

La vida y la muerte en los cuentos sobre la Guerra Civil de Luisa Carnés

Francisca MONTIEL RAYO
Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Aunque Luisa Carnés escribió varias decenas de cuentos desde los años treinta hasta el final de su vida, ocurrida en México en 1964, solo cinco de ellos desarrollan tramas directamente relacionadas con la Guerra Civil, de cuyas consecuencias se ocupó en otras muchas narraciones breves y en buena parte de las novelas que compuso en ese tiempo. A través de dichos cuentos es posible rememorar algunos de los principales episodios de la contienda, desde su inicio en 1936 hasta que, tres años después, millares de personas cruzaron la frontera francesa camino del exilio. Pero Carnés no solo quiso ofrecer a los lectores el testimonio que le dictó su inequívoco compromiso político. Sus cuentos, protagonizados por niños, hombres y mujeres de extracción social diversa, incluyen también una concienzuda reflexión sobre la condición humana a propósito de la vida y de la muerte, las principales preocupaciones en tiempos de conflicto.

Palabras clave: Luisa Carnés, cuentos, exilio, Guerra Civil, temas.

Abstract

Although Luisa Carnés wrote dozens of short stories from the 1930's to the end of her life in 1964 in Mexico, only five of them develop storylines directly related to the Spanish Civil War, a conflict whose consequences she dealt with in many other short stories and in many of the novels she wrote at that time. It is possible, through those short stories, to recreate some of the main episodes of the war, from its very beginning in 1936 until the moment, three years later, when thousands of people crossed the French border on their way to exile. But Carnés did not only want to offer her readers the testimony dictated by her unambiguous political commitment. Her short stories, starring children, men and women of diverse social backgrounds, also include a thorough reflection on the human condition regarding life and death, the main concerns in times of conflict.

Keywords: Luisa Carnés, Short Stories, Exile, Spanish Civil War, Topics.

Cuando estalló la Guerra Civil, Luisa Carnés –cuyas novelas *Natacha* (1930) y *Tea rooms. Mujeres obreras* (1934) habían logrado llamar la atención de la crítica del

momento¹– había escrito ya más de una treintena de cuentos, narraciones que, en su mayoría, habían visto la luz en las publicaciones periódicas en las que colaboraba habitualmente. Ese fue el género con el que se inició en la creación literaria antes de cumplir los veinte años, un género –que le sirvió para abrirse camino como escritora y que le ayudó a procurarse un medio de vida– que cultivó también en México, donde vivió exiliada desde su llegada al país en 1939 hasta que le sorprendió la muerte en 1964. Relegada al olvido durante décadas –como ha sucedido con la de la práctica totalidad de los escritores e intelectuales del exilio republicano de 1939–, la producción literaria de Luisa Carnés se halla desde hace algunos años en proceso de recuperación, un justo y merecido rescate que se ha venido materializando gracias al esfuerzo y al empeño del profesor Antonio Plaza Plaza, a quien se debe la edición de sus *Cuentos Completos*, dos volúmenes de reciente aparición cuya divulgación no solo va a permitir que los lectores españoles puedan conocer esta importante faceta de la escritora madrileña, sino que suscitará sin duda también el interés de los investigadores, ajenos a ella hasta la fecha².

Dedicada al periodismo durante la Guerra Civil –período en el que solo se ha localizado un cuento publicado–, tras fijar su residencia en México Luisa Carnés escribió y dio a conocer numerosos relatos, centrados en su mayoría en las consecuencias del conflicto³. Apenas se ocupó, sin embargo, de narrar hechos directamente relacionados con lo acontecido en España entre 1936 y 1939. En total, de la setentena de cuentos que ha sido localizada hasta ahora por Antonio Plaza, solo cinco de ellos abordan el tema de la Guerra Civil. Se trata de narraciones situadas en la España republicana en momentos decisivos o representativos del desarrollo de la contienda, desde su inicio –evocado al mencionar el asalto al madrileño Cuartel de la Montaña– hasta que, poco antes de que Franco decretara oficialmente su fin el 1 de abril de 1939, miles de ciudadanos emprendieran el camino del exilio. “Una estrella roja” (Carnés, 2018a: 112-116), “Donde brotó el laurel” (Carnés, 2018b: 15-25), “Sin brújula” (Carnés, 2018b: 100-116)⁴, “La mujer y el perro” (Carnés, 2018b: 117-128) y

¹ La publicación de *Tea rooms. Mujeres obreras*, novela que ha sido reeditada recientemente (2016), le dio la oportunidad de ejercer, ya de forma profesional, como periodista, labor que desarrolló inicialmente en la revista madrileña *Estampa* (Plaza, en Carnés, 2016: 227-228). Sobre la novela citada pueden verse los trabajos de Iliana Olmedo (2014a) y Raquel Arias Careaga (2017).

² Como afirma Antonio Plaza, “de toda la producción literaria de Luisa Carnés (1905-1964), la narrativa breve representa la parte menos conocida, y, por ello, la menos estudiada. El olvido de los investigadores resulta llamativo al no haber reparado en su importancia en el conjunto de su obra escrita, y pese a ser los primeros en darse a conocer y lograr la publicación, cuando ella era muy joven y aún no pertenecía a ninguna organización, ni mantenía vinculación social o familiar con la cultura” (en Carnés, 2018a: 43). En *Rojo y gris. Cuentos completos I* (Carnés, 2018a) Antonio Plaza ha reunido seis cuentos infantiles y veintiocho narraciones para adultos, textos todos ellos escritos o publicados desde 1924 hasta 1938.

³ Los once cuentos de tema español escritos o publicados en México han sido publicados, junto a las narraciones breves sobre asuntos mexicanos y a aquellas en las que abordó temas no relacionados ni con su país de origen ni con el que la acogió después de 1939, en el volumen *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II* (Carnés, 2018b)

⁴ “Sin brújula” ha sido incluido también en la antología *Trece cuentos (1931-1963)* (Carnés, 2017: 117-136).

“La mujer de la maleta” (Carnés, 2018b: 26-31) conforman, leídos en este orden, una suerte de friso de la Guerra Civil a través del cual la escritora madrileña ofreció su visión de los acontecimientos más trágicos de la historia reciente de España. Lo compuso –tal vez sin atender a un plan preconcebido– a lo largo de dos décadas, tiempo en el que –si bien no renunció en ningún momento al ideario político que la había llevado a afiliarse al Partido Comunista de España en 1936 (Plaza, 2015: 257), ni disminuyó su preocupación por los sectores más desfavorecidos de la sociedad española– sí fueron variando sus objetivos a la hora de escribir, del mismo modo en que fueron evolucionando su estilo y su dominio de la técnica del cuento.

DE LA LITERATURA AGIT-PROP A LA REFLEXIÓN SOBRE LA CONDICIÓN HUMANA

Teniendo en cuenta las semejanzas y las diferencias que se observan en ellos, los cinco cuentos referidos pueden clasificarse en dos grandes grupos. El primero lo integran las narraciones que vieron la luz en publicaciones del PCE o de organismos promovidos por él⁵. “Una estrella roja” apareció en la página consagrada a la literatura del periódico *Frente Rojo* –cuya redacción se había trasladado de Valencia a Barcelona a finales de 1937– el 6 de enero de 1938, día en el que en la España republicana se celebraba, impulsada por el Ministerio de Instrucción Pública, la Fiesta del Niño, con la que se sustituyeron durante la Guerra Civil las festividades religiosas tradicionales⁶. Siete años después, el 20 de enero de 1945, se divulgaba en la sección “Relatos de la guerra española” correspondiente a la segunda entrega de *Reconquista de España*, órgano de expresión de la Junta Suprema de Unión Nacional, de Ciudad de México, “La mujer de la maleta”. Ambos relatos tienen en común, además de su brevedad –cinco y seis páginas, respectivamente, en la edición que manejamos–, el hecho de haber sido escritos partiendo de la consideración de que la literatura puede y debe cumplir, más allá de su valor estético, una función política, un cometido que resulta muy claro y que se pretende que sea inmediato: la concienciación de la población republicana a través del ejemplo de un adolescente, en el caso de “Una estrella roja”, y la reivindicación de la Guerra Civil como primera etapa de la lucha contra el fascismo europeo que se estaba librando cuando vio la luz “La mujer de la maleta”, una lucha próxima a terminar en aquellos momentos, lo que debería suponer asimismo el fin de la dictadura de Franco y del exilio republicano de 1939.

⁵ Durante la Guerra Civil Carnés formó parte de las redacciones de *Mundo Obrero* y *Altavoz del Frente*, primero, y, más tarde, de *Frente Rojo* (Plaza, 2015: 265). En México colaboró asiduamente en publicaciones del PCE como *Reconquista de España*, *Nuestro Tiempo* o *Mujeres Españolas*, revista esta última que dirigió entre 1951 y 1957 (Olmedo, 2014b: 253-263).

⁶ Tal vez por esa razón, y por considerar que el texto tiene como destinatarios a los lectores de menor edad, Antonio Plaza lo ha incluido en la sección dedicada al cuento infantil de *Rojo y gris. Cuentos completos I* (2018a), una ubicación que no resulta totalmente justificada si se tienen en cuenta la edad del protagonista del cuento –quince años– y el mensaje que este encierra. El propio Plaza advierte que “Una estrella roja” es “destacable más por su carácter propagandístico que literario” (en Carnés, 2018a: 46).

“Donde brotó el laurel” comparte con los cuentos anteriormente citados un inequívoco mensaje político –la necesidad de que los combatientes prioricen su lealtad a la causa republicana por encima incluso de su propia vida–, por lo que pudo haber sido escrito para ser divulgado durante la contienda con el fin de enaltecer y reconocer la heroicidad de los soldados, y de animarlos a seguir el ejemplo de los personajes del cuento. Dichas funciones carecían ya de sentido en 1955, año en el que apareció publicado en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento literario del periódico *El Nacional* que dirigía el escritor exiliado Juan Rejano –con quien Luisa Carnés compartió su vida desde la Guerra Civil–, suplemento en el que colaboró asiduamente la escritora madrileña con la publicación de relatos y, en menor medida, con trabajos críticos (Olmedo, 2014: 215)⁷. No hay que descartar, por ello, que el relato hubiera sido escrito durante la contienda, y que, varios lustros después, lo revisara –e incluso lo reescribiera– antes de darlo a la imprenta⁸. Así se explicaría, además de su extensión –algo mayor que la de los otros dos cuentos a los que nos hemos referido, y muy parecida a la de los relatos que publicó en la *Revista Nacional de Cultura*, extensión alcanzada en buena medida gracias a ciertas repeticiones innecesarias–, la presencia de algunos rasgos compartidos con “Una estrella roja” y con “La mujer de la maleta”: características plenamente coherentes con la concepción de la literatura como instrumento de agitación y propaganda en la que, de acuerdo con su militancia política y por razón de las circunstancias, creyó Luisa Carnés durante algunos años.

En los tres cuentos Luisa Carnés se sirve del estilo indirecto libre para reforzar el punto de vista partidista e incluso maniqueo de un narrador que conduce al lector de forma inequívoca para que obtenga la visión de los personajes y la interpretación de los hechos que se pretenden transmitir. “Pero nada debe contar ahora”, asegura la voz narrativa de “Donde brotó el laurel” después de recordar la vida cotidiana de los seis hombres destinados en un puesto de observación del Estado Mayor situado en la provincia de Madrid durante las operaciones que tuvieron lugar en julio de 1937, en el marco de la ofensiva conocida como la Batalla de Brunete. El narrador continúa, reproduciendo sin transición alguna los pensamientos o las palabras de uno de ellos: “Hay que ganar la guerra. Ahora no cuentan más que tus ojos vigilantes, compañero; los míos, los del otro. Y para voces, tenemos bastante con esa voz prendida al otro extremo del teléfono” (Carnés, 2010b: 21); esto es, la de “otro patriota vigilante”, el que recibe las informaciones que le transmiten desde el puesto avanzado. La escritora recurre también al uso de símbolos fácilmente descifrables –símbolos que contienen una evidente carga emotiva–, a través de los que se asegura la lectura pretendida de sus relatos. La estrella roja soviética con la que soñaba Manolo desde pequeño representa la autenticidad de sus convicciones, que son precisamente las que lo autorizan a llevarla prendida en su mono azul. “Sin merecerla, habría sido lo que una cruz

⁷ Sobre dichas colaboraciones puede consultarse el artículo de Iliana Olmedo (2010).

⁸ En aquellos años finales de la década de los cincuenta, Luisa Carnés preparó los textos de sus cuentos con vistas a una futura publicación. Fue entonces cuando decidió que sus cuentos de tema español deberían agruparse bajo el título del cuento que nos ocupa, *Donde brotó el laurel*, determinación que Antonio Plaza ha respetado en su edición de la narrativa breve de Carnés (2018b).

adquirida en el Rastro y puesta sobre la solapa de un coleccionista” (Carnés, 2018a: 116), advierte Carnés acudiendo a una contraposición que devalúa el término con el que la compara en la misma proporción con la que encomia la insignia comunista. Las hogueras que brotan en las cuatro esquinas de la maleta que transporta hasta el otro lado de la frontera una mujer republicana encarnan, entre otras posibles interpretaciones, el apoyo y la unión de todos los republicanos que, como ella, han caminado durante días sin más consuelo que el fuego que han prendido en las cunetas de las carreteras para aliviarse del frío. Todos los símbolos mencionados cobran su verdadera significación en la coda, literariamente innecesaria –y hasta enojosa– pero utilísima desde el punto de vista político, que Carnés incluyó en los tres cuentos a los que nos hemos referido. En “Donde brotó el laurel”, la victoria que simboliza la planta elegida se da por segura –antes o después– en las palabras finales del cuento: “Y en lo que fuera un día un heroico, un glorioso puesto de observación del Estado Mayor del Ejército Popular de España, ha brotado un laurel, un verde laurel de seis brazos” (Carnés, 2018b: 25), un brazo por cada uno de los combatientes fallecidos.

En la *Revista Mexicana de Cultura* se publicó asimismo “Sin brújula”, el más extenso de los relatos de los que nos ocupamos aquí, que vio la luz el 8 de enero de 1956. “La mujer y el perro”, escrito probablemente entre 1955 y 1960 –según argumenta Antonio Plaza (en Carnés, 2018b: 117)–, ha permanecido inédito hasta su publicación en el segundo volumen de sus *Cuentos Completos*. En ambos relatos, y a diferencia de las tres narraciones a las que nos hemos referido antes, la autora abandona la tesis política explícita para centrar su atención en unos personajes que se ven sometidos a una situación límite, como lo fue la Guerra Civil, calificada ahora como “la tragedia de España” (Carnés, 2018b: 116) o “una resurrección de pasiones y de heroísmo” (Carnés, 2018b: 127). Son víctimas de la contienda. En “Sin brújula” se trata de mujeres y niños que navegan en un viejo carguero con el que tratan de alcanzar la costa francesa mientras los sublevados se aproximan a la ciudad de Santander, objetivo de sus operaciones militares en la zona durante los meses de julio y agosto de 1937.

Monserrat, la protagonista de “La mujer y el perro”, hija de un destacado comerciante de la burguesía barcelonesa, afronta, con la sola compañía de un viejo perro, los bombardeos que asolaron la ciudad a partir de la primavera de 1938. Montserrat se halla totalmente ajena a lo que ocurre:

La guerra se libraba a su alrededor, con gigantescas proporciones. ¿Por qué? Montserrat compraba a veces algún periódico y leía cosas: “invasión”, “independencia de España”, “nueva cultura”, “heroísmo”; conceptos vagos, incomprensibles para un ser como la hija de don José Segarra. (Carnés, 2018b: 126)

Y, aunque la posición ideológica de Carnés es indiscutible –como lo demuestra cuando el narrador alude, por ejemplo, a “las bombas de los extranjeros que invadían España” (Carnés, 2018b: 126)–, el mensaje político no es lo prioritario para ella, lo que redundaría en una evidente mejora de la calidad literaria de los cuentos. Moderado el uso del estilo indirecto, que no resulta ahora aleccionador, incluso la presencia de la voz

del autor implícito nada tiene que ver con la política –“Oscurecida y trémula, el perro la arrastraba cada noche por los alrededores de la casa, en ese vagar estúpido de los perros” (Carnés, 2018b: 127)–; el narrador omnisciente, presente en todo el relato, pierde en alguna ocasión su capacidad para dar una explicación irrefutable de todo lo que se narra: “Y daba la sensación”, elucubra, “de que se refería a lo larga, a lo infinita que era su vida sin objeto” (Carnés, 2018b: 127).

Las diferencias que pueden observarse en las técnicas narrativas empleadas en los dos grupos de cuentos que han sido establecidos se perciben asimismo en el tratamiento que se les da a los dos grandes temas –la vida y la muerte– en los que se detiene especialmente Luisa Carnés, como no podía ser de otro modo tratándose de historias que se desarrollan durante la Guerra Civil.

VIDAS HEROICAS, VIDAS TRUNCADAS

Los protagonistas masculinos de los relatos desempeñan funciones activas en el desarrollo del conflicto. Son un adolescente, Manolo, personaje principal y único de “Una estrella roja”, y los seis jóvenes innominados destinados en el puesto del Estado Mayor de los que nos habla “Donde brotó el laurel”. Las vidas de todos ellos cobran sentido gracias a la labor que desempeñan durante la Guerra Civil. Son personajes ejemplares. Lo es Manuel, hijo de un mecánico al que mataron durante una huelga. Vendedor ambulante de *Mundo Obrero*, y militante de las Juventudes Socialistas Unificadas, la consecución de una estrella roja soviética en la primavera de 1936 – cuando se produce el triunfo en las urnas del Frente Popular– le permitirá cumplir un sueño acariciado desde tiempo atrás. Al iniciarse la contienda, la insignia guiará sus pasos:

Prendida en solapa, la estrella roja de Manuel fue una de las primeras amenazas que se opusieron a la rebelión de julio en Madrid. Consiguió una pistola, que apenas sabía manejar, y colocó sobre su manga derecha un brazalete con la inscripción de la[s] JSU. (Carnés, 2018a: 114)

La noche del 18 de julio hizo guardia por las calles de Madrid para localizar a “los pacos emboscados en los balcones y ventanas de las casas bien”; patrulló las calles, y entró en los palacios de la capital con su estrella soviética:

¡Qué fuerte le hacía [...]. Le militarizaba y aumentaba la estatura, y hasta le hacía más grave y reposada la voz semiinfantil. Miraba de vez en cuando su estrella [...] y se creía lo menos comandante, y fuerte [...], hasta sentirse capaz de pisar la cabeza a todos aquellos militares traidores que desde el Cuartel de la Montaña tiroteaban a los grupos de obreros apostados en los alrededores del cuartel. (Carnés, 2018a: 115)

La firmeza de su compromiso con la causa caracteriza también a los protagonistas de “Donde brotó el laurel”, seis hombres jóvenes –el mayor no ha cumplido los veinticinco años– que mantienen una excelente relación a pesar de que solo hace dos meses que se conocen. El cabo y los cuatro soldados son madrileños: un panadero, un albañil, un estudiante de Ingeniería, un ebanista y un empleado de banco.

El capitán, asturiano, despierta inicialmente los recelos de sus hombres a causa de su juventud –“¿A ellos iba a darles órdenes *allí* un mequetrefe?” (Carnés, 2018b: 18). Sin embargo, cuando, al encender un cigarrillo, el capitán se acerca la lámpara de gasolina, y sus hombres descubren que le faltan tres dedos en la mano derecha, todo cambia. “Tres dedos menos en una mano quieren decir mucho” (Carnés, 2018: 18). Minero en Oviedo, al iniciarse la contienda se unió a los dinamiteros, con los que luchó en el valle de Grado, donde fue herido. De ahí pasó a los frentes del centro. La noche en que se conocieron, “ahora que se aprestaban a cumplir una tarea peligrosa”, se contaron sus vidas. “No eran mercenarios del Tercio como los de abajo”, asegura el narrador en alusión a algunos de los integrantes del bando de Franco. “Nada había en ellos de falso. Sus vidas eran claras como el sol” (Carnés, 2018b: 18). Los hombres las evocan a menudo: “La madre, la novia, los hermanos, el hijo (uno de ellos, el ebanista, ya tiene un hijo)” (Carnés, 2018b: 20). Son

seis corazones abiertos, fraternales; seis españoles aplastados en una colina de la patria. Seis corazones a los que a veces el recuerdo enternece. Es el rasgueo de una guitarra, las notas de un manubrio en la noche verbenera, un nombre de mujer, una palabra, el eco de un suspiro... (Carnés, 2018b: 21)

Pero “sus vidas no cuentan en la lucha” (Carnés, 2018b: 19). Ahora “hay que dictar mucho a través del teléfono para que de nuevo cobre vida todo cuanto la lucha relegó: los amigos, la novia, los bailes domingueros, los partidos de fútbol, el dominó en la taberna del barrio, las noches en el cine Bilbao” (Carnés, 2018b: 20). Y cumplen a la perfección con su cometido. X-5, el capitán, transmite al “hombre desconocido” con el que está en contacto la posición y los movimientos del enemigo, lo que permite un gran éxito del bando republicano, éxito del que tienen noticia a través de su contacto telefónico, quien, tras leerles el correspondiente parte de guerra, se despide con un “¡Viva la República!” (Carnés, 2018b: 22).

En la retaguardia, mujeres y niños protagonizan “Sin brújula” –cuento en el que interviene también un viejo marino al que, ante la imposibilidad de ir al frente debido a su edad, se le encomienda una misión imposible: la evacuación de población civil en un viejo carguero al que no le funciona la aguja de marear–, “La mujer y el perro” y “La mujer de la maleta”. Este último encierra, por las razones ya expuestas, un mensaje político del que carecen los otros dos. La narración, que posee grandes posibilidades dramáticas, relata el trayecto que realizan juntas tres mujeres que “nada sabían de sus vidas. Sus caminos habían coincidido en la encrucijada de la derrota” buscando “el brazo hermano de Francia” (Carnés, 2018b: 26). Las tres llevan consigo algunas de sus pertenencias, que transportan en un saco, una cesta de mimbre y una maleta, pero solo la que da título al cuento se mantiene aferrada al objeto que la acompaña, en tanto que las demás se acaban desprendiendo de sus posesiones, como lo hicieron tantos y tantos republicanos camino del exilio, a los que retrata la autora cuando alude a las hogueras en las que se calientan en los descansos de la marcha, “lenguas de fuego alrededor de las cuales se vieron caras afligidas, ojos en los que se

reflejaba la inquietud” (Carnés, 2018b: 17)⁹. La mujer de la maleta, cuyo rostro “parecía de palo”, “la mirada [...] perdida”, carente “de luz y de expresión”, tenía “la nariz recta” y sus “labios parecían cubiertos por una delgada capa de sal”. Sus manos, “amoratadas por el frío, descansaban sobre la maleta de cartón” (Carnés, 2018b: 27). Este es el único personaje del que se nos ofrece una descripción física, y la única también que nada dice de su vida a sus dos compañeras de marcha. Ellas, “endurecidas por años de dolor”, ven en las “pupilas fijas” de la mujer de la maleta un “horrible vacío” (Carnés, 2018b: 28). “Hay que hacer por la vida”, afirma la que les ofrece algo de pan y de chocolate, pero la mujer de la maleta no se inmuta. Tampoco participa en la conversación que mantienen durante los breves descansos que realizan, charlas que permiten que el lector sepa que una es hija de un maquinista que fue asesinado por los falangistas cuando se inició la sublevación, y que la otra había tenido que sobrevivir al dolor que le produjo la muerte de su hijo en Somosierra. Al reanudar su camino, el peso y la ventisca dificultan todavía más la marcha, por lo que se extrañan de que la mujer continúe llevando consigo una maleta que parece no pesarle. “¿Para qué quiere una maleta vacía?”, se preguntan (Carnés, 2018b: 30). También barajan la posibilidad de que haya perdido el juicio, una suposición que se desvanecerá al finalizar el relato gracias a un cierre sorprendente –con el que Luisa Carnés demuestra su dominio de la técnica del cuento–, un final que queda devaluado por la coda a la que ya se ha hecho referencia. Lo que resulta incuestionable es que la vida de “la mujer de madera” no tiene otro objeto que llevar al otro lado de la frontera, lejos de la España que está a punto de quedar en manos de los sublevados, el contenido de la valija que tan celosamente ha custodiado: su hijo muerto, su hijo asesinado¹⁰.

Si Luisa Carnés se asegura de que la fidelidad a la República de los personajes que transitan por las páginas de “La mujer de la maleta” quede fuera de toda duda, también deja muy claro que el apoliticismo de Montserrat tiene su origen, en buena medida, en el cansancio vital que siente, un tedio que ha ido *in crescendo* desde el fallecimiento de su padre, ocurrido una década antes del inicio de la Guerra Civil. Desde entonces Montserrat había ido perdiendo su acomodada posición social, sus propiedades, el respeto de quienes trabajaban para ella, la amistad de los que la habían acompañado, su dinero y, sobre todo, su autoestima, profundamente minada a causa de la dependencia en la que había sido educada¹¹: “Con el fallecimiento de su padre,

⁹ Luisa Carnés conocía muy bien esas caras y esas miradas, pues ella también formó parte de los grupos de republicanos que cruzaron andando la frontera francesa camino del exilio, tal como relata en *De Barcelona a la Bretaña francesa* (2014: 162-166), libro de memorias cuyo contenido coincide, en buena medida, con la novela corta *La hora del odio*, razón por la que Antonio Plaza, editor de ambos textos, la incluyó en un único volumen. Sobre esta narración puede consultarse el trabajo de Angela Moro (2018).

¹⁰ “El niño asesinado” fue el primer título del cuento, según ha podido saber Antonio Plaza, aunque nunca llegó a publicarse con dicho marbete (en Carnés, 2018b: 26), lo cual debe considerarse un acierto. Al titularlo “La mujer de la maleta” se mantiene la tensión narrativa del cuento hasta su sorprendente cierre.

¹¹ Al enumerar las razones por las que el negocio de modas del padre de Montserrat no puede sostenerse tal como está, el administrador –que engaña a Montserrat para hacerse con la empresa– incurre en lo que parece un evidente anacronismo, pues afirma que los tiempos cambian, “la gente viaja

Montserrat se encontró en total desamparo, se sintió como una criatura abandonada, con sus treinta y pico años a cuestas” (Carnés, 2018b: 121). Su tabla de salvación vital era Ricardo, su perro, “que le recordaba el pasado esplendor y le servía de lazarillo. Porque apenas veía” (Carnés, 2018b: 125). “¡Qué viaje tan largo, Ricardo!” (Carnés, 2018b: 127), exclama para referirse a su vida –la autora acude aquí a los conocidos tópicos del *homo viator* o de la *peregrinatio vitae*–, una vida sin sentido en la que, sometida a constantes y fuertes bombardeos, no podía sentir “otra cosa que inconsciente terror. Era ya menos que una cosa, era un poco de polvo, un átomo en la vorágine de la guerra española” (Carnés, 2018b: 127). Hacía tiempo que, cuando salía con Ricardo a buscar algo de comida, “la sombra de su vida” se mezclaba irremediabilmente con “la noche negra” (Carnés, 2018b: 117). Hasta el perro parece querer huir de ella cuando intenta aproximarse al chalé del que le llegan las voces de los niños que se encuentran refugiados allí, niños que simbolizan la vida que Montserrat tan poco aprecia y tan poco desea. Es la contrafigura de otra Montserrat, cuya existencia exalta Carnés en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, una “heroína catalana” durante la Guerra Civil que encarna a esas “millares de obreras [...] que se endurecieron en largas jornadas de trabajo agotador” (Carnés, 2014: 77) para ponerse después al servicio de la causa republicana.

Todo lo contrario que a la mujer del perro les sucede a las hembras que viajan en el carguero que debe conducir las a Francia. Las llevaron al puerto sus padres o sus maridos, y embarcaron solas con sus hijos, por lo que se muestran capaces de todo. “Para aquellas mujeres, el mar era la vida” (Carnés, 2018b: 102), repite el narrador a modo de *leitmotiv*. En efecto, el mar era la única forma de huir de una ciudad “que (les) podía deparar la muerte” (Carnés, 2018b: 102). Por eso habían abandonado Santander con dolor:

No era un pedazo de tierra, unas casas, solo presentes en el recuerdo. Era el hogar, la escuela, el taller del padre o del marido, el pozo de agua fresca, el viejo armario familiar, la cama en que unas vidas habían brotado y otras se habían extinguido. No eran solo los parapetos donde se quedaban los vivos, ni el cementerio, que guardaba a los muertos. Era mucho más hondo y entrañable aquello que se quedaba atrás, y que en vano ellas buscaban ahora entre las sombras, abriendo mucho los ojos, vidriados por el llanto. (Carnés, 2018b: 102)

Son más de veinte, y se amontonan unas junto a otras, “incrustándose [...] como las sardinas en una cuba” (Carnés, 2018b). Unidas en la lucha por la vida, reaccionan al unísono cuando descubren que pasan los días y no avanzan. Ignoran que el barco navega sin brújula, y creen que el marino las está llevando de nuevo a Santander. “¡Nos han entregado a un fascista!” (Carnés, 2018b: 106), exclaman. También reaccionan de manera unánime cuando el patrón les informa de que hay en

mucho; el avión ha simplificado las incomodidades de los viajes, y las modas americanas llegan rápidamente y hacen la competencia a Francia” (Carnés, 2018b: 122). Dicha realidad podría resultar acorde con la de la fecha de escritura del cuento, datada por Antonio Plaza entre 1955 y 1960 (en Carnés, 2018b: 117), pero no con el tiempo de la narración, situado en ese momento entre finales de la década de los años veinte y principios de la de los treinta en España.

el barco un niño que viaja solo. Su padre se lo había encomendado a una de las mujeres al embarcar, pero luego no se hizo cargo de él. El pequeño tiene fiebre, y las madres deducen que padece difteria, enfermedad infecciosa y contagiosa que proliferó durante la Guerra Civil, por lo que alguna de las mujeres reconoce perfectamente sus síntomas. Las madres apartan a sus hijos de Benitín, y expresan su deseo de que el peligro que supone su presencia en el barco acabe cuanto antes:

Si no podía seguir viviendo, al menos que muriera pronto, que dejara vivir a los demás. No lo decían, pero lo pensaban. Se leía en sus miradas, en sus gestos, en la forma como estrechaban a sus hijos. Le reprochaban el hilo de aire que aspiraba con dificultad, como si se lo robara a los otros infantes, como si el espacio no rindiera generoso bastante oxígeno para todos. (Carnés, 2018b: 114)

El marino

había vivido mucho, había librado muchas batallas con el mar y con la vida. Pero nunca el ser humano se le había mostrado tan al desnudo como en estas mujeres fugitivas [...]. En los momentos de peligro, los hombres se ayudaban [...]. Pero ninguna de estas mujeres, rebotantes de ternura por sus hijos, extendía ni uno solo de sus dedos hacia Benitín, el niño que moría solo. Ninguna de aquellas mujeres que amamantaban a sus hijos ofrecía el calor de su seno al fugitivo moribundo. A los labios secos del niño no se había acercado en muchas horas más que el cuenco de barro del viejo marino. (Carnés, 2018b: 114-115)

El decano del gremio –que había iniciado “su vida marinera en un pesquero, *La Teresa*, pasando después a una compañía marítima de transporte que llevaba mercancías desde Santander al sur de España” (Carnés, 2018: 108)– había sido elegido por el sindicato precisamente por ser el de mayor edad, y le habían ordenado que condujera la “carga a un puerto francés” (Carnés, 2018b: 101). Cuando Benitín se acurrucó a sus pies y se durmió abrazado a sí mismo para soportar el frío de la noche, el viejo marino “se despojó de una bufanda que rodeaba su cuello y la extendió sobre el niño” (Carnés, 2018b: 105). Con el paso de las horas no pudo acercarle el cuenco de leche a la boca del niño. “La pequeña garganta se había cerrado por completo, y en sus pulmones apenas alentaba un soplo de vida” (Carnés, 2018b: 114).

Benitín, el único personaje del cuento al que Carnés le otorga nombre propio, no es para las mujeres más que un “hatillo de ropa palpitante” (Carnés, 2018b: 104), un “montoncillo de ropa, negro bajo la luna” (Carnés, 2018b: 111). Nadie sabía que había perdido a su madre a los dos años, que, “como los mayores, tenía su mundo [...], un mundo compuesto por una pequeña casa, de una sola puerta, que olía a lejía cuando una asistenta lavaba la mesa una vez por semana” (Carnés, 2018b: 101); que “en la alacena había siempre pan y queso, y, a veces, manzanas”; que, “en invierno, la mujer encendía el brasero que había debajo de la mesa, y por las noches su padre echaba sobre las brasas espliego” (Carnés, 2018b: 102); que “había en aquella tierra que se perdía una huerta, donde cada tarde Benitín jugaba con sus amigos, y que tenía una noria movida por un burro” (Carnés, 2018b: 104). Para Benitín las mujeres y sus hijos son “bultos”; a los ojos de estas el anciano marino es –siguiendo con el uso de

las metáforas y de las metonimias con las que Luisa Carnés transmite la deshumanización que impera a bordo de “aquella pequeña taza de madera y hierro” (Carnés, 2018b: 108)— una “camiseta rayada” (Carnés, 2018b: 114), el anciano que traslada a una “masa de cuerpos apiñados” (Carnés, 2018b: 107) que huían de la guerra para salvar sus vidas. Y “ahora la muerte les acechaba dentro de un pequeño cuerpo cubierto con una colcha azul” (Carnés, 2018b: 112).

MUERTES INJUSTAS, MUERTES NECESARIAS

El fin de Benitín se produjo el quinto día de navegación, cuando ya “nadie se preguntaba cuándo llegaría el barco a su destino ni cuándo cesaría el ronquido en la garganta del niño enfermo” (Carnés, 2018b: 115):

No había salida. La muerte había entrado en aquel barco sin brújula, y ahora le había tocado a Benitín. Sin auxilio alguno, amodorrado, Benitín se rendía lentamente a su desventura. (Carnés, 2018b: 112)

Justo antes de que dejara de respirar una mujer se separó de “aquel rebaño descolorido” (Carnés, 2018b: 115) para acomodarlo en su regazo. “Era la mujer solitaria para el niño solitario. La mujer sin hijos para el niño sin madre”. Sabía perfectamente que “morir solo es morir dos veces” (Carnés, 2018b: 116), y quiso acompañarlo en su último momento para no agravar aún más la injusticia de su muerte, producida por una de las enfermedades que trajo consigo el conflicto bélico. El hijo de la mujer de la maleta es otra víctima inocente de la guerra, víctima directa en este caso de los bombardeos indiscriminados de los sublevados. Así lo denuncia Luisa Carnés al finalizar el relato, cuando, tras abrirla, escribe: “Sus compañeras de huida se inclinaron sobre aquella cosa, medio velada por la oscuridad: era un niño muerto. Tenía los ojos abiertos, y la ropita enrojecida por la sangre” (Carnés, 2018b: 31). La escena congrega a numerosas “borrosas figuras de fugitivos” que se solidarizan con la madre, y convierten su duelo en un acto de reivindicación, que es lo que pretende transmitir Carnés a través del cuento. Por eso concluye asegurando que “ningún niño asesinado por el fascismo fue llorado por más llanto...” (Carnés, 2018b: 31).

A Montserrat, en cambio, nadie la llora. Fallece tras descubrir que las bombas lanzadas sobre la ciudad de Barcelona han destruido su casa. Entre las ruinas espera encontrar a Ricardo, su perro, al que llama insistentemente como si se tratara de un hijo. Ajena a las alarmas que anuncian nuevos ataques, permanece en el lugar horas y horas, hasta que “una nueva bomba barrió la casa del todo, y la trituró y aventó en la nada” (Carnés, 2018b: 128). Para ella la muerte constituye una liberación¹²; para el

¹² Por ello, y por las razones por las que Montserrat siente una profunda insatisfacción vital, este personaje puede emparentarse con Eva, protagonista de *Cumpleaños*, monólogo que Luisa Carnés publicó en 1951. Iliana Olmedo recuerda que “la raíz de la inconformidad y disgusto de Eva nace del cansancio que le provoca vivir gobernada por las apariencias que el contexto de clase media le exige representar. Carnés critica la estructura familiar”, de Eva, que es la misma en la que se ha educado Montserrat y sin la que, en su caso, no puede seguir viviendo (2014c: 336).

muchacho que encontró al día siguiente, “hurgando entre los escombros, las gafas de oro sin cristales de Montserrat y el collar con aplicaciones de plata de su perro”, una ayuda a la trágica supervivencia. “Algo me darán por eso”, murmura al cierre del cuento mientras se guarda “ambas cosas en el bolsillo” (Carnés, 2018b: 128).

Con la misma intensidad con la que se propuso trasladar al lector el alcance emocional del conflicto en los cuentos que compuso años después de su finalización, Luisa Carnés ensalzó en los que escribió durante la contienda la heroicidad de quienes daban su vida por la causa republicana, ciudadanos cuyas muertes son consideradas muertes útiles e incluso necesarias para la victoria. Así pueden calificarse los fallecimientos de los seis hombres destinados en el puesto de mando del Estado Mayor que protagonizan “Donde brotó el laurel”. La muerte les ronda cuando, al día siguiente de haber conseguido abortar importantes operaciones del enemigo, varios Junkers zumban por encima de sus cabezas. Refugiados en el interior de su cueva, conjuran el miedo proyectando algunas mejoras para el puesto, entre las que se halla la fabricación de una nueva mesa para que pueda trabajar mejor el capitán:

Era frecuente que la presencia de la aviación enemiga, el temblor de la tierra por la trepidación de los motores cercanos, produjera en ellos una seriedad que trataban de ocultar con sus palabras ligeras, con evocaciones sin importancia, para alejar lo que estaba en la mente y el corazón de cada uno: que la muerte sobre sus cabezas buscaba una zona para herir. (Carnés, 2018b: 23)

Cuando cayó la primera bomba –“la cosa va en serio” y “en serie”, comentan con macabro humor los hombres (Carnés, 2018b: 24)– se plantean abandonar el puesto, pero saben que, si lo hicieran, delatarían “el lugar de observación y lo harían nulo para el futuro”. Y no era un puesto cualquiera. Se trataba del “mejor del Estado Mayor en la provincia de Madrid, uno de los que más había contribuido a la defensa de la capital de la República”. Por ello, “había que permanecer allí a toda costa” (Carnés, 2018b: 25). En consecuencia, cuando

el temblor fue tan violento que la mesa vino a tierra con la lámpara [...], se desplomaron revueltos hombres y catres, precisamente cuando en la mente del capitán manco se repetía la consigna que a sí mismo se diera: “No revelar el puesto al enemigo”. (Carnés, 2018b: 25)

En ese mismo lugar, concluye el narrador, “ha brotado un laurel, un verde laurel de seis brazos”, un laurel que, divulgado el cuento muchos años después de finalizada la contienda, no puede aludir simbólicamente a una victoria republicana del conflicto, sino a una victoria moral, en la que siempre creyeron los vencidos, tan legítima como lo fue el régimen democráticamente establecido contra el que se habían sublevado los nacionales.

Manolo, el joven protagonista de “Una estrella roja”, parece arrastrado por la inconsciencia de su propio entusiasmo:

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, 2008: 116)

Su muerte es calificada de “hazaña”, por lo que el narrador cierra el relato afirmando que dicha heroicidad “le haría merecedor de la estrella roja para siempre, de la estrella de los héroes madrileños, en el día luminoso de la victoria republicana” (Carnés, 2018b: 116).

Visto con la perspectiva de los años transcurridos, el friso sobre la Guerra Civil que componen los cinco cuentos a los que nos hemos referido en estas páginas se inscribe en el nutrido ámbito de la literatura testimonial que cultivaron con profusión los escritores del exilio republicano de 1939. Sin embargo, como ha sido dicho, no todos los cuentos que lo integran fueron escritos con el mismo propósito. El afán propagandístico resulta predominante en “Una estrella roja”, “Donde brotó el laurel” y “La mujer de la maleta”, cuentos en los que Luisa Carnés se esfuerza por conjugar la intencionalidad política y la calidad literaria: sus dos principales aspiraciones en aquel tiempo. Sin abandonar sus convicciones ideológicas, pero liberada de la necesidad de insertar tesis políticas en sus narraciones breves, en “Sin brújula” y en “La mujer y el perro” la escritora madrileña centra su atención en el análisis de los personajes y de su condicionante entorno social¹³. Detiene su mirada en las mujeres y en los niños, como lo había hecho ya en las narraciones que compuso en España y como lo seguiría haciendo en su exilio mexicano. La lucha por la vida y la amenaza constante de la muerte a las que se enfrentan durante el conflicto hacen aflorar lo mejor y lo peor de cada uno de ellos –como es normal que así suceda. En dichas circunstancias Luisa Carnés reflexiona una vez más sobre la condición humana, y sobre la situación de la mujer en España. Educada para ejercer las funciones de madre, actúa como tal tanto si lo es como si no ha tenido nunca hijos, como se puede observar en “Sin brújula” y en “La mujer y el perro”, cuento este último en el que la escritora denuncia hasta qué punto la tradicional dependencia de la mujer –alentada por la sociedad, la familia y la clase social– puede resultar irremediablemente destructiva. El amor maternal –que roza la locura en “La mujer de la maleta”– convive con la crueldad en “Sin brújula”, acaso el mejor cuento de estas cinco narraciones, con las que Luisa Carnés trazó una historia mínima, en clave literaria, de la Guerra Civil española¹⁴ a través de su

¹³ Este cambio ha sido constatado también al analizar la breve producción teatral de Luisa Carnés. En opinión de Iliana Olmedo, la pieza titulada *Cumpleaños* –a la que ya nos hemos referido– “muestra la transición que la obra de Carnés da en el exilio: de una literatura social transita a una más íntima, preocupada por los problemas individuales” (2014c: 335).

¹⁴ Se realiza aquí deliberadamente una analogía con el título del libro de Enrique Moradiellos *Historia mínima de la Guerra Civil española*, cuyo prefacio concluye con estas palabras: “La tarea de recordar aquellos días y horrores no solo tiene como objetivo dar a conocer mejor lo que fue una inmensa carnicería que traumatizó a una sociedad decantada por siglos de convivencia, pero partida en dos de

intrahistoria, como es habitual que así sea cuando se apuesta, como lo hizo la autora durante toda su vida, por una estética realista de estirpe decimonónica.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS CAREAGA, Raquel (2017): “La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: *Tea rooms*”, *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 1, pp. 55-72.
- CARNÉS, Luisa (2014): *De Barcelona a la Bretaña francesa (memorias)*. Seguido de *La hora del odio*, edición, introducción y notas de Antonio Plaza Plaza, Sevilla: Renacimiento.
- CARNÉS, Luisa (2016): *Tea rooms. Mujeres obreras*, epílogo de Antonio Plaza, Gijón: Hoja de Lata.
- CARNÉS, Luisa (2017): *Trece cuentos (1931-1963)*, Gijón: Hoja de Lata.
- CARNÉS, Luisa (2018a): *Rojo y gris. Cuentos completos I*, edición e introducción de Antonio Plaza Plaza; prólogo de Francisca Montiel Rayo, Sevilla: Espuela de Plata.
- CARNÉS, Luisa (2018b): *Donde brotó el laurel. Cuentos completos II*, edición de Antonio Plaza Plaza, Sevilla: Espuela de Plata.
- MORADIELLOS, Enrique (2017): *Historia mínima de la Guerra Civil española*, Madrid: Turner.
- MORO, Angela (2018): *Tres novelas cortas del exilio republicano español: “La hora del odio”, “La trampa” y “La raya oscura”*, Padua: Università degli Studi di Padova, tesi di laurea disponible en http://tesi.cab.unipd.it/59546/1/Angela_Moro_2018.pdf [fecha de la última consulta: 9 de mayo de 2018].

arriba abajo para la ocasión. También supone ejercitar una obligación de profilaxis cívica bellamente apuntada, en medio de tanta tragedia, por el presidente Manuel Azaña en un inspirado discurso” pronunciado el 18 de julio de 1938 (2017: 14).

- OLMEDO, Iliana (2010): “Los exiliados republicanos y la cultura mexicana: los artículos de Luisa Carnés en *El Nacional*”, *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 12, pp. 49-70.
- OLMEDO, Iliana (2014a): “El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés”, *RILCE*, 30.2, pp. 503-524.
- OLMEDO, Iliana (2014b): *Itinerarios de exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*, Sevilla: Renacimiento.
- OLMEDO, Iliana (2014c): “Nuestro silencio nos hará criminales: La obra dramática de Luisa Carnés”, en Heras, Juan Pablo; Ayuso, José Paulino (eds.): *El exilio teatral republicana de 1939 en México*, Sevilla: Renacimiento, pp. 333-344.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2015): “La presencia de Luisa Carnés entre las mujeres intelectuales españolas. Flujos y reflujos de un movimiento plural (1931-1936)”, en Bernard, Margherita; Rosa, Ivana (eds.): *Mujer, prensa y libertad (España, 1883-1939)*, Sevilla: Renacimiento, pp. 246-273.