



«LA MUJER SE ABRE UN NUEVO CAMINO, MÁS ANCHO, MÁS NOBLE». NUEVAS PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE LUISA CARNÉS

ILIANA OLMEDO Y ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (COORDS.)¹

Luisa Carnés empieza a ser una autora conocida en el campo cultural del nuevo milenio. Desde que en el año 2016 la editorial Hoja de Lata llevase a cabo la reedición de su tercera novela (*Tea Rooms: mujeres obreras*), la acogida de su figura, así como de su producción —especialmente novelística— no ha dejado de crecer. Carnés se lee en los clubes de lectura, se incluye en el temario de algunos planes docentes, se imparten conferencias sobre su trayectoria o, incluso, se versionan sus novelas en otros soportes como el teatral o el cinematográfico. La autora, que desarrolló su carrera literaria y periodística desde la década de los años veinte, era una absoluta desconocida hasta que en 2002 el investigador Antonio Plaza comenzó su recuperación al publicar *El eslabón perdido*, novela que hasta enton-

1 **Iliana Olmedo Muñoz** es doctora en Filología Española por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Es autora de la novela *Chernóbil* (Siglo XXI/Colsin/UNAM), XV Premio Internacional de Narrativa Siglo XXI, y de los libros de ensayo *Itinerarios de exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés* (Renacimiento, 2014) y *Narrativas Periféricas. Historia e historiografía del exilio español* (Peter Lang, 2019). También ha recibido el Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo 2012 y el Primer lugar del Concurso sobre alebrijes 2013, convocado por el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México. Es miembro del Grupo de Estudios del Exilio Español (GEXEL) de la Universidad Autónoma de Barcelona desde 2006. Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores (2000) y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el programa Jóvenes Creadores (2009-2010). Realizó estancias posdoctorales en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2010-2012) y en el Colegio de México (2012-2014). Ha publicado en distintas publicaciones españolas y mexicanas. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Ángela Martínez Fernández es doctora en Literatura Española por la Universitat de València con una tesis titulada *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase* (2020). Ha publicado artículos académicos sobre narrativa, poesía y teatro español contemporáneo, memoria histórica, escritura de mujeres en el periodo republicano y narraciones obreras en revistas nacionales e internacionales. También el libro *Charnegos, máscaras y amores imposibles. Juan Marsé a través del caleidoscopio* (2023, Trea). Ha sido miembro del equipo editorial de *Kamchatka. Revista de análisis cultural* hasta 2019 y posteriormente de *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. Actualmente es contratada posdoctoral en la Universidad de Alcalá.

ces permanecía inédita. A la labor incansable de Plaza se unió, más adelante, el minucioso estudio de la investigadora Iliana Olmedo (*Itinerarios de exilio*, 2014) y, a partir de ese momento, es ya frecuente el flujo escritural que tiene lugar en torno a esta autora de origen obrero. Es por ello que el monográfico que aquí se presenta tiene como objetivo recopilar algunas de las miradas más significativas acerca de Carnés para aglutinar, por primera vez, los avances de este nuevo periodo en el descubrimiento de su obra y su autoría. Queremos, pues, hacer un alto en el camino para observar cómo está siendo estudiada, qué nuevas rutas se abren y cuáles están aún por comenzar.

O en otras palabras, creemos que el presente monográfico nos permite juntarnos para pensar en colectivo y lanzar dos advertencias: en primer lugar, que la meta de llegada está todavía muy lejos. En dos de los artículos que aquí se recogen, la investigadora Lucía Hellín Nistal y el profesor Javier Sánchez Zapatero advierten que las obras trabajadas por ellos en sus respectivos análisis fueron escritas por Carnés en la década de los años treinta (se refieren, concretamente, a los cuentos de su primera etapa y al testimonio del exilio de 1939) y, sin embargo, sus ediciones tienen lugar en el año 2018 y 2014. La distancia temporal entre el periodo de escritura y el momento de su rescate muestra un abismo —con efectos evidentes—. De ahí que todavía hoy, en 2023, queden por reeditar, descubrir y trabajar algunas obras de Carnés (pensamos, por ejemplo, en la novela *Juan Caballero*, publicada en México en 1956 o en *La camisa y la virgen*, colección de cuentos aún inédita que analiza en estas páginas la investigadora Francisca Montiel Rayo). Pero quisiéramos, también, lanzar una segunda advertencia: las condiciones de recuperación de la autora deben someterse a un permanente ejercicio crítico, de investigación minuciosa, que expanda los matices de su condición (obrero, exiliada, mujer) y nos mantenga en tensión. Esto significa, en palabras de David Becerra, que debemos no solo traer hasta el presente a Luisa Carnés, sino también las condiciones de legibilidad que la acompañan: las contradicciones de su autoría obrero, los funcionamientos del campo cultural en que desarrolla su trayectoria, los debates del periodo en torno al género, y un largo etcétera de elementos que convierten a Carnés en un temblor. Esto es: evitan que sea absorbida y asimilada de forma aconflictiva por los patrones del campo cultural dominante y permiten que llegue para hacerlo temblar, es decir, para reformular nociones políticas, históricas y culturales que se activan cuando una mujer de clase obrero irrumpe en el espacio audible de la literatura.

Es por todo ello que, hace ahora ya cuatro años, decidimos comenzar una conversación que no ha cesado nunca acerca de cómo construir este espacio de

miradas plurales sobre Luisa Carnés. Por ello y porque ambas, Iliana Olmedo y Ángela Martínez Fernández, habíamos estado inmersas en el descubrimiento de la autora tiempo atrás. La investigadora Iliana Olmedo comenzó en el año 2004 la persecución del rastro de las autoras exiliadas en México hasta encontrar el caso de Luisa Carnés. Se trataba de una escritora singular: no solo provenía del sector obrero y se había ganado un lugar en el campo literario madrileño de preguerra como hábil escritora y promesa de las letras, sino que sus aspiraciones literarias se vieron truncadas por la guerra y más tarde por el exilio. De este primer acercamiento a la obra de Carnés, que se convirtió en una búsqueda de años, salieron a la luz datos biográficos, numerosos textos publicados en la prensa, una labor periodística ejecutada durante décadas y varios manuscritos inéditos. Así, Luisa Carnés se convirtió en una autora en construcción, cuya biografía y obra se encuentra en un proceso de mutación constante. Por otro lado, y a partir de sus investigaciones acerca de la relación entre la literatura y la clase social, la investigadora Ángela Martínez Fernández se acercó a la obra de Luisa Carnés y descubrió en ella la potencialidad de las autorías de origen obrero. Desde entonces, ha publicado diversos trabajos en los que propone la figura de Carnés como una plataforma desde la que mirar de manera crítica hacia el campo cultural actual; en ellos indaga en las condiciones materiales de partida, los requisitos jerarquizantes de acceso a la ciudad letrada, la ruptura con los moldes de género y la importancia de los planteamientos revolucionarios a través del soporte literario que han sido cercenados por la imaginación dominante del tiempo presente.

De esta confluencia de intenciones y perspectivas surgió nuestro interés por reflexionar en torno a esta autora y su obra, pues nos sigue sorprendiendo por su riqueza y mirada singular. Así, este compendio prueba el aumento del interés que Luisa Carnés sigue despertando en diversos ámbitos académicos y constituye un inestimable muestrario de las muchas vertientes que sus textos han trazado en los últimos años, principalmente tras la publicación de sus inéditos o la compilación de sus textos aparecidos en la prensa. Con las recientes publicaciones y los nuevos datos vertidos acerca de su biografía, estas miradas profundizan en el conocimiento de la obra de una autora que permaneció en silencio por décadas. Varios de los estudios que aquí se reúnen utilizan las coordenadas sociohistóricas como herramientas de análisis discursivo y también ponen en tela de juicio la valoración de las complejas relaciones entre la literatura y su contexto. Asimismo, evalúan el uso que hace Carnés de los géneros llamados de no-ficción: testimoniales y periodísticos. Estas perspectivas están cruzadas de manera transversal por el género, puesto que persiguen una definición del papel social de

la mujer en distintas —y a veces conflictivas— circunstancias históricas. En esta misma senda, las miradas críticas se dirigen también a analizar las dificultades de las autoras como productoras de discursos literarios.

A través del encuentro de diversos puntos de vista, este número abre nuevas líneas de análisis en torno a la vida y la obra de Luisa Carnés y se divide en cinco secciones que permiten agrupar los diversos materiales: la importancia de la perspectiva obrerista en la obra de Carnés; las lecturas de género con especial énfasis en el cuerpo; la producción durante la República, la guerra y el exilio; la suerte editorial de la autora y, finalmente, Carnés en perspectiva tras veinte años desde su recuperación. Las cinco secciones responden a las principales sendas que los investigadores y las investigadoras han decidido destacar y todas ellas se encuentran, no casualmente, atravesadas por su condición de mujer, exiliada y obrera.

En la primera sección, **Visiones obreras**, se encuentran las contribuciones de Lucía Hellín Nistal y Fernando Larraz. El artículo de Lucía Hellín Nistal, «AQUÍ NO SE LE PAGA A USTED POR HACER VERSOS»: LA EMERGENCIA DE LO SOCIAL EN LOS CUENTOS PREVIOS AL EXILIO DE LUISA CARNÉS, propone una lectura que pone sobre la mesa la importancia de la «radical historicidad» de la obra (Juan Carlos Rodríguez, 2002), esto es, nos reconoce como «animales ideológicos» y afirma que la sociedad y la producción literaria —también la producción académica— forman parte de una red en permanente relación donde lo social, lo cultural y lo político se entrelazan. Lucía Hellín se centra en el estudio de la cuentística, concretamente en «los veintisiete cuentos para adultos previos a la Guerra Civil y al exilio de Luisa Carnés». Y advierte que esta es «una de las partes de la obra de Carnés menos atendida» por varios motivos posibles: es su obra iniciática, son textos de difícil recuperación o «por ser considerados un género menor». El artículo se divide en varias ideas-fuerza que se engarzan entre sí y que, lejos de hacerlas funcionar como explicaciones paralelas, permiten construir un dispositivo contexto-biografía-campo literario complejo. Para ello, la investigadora estudia las contradicciones de la época histórica de los años veinte, las políticas del régimen primorriverista, su convivencia junto a las movilizaciones obreras y, especialmente, los efectos de la incorporación de la mujer al espacio público. Para Hellín, aunque la estructura social del periodo sigue siendo eminentemente patriarcal, en el tiempo mencionado se abren grietas, fisuras que cuestionan el orden imperante. De ese cuestionamiento emerge, entre otros, un nuevo modelo de mujer («la mujer nueva o moderna»), que se contrapone al «ángel del hogar». En su análisis, Hellín advierte que las variantes de cada modelo toman forma en

los discursos públicos, entre ellos la literatura. Y en este punto engarza otro de los ejes del artículo: el análisis de la literatura crítica del periodo, representado en parte por el Nuevo Romanticismo de José Díaz Fernández, pero en cuyo interior —o alrededores— acontece un tipo de producción literaria marcada por el eje de clase y género. En el centro de todas estas contradicciones, la investigadora coloca a Luisa Carnés, autora de origen obrero que «en el ámbito literario es relegada al comienzo a un espacio secundario, como es el de la narrativa breve en la prensa, y más aún el cuento infantil, género con el que se veían empujadas a comenzar muchas autoras». La investigadora desgrana con precisión cuento a cuento (el estilo empleado, los temas abordados y los personajes) y advierte que muchas de las inquietudes sobre la clase social o la dominación específica sobre la mujer que después atravesarán toda su producción se encuentran ya en el origen mismo de esta escritura iniciática. El punto de salida de Carnés es, también, su punto de llegada: «La dificultad para decidir sobre la propia vida con las que se choca permanentemente la clase trabajadora, multiplicadas en el caso de las mujeres».

Por otro lado, el artículo *TEA ROOMS. MUJERES OBRERAS (NOVELA REPORTAJE) Y LA HUELGA DE CAMAREROS DE 1933-1934*, del investigador Fernando Larraz, conecta con uno de los movimientos más frecuentes en el monográfico: reconocer la imbricación entre la literatura y el contexto social y político en la obra de Carnés. Hasta tal punto, que en este caso el investigador plantea la posibilidad de que un pasaje narrado en *Tea Rooms* fuese modificado antes de su publicación en consonancia con las huelgas de camareros acontecidas entre diciembre de 1933 y febrero de 1934: «Es posible que la observación de los efectos de una gran huelga, en un momento en el que la primera versión de la novela estaba ya terminada, influyera en algunos detalles del texto definitivo». Pero Larraz no solo entra de lleno en la hipótesis que conecta literatura y contexto, sino que además realiza un trabajo de orfebre con los archivos periodísticos del periodo y rastrea, al detalle, el desarrollo de una huelga prácticamente desconocida para la historiografía, que puso en jaque el ritual de la propina a los camareros y el precio del café. Así como ocurre con otras contribuciones, que reivindican la necesidad de tratar en profundidad otros géneros de la producción de Carnés, en este caso Fernando Larraz se aproxima a la forma específica de la «novela-reportaje». Esta, advierte, es una plataforma narrativa que permite a la escritora enfrentarse al relato dominante de la prensa del periodo, es decir, posibilita que ella construya una contracrónica del suceso: «Las posibilidades que la novela reportaje ofreció a Carnés para enfrentar la interpretación dominante que a la huelga de camareros había dado la prensa, fuertemente condicionada por la doble

perspectiva hegemónica de género y clase». Se produce, entonces, una batalla entre dos «versiones» de la huelga obrera. La oficial, enarbolada por la prensa, que está marcada por una mirada masculina y clasista («no solo se centra la atención en los trabajadores hombres, sino que también se dedican muchas más páginas a las inconveniencias que el paro obrero está causando a la clientela burguesa») y la de Carnés, que complejiza la situación de los/as trabajadores/as, reivindica la solidaridad entre ellos/as y ahonda en las motivaciones de adhesión a la huelga. En esta disputa por la representación, Larraz coincide con la lectura que Sánchez Zapatero y Montiel Rayo realizan de otras de las obras de Carnés, la posición de la autora está marcada por una literatura en clave testimonial y, sobre todo, en clave de género. La novela-reportaje, en este caso, le sirve para «remediar una deficiencia comunicativa», pues «el conflicto aparece retratado desde un ángulo diferente del de la prensa burguesa, pero también del de la prensa obrera». *Tea Rooms* coloca a las obreras en el centro y las convierte en agentes de la reflexión sobre una huelga que, como demuestra Larraz, tuvo efectos que todavía hoy están por descubrir.

La segunda sección, **Género y cuerpo**, recoge las aportaciones de las investigadoras Cristina Somolinos Molina, Irene Arbusti y Ana Paula Cabrera. En primer lugar, Cristina Somolinos Molina presenta, en su artículo titulado «MUJERES EN SU PUESTO». DISCURSOS EN TORNO A LA RETAGUARDIA REPUBLICANA EN LA OBRA PERIODÍSTICA Y NARRATIVA DE LUISA CARNÉS, una lectura de la visión de Luisa Carnés acerca del papel de la mujer en la guerra. Mediante el estudio de varios textos narrativos —artículos, reportajes, crónicas, cuentos y testimonios—, Somolinos Molina analiza «los discursos contenidos en la producción escrita de Carnés en torno a la aportación de las mujeres al desarrollo de la contienda desde las actividades de retaguardia, especialmente por lo que respecta a la incorporación al trabajo en fábricas y talleres y al desarrollo de tareas de tipo asistencial y de resistencia cívica». De esta manera, la estudiosa examina la manera en que Carnés representa a la mujer trabajadora en el contexto bélico. Pero no se trata de una somera disección, sino que también se desglosa cómo Carnés utiliza estos discursos para llamar a la mujer a participar de manera enérgica en el conflicto, ya que «empleó la escritura para participar activamente en las campañas de incentivación del trabajo de las mujeres en la producción y de sus tareas asistenciales en la retaguardia». Como Carnés tenía la conciencia de que su papel como escritora debía vincularse con la acción y reconocía la influencia que sus publicaciones ejercían sobre la población, consideraba que el medio periodístico le proveía una herramienta de incidencia en el medio social. De ahí su

necesidad de usarlos para infundir tanto esperanza como fortaleza en sus lectores, que eran principalmente mujeres. Explica Somolinos Molina: «Recoge así Carnés cuatro testimonios de esta novedosa y heroica participación de las mujeres en el ámbito de lo público a través de su incorporación al esfuerzo bélico y encuentra en las aspiraciones de algunas de ellas coincidencias con su propia experiencia como escritora obrera». Con esta intención de mostrar la labor femenina, refiere Somolinos Molina, los textos periodísticos de Carnés revelan el papel ascendente e indispensable de las mujeres durante el conflicto bélico, papel que iba más allá de las tareas asignadas tradicionalmente a su rol tradicional: «Carnés, ante esta realidad, se dedicó a representar, reconocer y dar voz a estas mujeres anónimas, a través de la recogida de sus testimonios, experiencias e inquietudes en sus reportajes, especialmente en sus publicaciones en Frente Rojo, que disponen de una extensión considerablemente menor, dadas las dificultades de publicación marcadas por la escasez de papel y la inutilización de las rotativas». Además de dar voz a las trabajadoras, la escritora busca destacar la importancia de sus actividades, incluso sacarlas del anonimato. Así como en los textos publicados en la prensa Carnés insiste en que las mujeres deben participar en el conflicto armado —señala Somolinos Molina—, en otros de sus textos escritos a la par o posteriormente, como sus memorias y cuentos, busca destacar la «dimensión heroica» que las republicanas desarrollaron en la retaguardia. Con estos textos, Carnés demuestra que las mujeres durante la guerra no solo se encargaban de desempeñar tareas secundarias o asistenciales, sino que actuaban en una «dimensión pública».

En tercer lugar, el artículo de Irene Arbusti, *GÉNERO, CUERPO E IDENTIDAD EN COMO ESPACIOS DE LA NARRACIÓN E LA OBRA DE LUISA CARNÉS*, realiza una lectura en clave de género de algunos relatos de Luisa Carnés, entre otros: «El día más feliz» (1933), «Señorita número quince» (1930), «El otro amor» o «La ciudad dormida» (1928). Como ocurre con otras contribuciones del monográfico, también la investigadora reivindica la importancia de los cuentos en la trayectoria carnesiana y la necesidad de llevar a cabo un análisis pormenorizado de los mismos para entenderlos junto al resto de su producción. La contribución de Arbusti parte entonces del vector del género y se introduce, desde ahí, en el espacio (real o imaginado) de la cuentística. Para la investigadora, Carnés no entiende la territorialidad de sus relatos como un espacio cerrado y fijo, sino como un lugar de posibilidades que tanto en su ubicación doméstica como en su ubicación pública sirve a la escritora para mostrar las tensiones de clase y género que experimentan sus protagonistas. Frente a la «alteridad masculina», las mujeres ficticias de Carnés transitan los

espacios en tensión permanente. Y esos espacios, advierte, son también el propio cuerpo, escenario de opresión o de lucha, el matrimonio como institución asfixiante o la sexualidad. Arbusti recorre los relatos de Carnés para explicar de qué manera se desarrollan las lógicas de dominación en la pluralidad de espacialidades (casas, talleres, cuerpos). Pero su trabajo, además, matiza con precisión, pues la investigadora encuentra excepciones; así, por ejemplo, afirma que el matrimonio es una jaula para las protagonistas de Carnés, salvo en el cuento «El único sistema» (1933) «en el que dos cónyuges viven felices en casas separadas; y por consiguiente, donde la mujer puede existir sola en un espacio suyo». De nuevo, precisa: los personajes femeninos de Carnés son capaces de experimentar odio, ira, violencia o egoísmo, pero «el deseo es algo que no pertenece al mundo interior de estos personajes», excepto en el relato «La muralla. Pequeña crónica de amor y muerte» (1950). Arbusti rastrea, asimismo, las transformaciones de ese espacio central que es el cuerpo y evidencia que en la producción carnesiana el cuerpo de la obrera da paso al cuerpo de la exiliada: «Si antes el cuerpo femenino era el cuerpo de la obrera —como el de Matilde y de Natacha, por ejemplo—, y por lo tanto era el lugar del hambre, de la chispa de la rebelión y de la fatiga, ahora ese mismo cuerpo y esa misma fatiga cambian sus naturalezas, ya que el peso que los personajes tienen que cargar ahora es el de la derrota, del miedo, de la huida y de la persecución». El artículo de la investigadora se introduce con precisión en algunas de las contradicciones y matices más específicos de la cuentística de la autora y viene a completar, así, el mosaico de miradas en clave de género.

Al igual que los textos de Cristina Somolinos Molina e Irene Arbusti, Ana Paula Cabrera destaca el género como paradigma y clave de la creación de Carnés. En su artículo titulado *EL TEATRO DE LUISA CARNÉS, LA VOZ FEMINISTA DESDE UNA MIRADA IDEOLÓGICA*, Cabrera traza la evolución de la obra dramática de Luisa Carnés desde su primer trabajo durante la Guerra Civil con *Así fue*, montada en el marco de las actividades del grupo Altavoz del Frente, hasta la reciente puesta en escena de la novela *Tea Rooms* en Madrid, por la directora Laia Ripoll. A partir del examen de los textos dramáticos de Carnés, Cabrera desglosa los elementos definitorios del teatro de Carnés, destacando la participación activa de los personajes femeninos y su vinculación con la política. Ambos elementos recorren su obra anterior y posterior al exilio. De esta manera, concluye que «La idea de la literatura y del teatro de Carnés, es protestar a través de una obra que pueda intervenir en la sociedad y denunciar sus fallos. La cultura y el arte son capaces de influir en la sociedad y la toma de conciencia para realizar verdaderos cambios». Con esta misma intención, Carnés muestra la posición restringida de las mujeres

durante el franquismo: «Luisa Carnés denuncia la situación de las mujeres, que con el franquismo pierden su lugar de trabajo, una vez que el gobierno franquista considera a las mujeres como *ángel del hogar* y deben mantenerse en el espacio doméstico». Esta preocupación de Carnés concentrada en el género muta después de la guerra y se transforma en una preocupación por mantener lazos con España y por cuestionar el franquismo. En el exilio, Carnés mira hacia el territorio español e «imagina en *Los bancos del Prado* [...] la repercusión que los acuerdos provocan en el pueblo madrileño». De esta manera, España y el efecto del franquismo en la población se convierten en temas de discusión de la obra dramática de Carnés.

El estudio de Cabrera concluye con la comparación entre el texto de la novela *Tea Rooms* y su conversión en texto dramático, estableciendo sus similitudes y diferencias: «En la adaptación al teatro vemos que los personajes femeninos creados por Luisa reflejan el talante de su autora, mujer guerrera que a lo largo de toda su vida luchó en contra de la opresión y de la injusticia». Para afianzar su perspectiva, Cabrera cierra el texto con dos valiosas entrevistas. La primera con la directora catalana Laia Ripoll, que se encargó del montaje y, la segunda, con la primera actriz de la obra, Clara Cabrera. Ambas destacan el valor literario del texto y la importancia de darlo a conocer al gran público. Estos testimonios revelan la cada vez más apremiante necesidad de mostrar y difundir la obra de Luisa Carnés, así como el progresivo interés en su novela *Tea Rooms*, que ya ha cruzado los límites del ámbito académico.

En la tercera sección, **República, guerra y exilio**, se agrupan los textos de Javier Sánchez Zapatero, Roberta Continisio y Francisca Montiel Rayo. El investigador Javier Sánchez Zapatero, en el artículo LUISA CARNÉS Y EL TESTIMONIO (FEMENINO) DE LA RETIRADA Y EL PRIMER EXILIO REPUBLICANO EN FRANCIA, lleva a cabo un análisis de la obra *De Barcelona a la Bretaña francesa* (1939 [2014]) a partir de una focalización específica en la dimensión testimonial de la misma y en el vector de género que la atraviesa. El autor describe las condiciones de exilio de Carnés como parte del «éxodo que llevó a alrededor de medio millón de españoles (Dreyfus-Armand, 1999) a salir del país —en muchos casos, como el suyo, para no volver jamás— en unas dramáticas circunstancias marcadas por el desorden, la confusión, la precariedad y el miedo». Y la llegada de la autora a Le Pouliguen, una localidad francesa, donde fue encerrada en un centro de internamiento para las republicanas españolas. En el primer eje de análisis, el investigador precisa qué elementos le confieren a la obra una caracterización propia del testimonio y, por tanto, un valor concreto, y coloca el texto en el interior de un flujo colectivo de narraciones sobre la experiencia del exilio, como las de Mada Carreño, Otilía

Castellví, Juan Gil-Albert o Nemesio Raposo. Por otro lado, el investigador advierte que el texto «permite reconstruir la experiencia del éxodo republicano desde una perspectiva de género», mucho menos frecuente en las representaciones públicas del exilio: «La experiencia del éxodo masivo a Francia ha llegado al público sesgada por la mirada masculina». Así, Sánchez Zapatero rastrea cómo opera en el texto de Carnés la violencia específica sobre las mujeres (concretamente, en los espacios de encierro vigilados, a través del trato despectivo y humillante de los gendarmes o de la mirada bestializante de la población francesa) y la reivindicación que la autora hace de ellas. En el testimonio, Carnés coloca en primer plano a las mujeres a partir de una noción comunitaria de su resistencia: «primero como sujetos políticos involucrados en la Guerra Civil y después como refugiadas, cuestionando así el habitual papel pasivo y secundario al que han sido relegadas». Sobre algunas de ellas escribe semblanzas biográficas y, sobre todo, «se preocupa por referirse a los personajes femeninos utilizando su nombre de pila». El investigador propone, pues, una lectura de la obra a partir de la focalización en su valor testimonial y de género, que nos permite aumentar los avances de la última historiografía crítica sobre el éxodo masivo.

La estudiosa Roberta Continisio, en el artículo *EL MADRID DE LUISA CARNÉS: UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO EN SU NARRATIVA BREVE*, analiza los textos breves que Luisa Carnés situó en Madrid, publicados antes, durante y después de la guerra. Continisio no solo señala la importancia que el espacio adquiere en la narrativa de Carnés, sino que refiere las distintas mutaciones que la autora muestra acerca de la percepción de su ciudad natal. De acuerdo con la estudiosa, Carnés establece una «relación literaria» con su ciudad que se manifiesta desde la crítica y la denuncia, en sus primeros textos, hasta la admiración en sus publicaciones en el exilio. Este texto llena la ausencia de miradas críticas acerca del espacio y la atmósfera en el que Carnés localiza buena parte de sus relatos y de sus textos periodísticos: «Madrid es 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». A pesar de que a veces el espacio no es explícito, se reconoce a Madrid, como en el cuento «Rojo y gris». Muchos de los personajes de Carnés ni siquiera alcanzan a entrar en la ciudad, permanecen en la periferia, que siempre se representa como el sitio de la pobreza. Así, señala Continisio, las mujeres trabajadoras de Carnés habitan los suburbios, puesto que hay una metonimia entre el personaje y el lugar que ocupa social y geográficamente. Continisio también analiza la percepción que Carnés presenta del campo y de la ciudad —espacio rural y urbano— y las divergencias entre

ambos. La vida en el campo siempre será más lenta frente al movimiento y las dinámicas ciudadinas. Así, Continisio demuestra cómo «Madrid se convierte en el bastión de los valores republicanos» durante la guerra. Visión que mantendrá en sus textos publicados en el exilio: «El recuerdo nostálgico de las verbenas y de los merenderos se alterna a la descripción de una urbe que, a pesar del hambre y de la pobreza, no deja de luchar en contra de la represión franquista». La escritora rememora un Madrid construido a partir de su añoranza. Esto se observa con claridad en el cuento «En la casa», donde imagina su regreso al Madrid de su infancia utilizando un personaje *alter ego* que sale de prisión y recorre la ciudad.

Por su parte Francisca Montiel Rayo, en su texto MUJERES DE ESPAÑA: REALIDAD, LITERATURA Y DENUNCIA EN CUATRO NOVELAS CORTAS DE LUISA CARNÉS, realiza una aportación invaluable al analizar cuatro novelas cortas que Luisa Carnés escribió durante el exilio, pero que ideó antes de salir de España y que reunió bajo el título *La camisa y la virgen*. Afirma Montiel: «Constreñir esquemas novelescos ya madurados reducía considerablemente el tiempo de escritura —tiempo del que, por razones obvias, no disponía— y permitía albergar la esperanza de que las narraciones creadas pudieran darse a conocer en las publicaciones periódicas del país». En el exilio, Carnés tuvo que retomar y dar nueva forma a varios de los manuscritos que había dejado en pausa al comenzar la guerra, como «La hora del odio», que es una recreación de *De Barcelona a la Bretaña francesa*. Ambos —explica Montiel— solo fueron publicados conjuntamente en 2014, aunque Carnés los había considerado terminados en 1944. Pese a que, como destaca Montiel al evaluar las estrategias y temas de *La camisa y la virgen*, se trata de un conjunto narrativo de gran valor, el manuscrito todavía se encuentra inédito. De hecho, la investigadora solo ha podido acceder a él gracias a los herederos de Carnés y a la gestión de Antonio Plaza. Se trata de un texto de 254 páginas, fechado en 1954, que «incluye, en este orden, los relatos “La camisa y la virgen”, “La Aurelia”, “Ana y el gitano” y “Un día negro”, un contenido al parecer definitivo». En estas novelas breves, Carnés regresa al eje transversal que define su quehacer narrativo: el lugar social de la mujer, las restricciones que la tradición, la familia y la religión ejercen sobre ella y las dificultades de transformación. También muestra cómo la autora consideraba que uno de los obstáculos centrales para el desarrollo de la mujer se encontraba en la educación y la imposición de la idea de amor romántico como objetivo de vida. Al contextualizar la escritura del manuscrito, Montiel aporta nuevos y muy valiosos datos biográficos acerca de la autora madrileña, que sin duda proveen una perspectiva renovada acerca de su literatura.

En la última sección, **La suerte editorial de Carnés**, se agrupan las entrevistas realizadas a David Becerra Mayor, Catherine Nelson y Alberto Prunetti. En primer lugar, la entrevista al investigador DAVID BECERRA MAYOR nos permite conocer en profundidad los entresijos del «descubrimiento» de *Tea Rooms*, así como algunas de las cuestiones más conflictivas del campo literario republicano y actual. El entrevistado comienza relatando cómo en una conferencia, impartida por la profesora Raquel Arias Careaga (UAM) en las Jornadas de la República, la mención que esta hizo de Carnés y de su ahora reconocida novela causó un impacto en el público que la escuchaba. Impacto que llevó a Becerra a buscarla, a leerla y a recomendársela fervientemente a los editores narrativos de Hoja de Lata: «Les hablé, entonces, tanto a Daniel Álvarez como a Laura Sandoval, de *Tea Rooms*. Lo leyeron y, como no podía ser de otro modo, se quedaron fascinados y decidieron publicarlo». El investigador reconoce que la novela ha tenido «una gran e inesperada acogida» (no solo en el sector académico, sino también en los institutos o los clubes de lectura) que, en cierto modo, puede deberse a las convulsiones políticas —repolitizadoras— de los últimos años: entre ellas, el 15M o el movimiento feminista, que modifican algunos de los patrones dominantes del campo literario. No obstante, advierte, debemos pugnar para que esta generosa acogida se produzca de manera historicista, que no niegue la politización ni la marca ideológica de Carnés. De ahí que su inclusión bajo la etiqueta «Generación del 27» sea contraproducente: «Es una etiqueta que deshistoriza y desactiva esta literatura escrita desde abajo [...] Cuando se dice que Luisa Carnés es la autora olvidada y hoy recuperada de la “Generación del 27” se está llevando a cabo un desplazamiento del lugar político y social desde el que escribía». La necesidad de historización nos permite, según Becerra, activar nuevamente las «posibilidades» todavía vigentes en la época de Carnés y ya soterradas en el contexto actual: «Ha dado existencia a una realidad histórica cuya historicidad había sido liquidada. Si antes existió, significa que también hoy puede existir». Además, la obra nos permite no solo repensar y volver a «posibilitar» imaginarios revolucionarios o planteamientos políticos antihegemónicos, sino también restablecer las genealogías literarias interrumpidas por la dictadura, esto «hace posible escribir de una manera *otra* la historia política, social y literaria de España, insertando pasado y presente en una *constelación* nueva». El mensaje de David Becerra en la entrevista es nítido y firme: Carnés ha llegado para quedarse, pero su llegada tiene que acompañarse de una restauración de sus condiciones de legibilidad, como autoría histórica, con carga ideológica, que de lo contrario será finalmente absorbida por los patrones estandarizantes del campo literario actual.

La destacada hispanista, traductora y profesora de la Universidad de Nebraska, CATHERINE NELSON, nos refiere la suerte editorial que la traducción al inglés de *Tea Rooms* ha recorrido en el entorno norteamericano. Este diálogo explica la manera en que los lectores de habla inglesa descubren y se relacionan con la novela de Carnés y la importancia que ha adquirido recientemente en el espacio académico. Nelson detalla cómo la impresión que le causó la forma del texto la llevó, irremediablemente, a buscar otras publicaciones de la autora. También nos revela los retos y las dificultades de traducir la novela para lectores del siglo XXI. Nelson destaca la impronta que la obra de Carnés le ha dejado por su convicción sobre el hecho literario, siempre vinculada con sus creencias políticas y de justicia: «Veinte años después de su exilio, Carnés seguía enfocada en la mujer, la justicia social y la libertad, añorando volver a España. Fue una mujer muy entregada a su misión de identificar la injusticia y rectificarla, y lo hace con una sensibilidad literaria emotiva». Nelson valora también a Carnés como autora por su forma particular de abordar la situación de las mujeres, una manera que sobresale por su vigencia y oportunidad: «No cabía duda de que esta novela serviría como un testigo más de lo que se estaba desenredando a nuestro alrededor. Se plasman un momento y un movimiento específicos del siglo XXI en las páginas de una escritora española de 1934». A pesar de que a Nelson le concedieron una importante beca para realizar la traducción, las variaciones del mercado, la pandemia y otros inconvenientes han retrasado su publicación. De la misma manera, hay varias casas editoriales interesadas no solo en *Tea Rooms*, sino también en los cuentos y memorias de la autora. Puesto que el escenario editorial anglosajón siempre está saturado y es de difícil acceso para los autores traducidos, la emergencia de Carnés dentro de este entorno certifica su gradual penetración en marcos literarios internacionales. Además de que, nos cuenta Nelson, hay «profesores de literatura que querían enseñar la novela en sus clases. No tengo duda de que podría llegar a ser un referente en los estudios hispanos en los Estados Unidos de alguna forma, como ya es lectura recomendada para Secundaria y el Bachillerato en España». La posición de Catherine Nelson revela que la obra de Carnés se ha abierto un espacio en un ámbito que trasciende los límites nacionales.

La profesora e investigadora de la Università di Pisa, Angela Moro, entrevista al escritor, editor y traductor ALBERTO PRUNETTI, quien ha llevado a cabo la traducción de *Tea Rooms: mujeres obreras* en Italia (2021). Prunetti no solo es autor de una de las trilogías sobre la clase obrera más reconocidas actualmente en el campo cultural italiano (*Amianto, 108 metros* y *El círculos de los blasfemos*), sino que además dirige la colección Working Class en Edizioni Alegre desde la que

publica a autorías obreras y desarrolla su faceta investigadora en trabajos como *Non è un pranzo di gala. Indagine sulla letteratura working class* (Roma: minimum fax, 2022). En España, Hoja de Lata es la editorial encargada de publicar sus novelas, así que el autor comparte espacio editorial con Luisa Carnés. Y también, como advierte en la entrevista, comparte con ella un elemento fundamental: su condición como autores de clase obrera. Prunetti y Moro dialogan en profundidad sobre la traducción de *Tea Rooms*, también sobre los paratextos de la obra (la elección consciente y política del subtítulo, entre otros) o sobre las elecciones narrativas de Carnés. Para el traductor, el carácter colectivo que atraviesa la novela es un rasgo de la clase social de la autora: «Una novela popular y proletaria tiene que ser coral; mientras que el individualismo se ajusta más a la imaginería burguesa». También Prunetti y Moro utilizan la entrevista para dialogar sobre elementos políticos e históricos en torno a la obra, como por ejemplo las contradicciones entre el trabajo como emancipación o como explotación para las mujeres. Para el traductor, la importancia de *Tea Rooms* reside, precisamente, en la focalización que esta coloca sobre la hostelería, un sector invisibilizado en las narrativas sobre lo obrero; y advierte que, aunque la acogida en Italia todavía no es la que Carnés merece, espera que pronto la vigencia de aquello sobre lo que narra permita al público italiano darle el espacio que tiene ya en el campo cultural español.

Por último, conversamos con el fotógrafo y pintor JUAN RAMÓN PUYOL, el menor de los tres nietos de Luisa Carnés, a quien también agradecemos la elaboración de la ilustración de la portada. En esta entrevista, Puyol nos habla de la difícil relación que tuvo con la memoria de su abuela, que falleció cuando él apenas tenía dos años. Puesto que se trató de una muerte trágica, se convirtió para su familia en una memoria conflictiva que se mantuvo en secreto durante largo tiempo, especialmente porque su padre, el también pintor Ramón Puyol Carnés, se negaba a enfrentar un pasado que estaba marcado por la guerra y el exilio. Por tanto, la necesidad de sacar a la luz una historia silenciada lo llevó a volcarse en el rescate de Luisa Carnés: «Al hablar de Luisa, y tras años de reconstruir una y otra vez los detalles de su vida, de releer sus textos, escudriñar en cientos de fotos y preguntar a los que la conocieron, uno acaba construyendo unos recuerdos, a veces muy visuales y vivos, en los que se mezclan unas cosas y otras y parece que uno la conoció realmente. Sé que no es así, pero a medida que profundizo más y más en su figura, más viva la siento. Eso es lo que me obsesiona desde hace diez años: la búsqueda de la persona que fue mi abuela». Para superar este «trauma», como el mismo Puyol lo define, fue necesario que un investigador, el profesor Antonio Plaza, se acercara a la familia y se propusiera ahondar en ese pasado. El

descubrimiento público de su abuela como escritora ha sido una forma de abrir un pasado que su padre, Ramón Puyol, había querido mantener al margen y que se vio obligado a reconstruir a partir del rescate de su madre como escritora. La familia Puyol, que volvió del exilio mexicano en los años setenta, al igual que muchas familias españolas, ha tenido que lidiar con el pasado y aprender a transigir con la memoria y el dolor. Este testimonio revela de primera mano las disputas que surgen a partir de situaciones de memoria conflictiva, desde el entorno individual y familiar, hasta el colectivo e histórico. Juan Ramón Puyol también narra el paulatino y sorprendente despegue que la autora madrileña ha tenido en los últimos años, que incluye «un parque con su nombre en Madrid en 2017, así como la instalación de una placa puesta por el ayuntamiento en su casa natal en la calle Lope de Vega». Esta recuperación modificó «de una manera radical» la vida de la familia, ya que provocó que todos los integrantes se volcaran en la búsqueda de información acerca de Carnés. Este diálogo también da pie para que Puyol refiera el lugar que se le ha concedido a Luisa Carnés en la historia cultural española reciente, como parte de la generación del 27 y como una sinsombrero. Así, Puyol demuestra cómo la labor de recuperación de Luisa Carnés ha sido un trabajo colectivo, que responde a las exigencias culturales de una sociedad en transición: «La comprensión de nuestra historia necesita incorporar todo aquello que ha permanecido oculto durante tanto tiempo. Revisitar nuestro pasado es imprescindible para saber quiénes somos». De esta manera, Juan Ramón Puyol cuestiona los discursos culturales que sostienen los proyectos políticos y plantea la necesidad de revisar continuamente y críticamente el pasado y las narrativas que lo construyen y sustentan.

No podemos dejar de mencionar la importante ausencia del precursor infatigable y promotor de la obra de Carnés, Antonio Plaza, que por causas personales no pudo participar en esta compilación, pero que con su buen talante ha apadrinado este número.

Decía David Becerra en la entrevista concedida que la figura de la investigadora Raquel Arias fue fundamental para conocer a Luisa Carnés en aquella conferencia que despertó el interés de los oyentes, y retomamos ahora ese reconocimiento de Becerra para contar que es también Raquel Arias quien nos acoge en la revista *Cultura de la República* para dar forma a este compendio de miradas. Un compendio que recoge algunas de las perspectivas críticas más recientes sobre la autora madrileña y descubre nuevas posibilidades para el estudio de su obra.

El número que aquí nos ocupa analiza la relación siempre tensional en la obra de Carnés entre lo social, lo cultural y lo político, determinada por un particular momento histórico. A partir de esta idea, estos trabajos rastrean las mutaciones que la perspectiva de Carnés sufre a causa del exilio, los diversos planteamientos en torno al género o, entre otras, las variantes que elige en su representación de Madrid —antes y después de la guerra—. Los textos compilados en este número profundizan en el conocimiento de los personajes femeninos y en la configuración de una nueva mujer trabajadora acorde con las dinámicas sociales que exigen a las mujeres productividad y cuidados. Señalan asimismo la aportación de Carnés a la construcción de los discursos que daban definición a la *mujer nueva* en contrapunto con la imagen del *ángel del hogar*. Así, revelan los puntos de confluencia entre el contexto y la obra escrita en clave testimonial, marcada siempre por el género, y demuestran la actualidad e indiscutible vigencia de la obra de Carnés al abordar aspectos de la situación femenina que aún representan temas de discusión y que se encuentran en plena reconfiguración. Este compendio también abre nuevas rutas críticas al plantear la existencia de una obra inédita que al publicarse supondrá nuevas aportaciones al entendimiento de Luisa Carnés como autora. Varios de los textos compilados abordan los textos menos trabajados de Carnés, ya sea por ser inéditos o porque se han editado en fechas recientes. Todos ayudan a construir un marco crítico más complejo y agudo acerca de la obra de la escritora madrileña. Hay que mencionar, asimismo, los retos que implica incorporar una autora invisibilizada en la historia cultural y las preguntas que surgen de su inclusión. Ya han quedado atrás las excavaciones casi arqueológicas para localizar una obra desconocida y dispersa en los archivos de México y España. Aunque todavía restan muchas autoras de este exilio por visibilizar, el lugar de Carnés ha dejado de cuestionarse y cada vez se integra con mayor naturalidad y soltura al campo cultural. Iniciativas como esta permitirán mantener activa su participación en la historia cultural, como obrera, mujer y exiliada. Si, como refiere Juan Ramón Puyol en su entrevista, la recuperación de Luisa Carnés ha sido un trabajo en el que han intervenido muchas personas de manera gradual y simultánea, esperamos que este compendio crítico participe en la labor de descubrimiento de una autora de la que, sin duda, seguiremos oyendo hablar.