

**LA SUERTE EDITORIAL
DE CARNÉS**



EL SENTIDO RADICALMENTE HISTÓRICO DE LUISA CARNÉS. ENTREVISTA A DAVID BECERRA

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ E ILIANA OLMEDO

David Becerra Mayor es profesor de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid. Anteriormente ha trabajado como profesor e investigador postdoctoral en la Université de Liège y en la Université catholique de Louvain. Es autor, entre otros libros, de *La novela de la no-ideología* (Tierradenadie, 2013), *La Guerra Civil como moda literaria* (Clave Intelectual, 2015), *El realismo social en España. Historia de un olvido* (Quodlibet, 2017) y *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M* (Bellaterra, 2021), así como coautor del libro colectivo *Qué hacemos con la literatura* (escrito con Raquel Arias Careaga, Julio Rodríguez Puértolas y Marta Sanz) (Akal, 2013) y coordinador del ensayo *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (Tierradenadie, 2015). Es director de Mekanoclastia, la colección de ensayo de la editorial Hoja de Lata, responsable de la Sección de Estética y Literatura de la Fundación de Investigaciones Marxistas y miembro del consejo de redacción de revistas como *Mélanges* de la Casa de Velázquez de Madrid, *Kamchatka. Revista de análisis cultural* de la Universitat de València o *Cultura de la República. Revista de análisis crítico* de la UAM.

**¿Cómo descubriste *Tea Rooms*? ¿Qué pensaste al leerla por primera vez?
¿Cuál es la principal característica que te llamó la atención en este texto?**

Fue, precisamente, en las Jornadas sobre la cultura de la República, dirigidas por el profesor Julio Rodríguez Puértolas, en la Universidad Autónoma de Madrid. Era la duodécima edición, en el año 2014. En esa edición el tema de las jornadas era «Las mujeres en la Segunda República (1931-1939)». En ellas tuve el gusto de presentar a la profesora Raquel Arias Careaga, que dio una conferencia sobre la novela desconocida de una autora obrera asimismo desconocida, que resultó ser *Tea Rooms. Mujeres obreras (novela reportaje)* de Luisa Carnés. Me quedé fascinado

con su conferencia, que despertó el interés de todo el auditorio, y rápidamente quise hacerme con un ejemplar de la novela. Ese mismo año la Asociación de Libreros De Lance de Madrid había publicado una edición facsímil de la novela con un magnífico estudio introductorio del profesor Antonio Plaza, que venía investigando sobre Carnés desde hacía varios años y que ya había publicado, en la editorial Renacimiento, algunas de sus obras del exilio.

Al leerla por primera vez, sentí que otra historia de la literatura era posible. De pronto teníamos ante nosotros un texto escrito desde abajo y desde la explotación. Escrito por una escritora obrera que aunaba, en el texto, la lucha feminista y la lucha por el socialismo. Un texto que abría una brecha en la historia literaria española. Descubrirlo no era únicamente sacarlo del olvido, sino que permitía restablecer la experiencia histórica de la revolución, liquidada en nuestros tiempos post-políticos y posmodernos, restituir un pasado, todo un imaginario, todo un repertorio de códigos que habían sido condenados no al olvido, sino a la inexistencia. Saber que existió esta experiencia y esta literatura revolucionaria —y poder restituirla— significaba que puede existir de nuevo.

¿Por qué elegiste Hoja de Lata para proponerles la reedición?

En realidad, no les elegí ni les propuse nada, fue más bien fruto de una coincidencia. Tengo que empezar diciendo, para evitar malentendidos, que cuando *Tea Rooms* se publica en Hoja de Lata yo no trabajaba ni colaboraba con Hoja de Lata. Así que mi mérito o participación en su recuperación es relativa. Mi colaboración con Hoja de Lata empezó después y tampoco tiene que ver con la publicación de novelas: la línea de narrativa de la editorial la llevan Laura Sandoval y Daniel Álvarez Prendes, sus editores. Desde 2017, es decir un año después de su edición de *Tea Rooms*, dirijo «Mecanoclastia», su colección de ensayo.

Dicho esto, la historia fue más o menos como sigue: yo acababa de escribir un prólogo a la edición catalana de *No pasaran!*, de Upton Sinclair, publicada en Tigre de Paper. Hoja de Lata, por su lado, había publicado *El fin del mundo* y *Entre dos mundos* de Sinclair. En la librería Espai Contrabandos de Barcelona organizaron un acto sobre Sinclair al que fui invitado en calidad de prologuista de *No pasaran!* y en el que participó también Daniel Álvarez Prendes, como editor de Hoja de Lata. Fue en diciembre de 2015. En su intervención Daniel Álvarez habló, entre otras cosas, de la voluntad de rescatar textos sociales y políticos de la narrativa norteamericana de los años treinta, hoy prácticamente olvidados. Al terminar el acto, recogí el guante y le planteé que si acaso no sería más interesante rescatar

esa misma tradición olvidada, pero de la producción literaria española. 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. Cuando la decisión estaba tomada, les presenté a Antonio Plaza, porque consideré, o consideramos, que la recuperación del texto no podía ir sino acompañada de una presentación realizada por uno de los investigadores pioneros de la obra y la vida de Luisa Carnés y, sin duda, uno de los grandes artífices de su recuperación.

¿Cuál fue la primera recepción de esta novela por el público?

Una gran e inesperada acogida, tanto por el público como por la crítica, como se suele decir. Ha sido reseñada en los grandes medios de comunicación generalistas, pero asimismo está siendo objeto de artículos académicos, comunicaciones y conferencias, tesis doctorales —¡qué os voy a contar a vosotras! Ha tenido mucho éxito. Creo que ya lleva más de diez ediciones y Hoja de Lata acaba de publicar una edición conmemorativa. En el décimo aniversario de Hoja de Lata han reeditado sus diez títulos más relevantes y, como no podía ser de otro modo, *Tea Rooms* es uno de ellos. En esta nueva edición aparece con un prólogo de Marta Sanz. Ha sido traducida ya al francés y al italiano. Además, y esta es quizá la mejor noticia, ha sido incluida en las recomendaciones de lectura del 2022 del Ministerio de Educación para Secundaria y Bachillerato.

¿Por qué se publicó más tarde los *Trece cuentos*? ¿Cuál es la historia detrás de esta publicación?

No lo sé, la verdad. Sé que se publican, casi simultáneamente, la antología de Hoja de Lata, *Trece cuentos*, y dos volúmenes de los cuentos completos de Carnés, en Renacimiento, en edición crítica de Antonio Plaza, titulados *Rojo y gris*, el primer volumen, y *Donde brotó el laurel*, el segundo. Supongo que responde a dos políticas editoriales distintas.

¿Qué opinas sobre la recuperación de la autora en los últimos años? ¿A qué crees que se debe este fenómeno?

Las reseñas que se han ido publicado resaltan la actualidad del texto. La precariedad descrita en la novela conecta muy bien con los tiempos de crisis que andamos sufriendo desde 2008. Además, su recuperación se da entre el 15M

(2011) y las grandes manifestaciones feministas que se inician en 2018. Todo movimiento revolucionario, y estos en cierta manera lo son, terminan sintiendo la necesidad de establecer vínculos con el pasado, de extraer potencial político de las experiencias pasadas y de encontrar en el pasado referentes para nutrir la imaginación política del presente. Si en su «momento político» el 15M parecía que podía definirse como una «revolución sin árbol genealógico», como lo hace Enzo Traverso, es decir, presentándose como un movimiento que no muestra su continuidad con revoluciones del pasado y que, de manera inédita en la historia de las revoluciones, no busca actualizarlas ni redimirlas, en su «momento teórico» se produce un movimiento que no solo lleva a cabo un cuestionamiento radical de los referentes culturales hegemónicos del presente, sino que ese vacío que dejan se llena exhumando una memoria cultural que permite reestablecer una genealogía interrumpida y recuperar un archivo literario que había sido condenado no al olvido sino a la inexistencia.

¿Crees que su figura está modificando de algún modo la percepción que tenemos sobre la literatura del periodo republicano? ¿De qué manera esta visión se vincula con su condición de obrera y mujer?

Sin duda. De pronto se descubre que en aquellos años de la mal llamada «Generación del 27» no solamente había poetas, hombres poetas. La irrupción de *Tea Rooms* y de Luisa Carnés modifica el panorama. No solo había mujeres burguesas que escribían, sino mujeres obreras que escribían novelas sociales, políticas, obreras, revolucionarias. Espero que la aparición de Luisa Carnés permita que se siga explorando este periodo, y se socialice ese conocimiento *otro* de la misma manera que ha ocurrido con Carnés. Porque cada vez está siendo más estudiando y más investigando, pero los resultados no terminan de transferirse al conjunto de la sociedad como ha ocurrido con *Tea Rooms*.

Y el problema tal vez esté en la etiqueta de «Generación del 27», que a ver si nos la sacamos de encima de una vez por todas... Es una etiqueta que deshistoriza y desactiva esta literatura escrita desde abajo. Porque la literatura «desde abajo» se posicionaba en un campo literario y político radicalmente distinto. Si los del 27 publicaban en la *Revista de Occidente*, los escritores sociales publicaban en la editorial Oriente, por poner solamente un ejemplo muy claro. 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. Léidos a la luz de la llamada «Generación del 27», solamente por el

hecho de compartir época con los autores englobados dentro de esta etiqueta, los proyectos literarios de autoras como Carnés quedan desactivados o en cierta forma neutralizados, al ser adscritos a un movimiento que no solo no tiene nada que ver con ellos. Seguir leyendo a Carnés como la «escritora olvidada de la generación del 27» supone situarla en un lugar equivocado, desde donde se extraen, por lo tanto, lecturas que pueden conducir a interpretaciones desenfocadas y, sobre todo, a negarle las condiciones de legibilidad que harían posible entender su obra como una literatura *otra*, es decir, pensada y construida desde un lugar *otro*, distinto al lugar desde donde siempre se ha escrito la literatura: la ideología y la cultura burguesa. Si antes decía que el problema no era el olvido sino la inexistencia, ahora podemos decir que la recuperación por sí misma no vale: no solo hay que recuperar el texto sino restituir las condiciones de legibilidad que le dan sentido radicalmente histórico a ese texto. Leerlo en —y devolverlo a— su marco correcto.

¿Qué te parecen las versiones de *Tea Rooms* que están teniendo lugar: por ejemplo, la obra de teatro dirigida por Laila Ripoll?

Hay que empezar diciendo que la puesta en escena es excelente y que la versión teatral de *Tea Rooms* de Laila Ripoll contribuye a la socialización del conocimiento de Luisa Carnés. Su existencia es ya de por sí una excelente noticia. Ahora bien, toda adaptación es en realidad una elaboración de un texto distinto. *Tea Rooms* de Ripoll está escrito desde un inconsciente ideológico —que diría Juan Carlos Rodríguez— distinto al de Carnés. Las diferencias, por lo tanto, pueden rastrearse y tienen efectos ideológicos. En Ripoll no solo desaparece cualquier referencia, explícita o implícita, a la Revolución de octubre, de las que la novela está plagada —y cuya borradura podría entenderse como una concesión al presente, como intento de darle una dimensión más contemporánea, actual, a la obra—, sino que desaparece toda referencia a la revolución como posibilidad política, como un proyecto realizable. Los inconscientes hablan y dicen ciertas cosas, cuando lo hacen, callan/reprimen otras. En los tiempos de Carnés la revolución se sentía como posible y la literatura podía en consecuencia trabajar en su simbolización; pero en nuestros tiempos proclamados post-políticos la revolución ha desaparecido del horizonte, se ha vuelto inverosímil y, por consiguiente, su simbolización parece imposible para el inconsciente que escribe. Claro que una literatura revolucionaria, como lo era la de Carnés y debería serlo una adaptación de *Tea Rooms* que fuera fiel al proyecto de su autora, debería tratar de romper con la censura de su inconsciente y participar la ruptura del bloqueo imaginativo que impone la ausencia de

alternativa de la ideología dominante. Debe ayudar a imaginar la revolución, es decir, a cambiar la historia tras el «fin de la historia». Debe volver a imaginar el objeto de la revolución, hacerlo deseable, pero sobre todo debe contribuir a constituirlo. Y esto no lo hace, en mi opinión, la adaptación teatral de *Tea Rooms*, que además de liquidar la revolución como posibilidad, borra también las huellas de la explotación presentes en la novela. No hay explotación en esta *Tea Rooms* contemporánea, únicamente precariedad. El inconsciente ideológico de nuestros tiempos post-políticos ha escrito un texto distinto donde los elementos centrales de la novela —la explotación y la revolución— quedan desplazados y expulsados de la escena.

¿Crees que la obra de Luisa Carnés ha generado algún efecto en el campo cultural actual?

Es difícil evaluar los *efectos*. Lo que está claro es que autoras como Belén Gopegui o Marta Sanz, tal vez las más representativas del campo literario de la izquierda, la reivindican. La genealogía interrumpida por la guerra y la dictadura se restablece y por fin se hace posible un diálogo imposible entre escritores revolucionarios de épocas distintas, que no pudieron conocerse porque los primeros habían dejado de existir. Este diálogo ahora posible seguro que va a ser productivo, pero es pronto para sacar conclusiones. De todos modos, Luisa Carnés, cuando se recupera, lo hace en un campo literario que ya había sido modificado. Desde el 15M se produce un «retorno de lo político» en la literatura española que permite que los conflictos antes desplazados, armonizados o directamente borrados —conflictos de tipo histórico, político o social— empiecen a ocupar un espacio relevante en la literatura española. Diríamos, con Rancière, que temas antes percibidos como ruido empezaron a articularse como voces. Carnés se recupera en un momento en el que lo político y lo social ha entrado en un campo literario que había sido transformado por los acontecimientos. Es decir, e invirtiendo provisionalmente vuestra pregunta, las transformaciones del campo tienen *efectos* sobre Carnés y su proceso de recuperación.

Luisa Carnés, como exiliada y comunista, ¿de qué manera participa en la transformación del panorama político y cultural español actual?

Como decía anteriormente, ha dado existencia a una realidad histórica cuya historicidad había sido liquidada. Si antes existió, significa que también hoy puede

existir. Su recuperación permite rehabilitar un repertorio de imágenes, símbolos, voces que han de nutrir la imaginación revolucionaria del presente. Además, permite restablecer genealogías interrumpidas, lo que tiene un potencial político enorme, porque hace posible escribir de una manera *otra* la historia política, social y literaria de España, insertando pasado y presente en una *constelación* nueva. No solo como exiliada —la epistemología del exilio en efecto permite no únicamente describir lo que sucedió, sino que permite pensar esa literatura dislocada como una forma de cuestionar la narración nacional de la historia literaria—, sino como una manera de escribir la historia de España y de la literatura desde abajo y desde la explotación. La simbolización de lo real rompe con la censura del inconsciente y puede sin duda liberar una energía política que podría desmontarlo todo.

¿Qué futuro le auguras a la autora en nuestro campo cultural? ¿Luisa Carnés ha llegado para quedarse?

Creo que ha llegado para quedarse. Ahora bien, como trataba de decir antes, no debemos conformarnos con su recuperación, ahora hay que restituir sus condiciones de legibilidad para que podamos leerla de una manera radicalmente histórica, como una autora revolucionaria, *otra*, y no simplemente como un apéndice más o menos exótico de la «Generación del 27». Esta es la tarea. De lo contrario, su presencia en el canon será estéril y no se cumplirá ninguno de los efectos que comentábamos antes.