego», vive en el barrio de Ventas «en una cueva cerrada con trozos de lata oxidada» (Carnés, 2018b: 74). El entorno urbano que lo rodea es mísero y sombrío, y es escenario de ilusiones perdidas y de miedo. La estación del

metro, que en el cuento «En casa» es el lugar en el que la protagonista encuentra la salvación, en «El pilluelo», en cambio, es el lugar de la muerte<sup>12</sup>. José decide unirse «a las bandas de muchachos perdidos, huérfanos, hijos de penados políticos, sin familia, vagabundos, a los que el hambre expulsaba de las cuevas de las Ventas, de Tetuán, de las Victorias y de otros lugares de Madrid» (Carnés, 2018b: 77). Su vida transcurre en la calle, en medio de la pobreza y de la desesperación:

Fue uno más de los pilluelos que pululaban por las tertulias de la calle de Alcalá o de Recoletos; por los tranvías y autobuses; por los bares y restaurantes; por las puertas de los cines y las plazas de toros. Formó en ese dramático ejército de niños españoles que bulle en todas las ciudades de España. Son solidarios entre ellos, porque los vinculan la miseria, el hambre y el miedo a la persecución de la policía. Por la noche circulan al amparo de las sombras. Se reúnen en las afueras de las capitales, arrancan los anuncios de las carteleras teatrales y los llevan con ellos para envolverse mientras dormitan debajo de los puentes, al amparo de los edificios en construcción y de los vagones del ferrocarril. Se agazapan en los rincones, hundiéndose unos en otros su miseria y su terror; siempre perseguidos, hasta en su breve reposo nocturno. A veces la policía cae sobre ellos con furia salvaje; los descubre con el chorro de la luz de su linterna, con el gozo maligno con que un cazador deslumbra a una dulce codorniz, y los arranca a la pequeña aventura que para sus caritas sin risa, para sus ojos asustados, sin ver esa llama de odio que fulgura en todas las miradas atemorizadas; los arrastra tras de sí, hacia las mazmorras de los reformatorios (Carnés, 2018b: 77).

En este cuento, publicado algunos años después de «En casa» y «La partida de dominó», Madrid ya no ofrece lugares seguros ni a los niños, que se mueven al amparo de las sombras. Sin espacios para la resistencia, el Madrid de posguerra representado por Luisa Carnés es solo un lugar de represión, un Madrid que nunca llega a vivir y del que tiene noticia desde su exilio en tierras mexicanas. Sin embargo, al final de la historia la escritora cambia el tono desesperanzado que domina toda la narración y presenta un espacio de libertad y esperanza: esta vez no se sitúa dentro del entorno urbano, sino fuera de sus fronteras. En el monte, de hecho, la lucha guerrillera de los maquis, a la que José se une, representa la última posibilidad para el español de volver a ser libre.

Desde el exilio, Madrid no es solo lugar de miseria y resistencia, sino también es el sitio en el que quedan los recuerdos de la infancia y la juventud. El primer cuento que la escritora publica al llegar a México es «Los Mellizos», un relato que ya había publicado en España en el periódico *La Voz* en 1932. En el país de acogida, el texto aparece en *Romance*, una de las primeras publicaciones de los exiliados. Entre las dos narraciones no hay muchas diferencias desde el punto de vista narrativo, pero lo que sí es evidente es el mayor detenimiento de la narradora en la descripción de los lugares, espacios tan detallados que han permitido a su nieto, Juan Ramón Puyol, identificar la casa de la infancia de su abuela (Cruz, 2021).

---

12 El hermano de José, Daniel, inválido y desesperado, se suicida arrojándose al metro en la estación de Ventas (Carnés, 2018b: 77).

Como en el cuento «En casa», se presentan de manera nostálgica las calles por las que Carnés paseaba, y que ahora solo puede ver a través de la memoria. Los recuerdos de la escritora, que debe acostumbrarse forzosamente a una cultura y a un país nuevos, fortalecen el vínculo con el pasado: «A través de las bellas neblinas del recuerdo seguimos en España. Esos caminos del recuerdo nos ligan a nuestra tierra, y esa gracia del recuerdo, que no puede robarnos el fascismo, como una madre tierna arropa tibiamente, y nos mantiene junto a él» (Carnés, 1952: 3). Como destaca Olmedo, el recuerdo constituye el sitio seguro, donde se hallan lo conocido y las certezas (2010: 61). Madrid es el lugar añorado, y a través de todos los sentidos de los protagonistas del cuento Carnés vuelve a vivir «las mañanas alegres de la calle de Atocha», a oler el «aguardiente y [...] la flora medicinal del Jardín Botánico» (Carnés, 2018b: 242), a caminar por el paseo del Prado y la calle de las Huertas, y a escuchar «algún piano invisible» que salpica «el ámbito oscuro de la calle con las notas [...] de la *Serenata* de Schubert» (Carnés, 2018b: 245). Los espacios de la desigualdad social y de la soledad descritos en la narrativa breve de preguerra desaparecen por completo en el exilio. Madrid, cuando no es el lugar hacia donde se dirige la actividad política, es una ciudad idealizada y cristalizada en el recuerdo. En la descripción de la muerte de los dos protagonistas, que deciden suicidarse para tener la certeza de morir juntos y no sufrir la soledad, se lee el saludo de la escritora a su Madrid, la ciudad querida a la que ya no puede volver:

Se encaramaron a la balastrada del Viaducto en el momento en que las churreras asoman al paisaje luminoso de las Vistillas y los guardias de seguridad apuran la primera copa del servicio. A esa hora, los mellizos, cogidos de la mano, cortaron por última vez con su cojera simultánea el viento madrileño, quebrándose definitivamente —agrio limón y seca cera— contra las agudas piedras de la calle Segovia (Carnés, 2018b: 249).

Entre los «cuentos mexicanos», escritos entre 1945 y 1963 y publicados en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento literario del periódico *El Nacional*, destaca «La pareja de la avenida Juárez». Al aproximarse a dicho relato, resulta significativo lo que afirma el exiliado Daniel Tapia a propósito de la «doble visión» (1947: 5). En su opinión, los republicanos desterrados están imposibilitados para ver y considerar un solo paisaje, ya que este se ofrece a su mirada a través de una superposición de imágenes:

Apenas los contornos de este paisaje son captados por nuestros ojos, cuando al ir a reproducirse en la retina encuentran esta ya ocupada por otra imagen. Parece como si el nervio óptico se adelantara y transmitiera oficiosamente a la retina la imagen que ha de recibir de ella. Uno es el paisaje que vemos y otro el que llevamos dentro (Tapia, 1947: 5).

Eso es lo que ocurre en «La pareja de la avenida Juárez», donde la realidad del exilio mexicano es el tema central. El narrador en primera persona es un profesor de lengua francesa que se dedica a dar clases particulares a domicilio y que todos los días recorre las calles de Ciudad de México. El tiempo es marcado por unos «relojes asesinos» (Carnés, 2018b: 285), y el protagonista camina tan de prisa entre el tráfico y la muchedumbre de transeúntes y vendedores ambulantes que todo se reduce «a unas paralelas interminables, cortadas entre sí, de formas y colores imprecisos» (Carnés, 2018b: 285). Sin embargo, una pareja de ancianos atrae su atención y, al verlos, el narrador vuelve a un tiempo y a un mundo pasados:

La calle está tranquila. Los empleados del Ayuntamiento enfilan sus mangas de riego sobre las piedras, y el agua canta en las regueras que alimentan las acacias en flor. A la puerta de una tienda, un mancebo tuesta café. El vendedor de flores y su borriquillo pasan lentamente: «¡Buenos tiestos de claveles dobles!». Una churrera ensarta en verde junco buñuelos amarillos. La cocinera de casa grande cruza con su cesta al brazo. La enfermera que veló a un moribundo hurta sus párpados enrojecidos al sol. El trapero mata el gusanillo con aguardiente en la taberna de la esquina. Un tranvía asciende lentamente la calle de Argensola de Madrid. Una sirvienta sacude una alfombra en un balcón sin macetas. Un clérigo de pardos manteos se dirige a la iglesia parroquial para officiar en la misa de las nueve de la mañana. En una calle surge, voceando su requesón blanco como la nieve el delantal y los manguitos, la requesonera.

Nadie parece tener prisa. No hay relojes acuciantes. No hay agentes de tránsito. Nada que dirija los pasos del hombre, que lo espolee. Se recogen los pregones mañaneros. Se mira cómo van creciendo los racimos olorosos de las acacias. Se puede uno detener ante el escaparate de una librería recién abierta e hilvanar un sueño (Carnés, 2018b: 288-289).

De esa forma, la autora proporciona una estampa del Madrid de preguerra, sin duda idealizada por la distancia, el recuerdo y la nostalgia (Plaza Agudo, 2022: 170). Dicha imagen de su ciudad natal se superpone a la imagen de la ciudad mexicana que, por un momento, deja de existir. Desaparecen los camiones<sup>13</sup>, las «farmacias de tipo norteamericano» y el bullicio, y se deja espacio al «viejo, bronco reloj» y a las «notas de piano acariciados por manos adolescentes» (Carnés, 2018b: 288). La evocación del mundo pasado dura poco, y rápidamente el protagonista vuelve a su rutina alienante. Metafóricamente, con la muerte de los dos ancianos atropellados por un autobús, se establece la imposibilidad de coexistencia de los dos mundos, el del pasado y el del presente, y el narrador queda atrapado en un contexto al que siente que no pertenece, pero al que, de alguna manera, se ha acostumbrado.

En conclusión, en su narrativa breve, Luisa Carnés proporciona unos retratos de su ciudad natal cada vez distintos y siempre llenos de una carga semántica significativa. En los cuentos de preguerra, las preocupaciones sociales y de género de la escritora se asocian a los espacios elegidos para desarrollar la narración. La

13 Cabe recordar que este cuento se publica en una revista dirigida a un público de lectores mexicanos, quizás por esta razón, Carnés decide aplicar esta denominación, típicamente mexicana, al autobús de transporte interurbano.

periferia, pobre y hambrienta, acoge a personajes marginados, sin oportunidades reales de cambio o de mejora, como en el caso del protagonista de «Rojo y gris» o de Benita, que prefiere una existencia miserable a lado de un hombre que no la quiere en lugar de la soledad de la ciudad. Estos personajes asumen poco a poco las mismas características del espacio que los rodea, y los lugares que viven ya no son un simple escenario narrativo, sino que representan sus propias personalidades. Al mismo tiempo, Madrid, en la época republicana, con su modernidad, conforma a la mujer nueva y favorece las relaciones afectivas. «El único sistema» es un texto excepcional en la producción narrativa de preguerra de Carnés por cuanto ofrece una visión positiva del matrimonio, cuya felicidad solo es posible si los esposos viven en casas separadas.

Durante la Guerra Civil y el exilio mexicano, el firme compromiso político de la escritora cambia inevitablemente la entidad narrativa de su producción, y también el entorno urbano madrileño se describe de manera diferente. Los personajes se mueven por calles y avenidas fácilmente identificables, y el lector reconoce los espacios de la represión franquista, así como los de la resistencia. Carnés, de esa forma, a través de la creación de un «espacio representacional», se opone a la interpretación no solo histórica, sino también espacial del franquismo. Finalmente, la evocación detallada del Madrid del pasado, con sus sonidos, sus olores y colores, sirve a la escritora para elaborar un testimonio tangible de la memoria y para restablecer una conexión, aunque sea solo desde la literatura, con su ciudad natal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abdou Mohamed, H. (2021). «Modelos de mujer en la cuentística de Luisa Carnés». En Egado A., Eiroa M., Lemus E., Santiago M., Iordache L. y Negrete R. (Eds.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta* (pp. 667-680). Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática.
- Almanzora, J. de (30 de marzo de 1930). «Mujeres de hoy. La novelista que, por ahora, gana su vida escribiendo cartas comerciales». *Crónica*, p. 9.

- Arias Careaga, R. (2022). «Exilio y futuro en la última novela de Luisa Carnés». En V. Azcue, J. R. López García y A. Saura Clares (Eds.), *“Yo no invento nada”: testimonio y ficción del exilio republicano de 1939 en el cine, el teatro y la literatura*, (pp. 183-195). Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Bobes Naves, M.<sup>a</sup> C. (1985). *Teoría general de la novela. Semiología de “La Regenta”*. Madrid: Gredos.
- Cabrera, A. P. (2022). «Luisa Carnés y su exilio republicano: La Chivata, el olvido de una vida». *Revista Melibea*, 16, 24-37.
- Calviño Tur, N. (2021). *Reconstrucción cultural y feminidad: la obra narrativa y periodística de Luisa Carnés (1926-1939)*. (Tesis Doctoral), Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Caño Rivera, C. (2021). «Exilio e identidad en los relatos de Luisa Carnés». *Diablotexto Digital*, 10, 92-106.
- Carnés, L. (1928). *Peregrinos de calvario*. Madrid: CIAP.
- (18 de agosto de 1935). «El viejo Madrid que desaparece y la nueva vida popular madrileña». *Ahora*, pp. 15-18.
- (16 de diciembre de 1952). «Ríos de ciudad». *El Nacional*, p. 3.
- (1 de mayo de 1953). «Madrid popular y heroico bastión de la independencia española». *España y la paz*, pp. 4-5.
- (2016). *Tea Rooms. Mujeres obreras [1934]*. Gijón: Hoja de Lata.
- (2018a). *Rojo y Gris. Cuentos completos I*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- (2018b). *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- (2019). *Natacha [1930]*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- Cruz, L. de la (28 de marzo de 2021). «Reconstruyendo el Madrid de Luisa Carnés». *elDiario.es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/madrid/somos/tetuan/historia/reconstruyendo-madrid-luisa-carnes\\_1\\_7354998.html](https://www.eldiario.es/madrid/somos/tetuan/historia/reconstruyendo-madrid-luisa-carnes_1_7354998.html)
- Genette, G. (1969). *Figures II. Essais*. París: Éditions du Seuil.
- Hellín Nistal, L. (2021). «Del mostrador de un salón de té al exilio mexicano: La literatura social, feminista y comprometida de Luisa Carnés». En Egido

- A., Eiroa M., Lemus E., Santiago M., Iordache L. y Negrete R. (Eds.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta* (pp. 695-707). Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática.
- Kayser, B. (7 de marzo de 2017). «Homenaje a las mujeres olvidadas». *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/ccaa/2017/03/06/madrid/1488820157\\_741373.html](https://elpais.com/ccaa/2017/03/06/madrid/1488820157_741373.html)
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Marra López, J. R. (1963). *Narrativa española fuera de España*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Martínez Fernández, Á. (2022). «De Barcelona a la Bretaña francesa (1939): la escritura de Luisa Carnés bajo las bombas». En J. Lluch-Prats y L. C. Souto (Eds.), *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias* (pp. 107-126), Valencia: Universitat de València.
- Montiel Rayo, F. (2018). «La vida y la muerte en los cuentos sobre la Guerra Civil de Luisa Carnés». *Orillas: revista d'ispanística*, 7, 45-59.
- Moro, A. (2022). *Fuera de lugar. La representación del espacio en la narrativa breve de Max Aub y Ramón J. Sender*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Nieto Caballero, G. (2021). «Nuevas identidades femeninas en la creación literaria de Luisa Carnés». *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, 109-129.
- Olmedo Muñoz, I. (2010). «Los exiliados republicanos y la cultura mexicana en los artículos de Luisa Carnés en *El Nacional*». *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 12, 49-70.
- (2014). *Itinerarios del exilio*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- (2022). «Visiones de la nación exiliada: memoria y trauma en *Juan Caballero* (1956) y *El eslabón perdido* (2002) de Luisa Carnés». En V. Azcue, J. R. López García y A. Saura Clares (Eds.), «*Yo no invento nada*»: testimonio y ficción del exilio republicano de 1939 en el cine, el teatro y la literatura, (pp. 147-164). Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Plaza Agudo, I. (2022). «Entre la ficción y el testimonio: representaciones del exilio en la narrativa de Luisa Carnés». En V. Azcue Castillón, J. R. López García y A. Saura Clares (Eds.), «*Yo no invento nada*»: testimonio y ficción del exilio

- republicano de 1939 en el cine, el teatro y la literatura* (pp. 165-182). Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Plaza Plaza, A. (2019): «La recuperación de la narrativa del 27. Luisa Carnés: el retorno de una escritora relegada». *El Maquinista de la generación*, 26-27, 62-77.
- Sánchez Zapatero, J. (2022): «La dimensión colectiva e identitaria de la memoria en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés». *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 23, 54-76.
- Somolinos Molina, C. (2019). «El rescate de Luisa Carnés: testimonio y ficción en los “Cuentos completos” (2018)». *Contrapunto. Revista de crítica literaria y cultural de la Universidad de Alcalá*. Recuperado de <https://revistacontrapunto.com/el-rescate-de-luisa-carnes-testimonio-y-ficcion-en-los-cuentos-completos-2018/>
- (2023). «“La mujer nueva ha hablado”: diálogos entre Luisa Carnés y Alexandra Kollontai en *Tea rooms. Mujeres obreras* (1934)». *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 833-861.
- Tapia, D. (29 de marzo de 1947). «El otro paisaje». *Las Españas*, p. 5.
- Valle, N. (13 de octubre de 1950). «Dos patrias». *El Nacional*, pp. 3 y 7.
- Valls, F. (23 de noviembre de 2018). «Luisa Carnés: cuarenta años de cuentos». *infoLibre*. Recuperado de [https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/luisa-carnes-cuarenta-anos-cuentos\\_1\\_1164654.html](https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/luisa-carnes-cuarenta-anos-cuentos_1_1164654.html)
- Zubiaurre, M.<sup>a</sup> T. (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.