



**MUJER, ESFERA PÚBLICA Y EXILO: COMPROMISO
E IDENTIDAD EN LA PRODUCCIÓN TEATRAL
DE LUISA CARNÉS¹**

**WOMAN, PUBLIC SPHERE AND EXILE: POLITICAL
COMMITMENT AND IDENTITY IN LUISA CARNÉS'
THEATRE PRODUCTION IN THE EXILE**

Francisca Vilches-de Frutos
Profesora de Investigación del CSIC.
Centro de Ciencias Humanas y Sociales
(francisca.vilches@cchs.csic.es)



Resumen: Las investigaciones sobre la construcción de la identidad colectiva y el establecimiento de nuevos modelos de identidad más acordes con la situación y el sentir del ser humano contemporáneo deben tener en consideración los acontecimientos históricos que, como el exilio republicano español, mayor influencia han tenido en el desarrollo de España y en la configuración de su tejido social. A pesar de las investigaciones realizadas hasta el momento, todavía hay muchas líneas sobre las que trabajar y, sobre todo, dar a conocer a una sociedad que durante muchas décadas ha ocultado en sus escuelas y universidades las aportaciones de las exiliadas y exiliados españoles más notables. En un momento como el actual, en el que se lucha también por lograr la igualdad efectiva de mujeres y hombres, cobra una gran importancia la recuperación de la labor de las profesionales y escritoras exiliadas que durante años han sido silenciadas en los ensayos críticos especializados, manuales, actos conmemorativos y procesos de recuperación y edición de textos. Y, entre ellas, Luisa Carnés Caballero (1905-1964), una escritora profundamente comprometida con el país que la vio nacer, con una modernísima y pionera producción teatral en el exilio, que revela su apertura a los debates políticos, filosóficos y científicos que preocuparon a la comunidad internacional en los inicios de la década de los cincuenta, y su identificación con la problemática de unas mujeres que se debatían todavía entre las estructuras patriarcales que imperaban y la responsabilidad exigida como parte de la ciudadanía. Su postura en dos frentes de gran significación, el compro-

miso de las mujeres en la transformación social, tanto si están situadas en el ámbito público como si han permanecido en el privado, y la responsabilidad de científicos y científicas en el desarrollo de armas de destrucción masiva, la convierten hoy día en una pionera que debe ser rescatada del olvido y llevada a las escuelas y a los escenarios. Sus modelos femeninos —mujeres comprometidas, luchadoras, valientes y trabajadoras— cobran una gran vigencia y deben ser especialmente valorados en un momento como el actual en el que se manifiesta cada vez más la erradicación de la discriminación histórica de las mujeres y la transformación de una sociedad que sigue sin ofrecer iguales oportunidades a todos sus ciudadanos y ciudadanas.

Palabras clave: Exilio, Teatro, Siglo XX, Estudios de género

Abstract: Researches into the configuration of collective identity and the establishment of new identity patterns more appropriate to the situation and the feeling of contemporary human beings must take into consideration the historic events which, such as the Spanish Republican Exile, have had more influence on the development of Spain and on the configuration of social fabric. Despite the researches carried out up to now, there are still a lot of points in which it is necessary to work and, above all, to reveal to a society that, for decades, has concealed in schools and universities the contributions of the most outstanding Spanish exiles. In a moment, such as the current, in which there is a fight for the effective equality between women and men, it is of great importance the recovery of the work of women professionals and writers in the exile, who for ages have been silenced in specialized critical essays, handbooks, commemorative ceremonies and recuperation and text edition processes. And, among them, Luisa Carnés Caballero (1905–1964), a writer deeply implicated in the country in which she was born, with a modern and pioneering theatre production in the exile, which reveals her openness to the political, philosophical and scientific debates that worried the international community in the beginning of the fifties, and her identification with women problems, which were struggling between the prevailing patriarchal structures and the responsibility demanded to them as part of the citizenship. Her attitude in two fronts of great significance, women commitment with social transformation, not only if they are in the public area but also in the private, and the responsibility of scientists in the development of massive destruction weapons, turns her nowadays into a pioneer who must be rescued from oblivion and taken to schools and stages. Her feminine models —politically committed, fighter, courageous and hard— working women— take a great validity and must be specially assessed in a moment such as the current in which it is becoming more evident the eradication of women historical discrimination and the transformation of a society which doesn't offer the same opportunities to all its men and women citizens, yet.

Key words: Exile, Theater, 20th Century, Gender Studies

La existencia de cambios trascendentales de naturaleza científica y tecnológica, con un impacto indiscutible en lo económico y lo social, ha

puesto de relieve la vigencia de las investigaciones sobre la construcción de la identidad colectiva y de las reflexiones sobre la necesidad de establecer nuevos modelos de identidad más acordes con la situación y el sentir del ser humano contemporáneo en un momento en el que se debe responder a retos como la creciente extensión de la sociedad de la globalización, la masiva incorporación de la mujer al mercado de trabajo, con una redefinición de los *roles* tradicionales, las consecuencias para el medio ambiente de un crecimiento económico sin restricciones, el impacto de los flujos migratorios procedentes del tercer mundo en la extensión del mestizaje y el multiculturalismo, y la crisis de los sistemas políticos, que han llevado, incluso, al cuestionamiento en política de conceptos COMO «izquierda» y «derecha».²

■ IDENTIDAD, EXILIO Y CREACIÓN DE MUJERES

Estas reflexiones sobre la necesidad de construir nuevos modelos de identidad deben tener en consideración la necesidad de conocer en profundidad el desarrollo de los acontecimientos históricos que mayor influencia han tenido en el desarrollo de una nación y su peso específico en la configuración del tejido social. En este marco cobran cada vez mayor vigencia las investigaciones llevadas a cabo desde distintos colectivos sobre la labor política, científica, cultural y social de los españoles y españolas que permanecieron en un largo exilio, emprendido tras el abandono de España al final de la Guerra Civil.³ Y dentro de esta labor, la realizada por un destacado número de escritores y escritoras que dedicaron sus obras a reflexionar sobre la identidad individual y colectiva, a ofrecer respuestas ante los graves problemas generados por el levantamiento de nuevas estructuras organizativas políticas, nuevos modelos sociales y nuevos avances científicos, y a tratar de clarificar las complejas relaciones humanas surgidas por la consolidación de los mismos. A pesar de las investigaciones realizadas hasta el momento, todavía hay muchas líneas sobre las que trabajar y, sobre todo, dar a conocer a una sociedad que durante muchas décadas ha ocultado en sus escuelas y universidades las aportaciones de las exiliadas y exiliados españoles más notables. Quiero poner de relieve en esta intervención la necesidad de recuperar la importantísima labor de tantas profesionales y escritoras que durante años han sido silenciadas en los ensayos críticos especializados, manua-

les, actos conmemorativos y procesos de recuperación y edición de textos.⁴ No deja de resultar paradójico el desinterés por estas grandes creadoras por parte de los firmantes y responsables de éstos, sólo explicables desde la visión androcéntrica de una sociedad que pretende mantener a las mujeres dentro de la Esfera privada, «sometidas a los rigores de una estrecha moral social y determinadas por un único destino: respetar el modelo femenino decimonónico y la ideología de la domesticidad». De ahí el «interés por indagar en los procesos históricos y culturales que dan cuenta de cómo ha transcurrido el largo y costoso avance de las mujeres en su camino hacia la emancipación real».⁵ Por ello me ha parecido de interés detenerme para esta ocasión en una figura femenina, la de la escritora Luisa Carnés Caballero (1905-1964), con la que «entré en contacto» en 1974, cuando inicié mi andadura como investigadora.⁶ Si en aquella ocasión mi interés se centró en su labor como periodista y narradora, en esta ocasión voy a detenerme en una parte de su producción teatral,⁷ la realizada durante su exilio mexicano, concretada en tres publicaciones: *Cumpleaños*, *Los bancos del Prado* y *Los vendedores de miedo*.⁸ El análisis de estos textos, escritos desde el conocimiento de unas modernas técnicas expresivas deudoras del lenguaje cinematográfico, permitirá afirmar que nos hallamos ante una escritora profundamente comprometida con el país que la vio nacer, abierta a los debates políticos, filosóficos y científicos que preocuparon a la comunidad internacional en los inicios de la década de los cincuenta, y plenamente identificada con la problemática de unas mujeres que se debatían todavía entre las estructuras patriarcales que imperaban y la responsabilidad exigida como parte de la ciudadanía. Como se verá a continuación, su postura en dos frentes de gran significación, el compromiso de las mujeres tanto desde la Esfera pública como desde la Esfera privada y la responsabilidad de científicas y científicas en el desarrollo de armas de destrucción masiva, la convierten hoy día en una pionera que debe ser rescatada del olvido y llevada a las escuelas y a los escenarios. La modernidad de sus modelos femeninos cobra una gran vigencia en un momento como el actual en el que la sociedad española está comprometida con la erradicación de la discriminación histórica de las mujeres [...] en una sociedad que sigue sin ofrecer iguales oportunidades a todos sus ciudadanos y ciudadanas».⁹

No voy a detenerme aquí a ofrecer datos sobre la vida de Luisa Carnés o sobre los procesos de creación y difusión de sus creaciones literarias y periodísticas.¹⁰ Recomiendo la lectura de un artículo de Antonio

Plaza publicado en 1992 en *Cuadernos Republicanos*, editado por el Centro de Investigación y Estudios Republicanos, donde puede encontrarse una relación de sus textos ficcionales y autobiográficos publicados e inéditos.¹¹ Sólo querría destacar por su estrecha relación con lo que a continuación se va a desarrollar tres aspectos. En primer lugar, su carácter de autodidacta debido a su condición de mujer obrera, como ocurriría con otras escritoras de su generación. Su falta de formación en los centros educativos destinados a las mujeres de clase social acomodada, no impidió que se hiciera con un bagaje cultural que le permitió todavía en la veintena acometer la escritura de novelas, cuentos y artículos periodísticos donde reflejaba, entre otros temas, su experiencia como trabajadora en un taller de sombrerería, en una pastelería y en una Casa de comercio antes de entrar a trabajar en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), con hitos como la publicación de las novelas *Natacha* (1930)¹² y *Tea Rooms* (1934), que alcanzaron una buena recepción crítica.¹³ En segundo lugar, su condición de compañera de dos grandes creadores del período, el pintor y diseñador Ramón Puyol Román y el poeta Juan Rejano, que, si bien pudieron favorecer en un primer momento ese difícil acceso al mundo editorial y cultural,¹⁴ fue a la larga un fuerte obstáculo, como les ocurriera a otras creadoras de esa Generación republicana,¹⁵ cuya vinculación sentimental con profesionales de prestigio contribuyó a su invisibilidad para generaciones posteriores,¹⁶ como ha demostrado Pilar Nieva-de la Paz en los trabajos publicados dentro del proyecto de investigación que dirige desde hace años sobre la «Otra Generación del 27»: M.^a Teresa León (Rafael Alberti), María de la O Lejárraga (Gregorio Martínez Sierra), Concha Méndez (Manuel Altolaguirre), Pilar de Valderrama (Antonio Machado), Carmen Baroja (Rafael Martínez Romarate), Zenobia de Camprubí (Juan Ramón Jiménez), Ernestina de Champourcín (Juan José Domenchina), etc.¹⁷ Con ambos artistas, Ramón Puyol y Juan Rejano, compartió militancia política en el Partido Comunista de España y trabajó como profesional en el mundo de la edición. En tercer lugar, su activo protagonismo dentro de la Esfera pública, no sólo como mujer profesional, sino como activa militante política, participando en la organización de las mujeres comunistas en México a través de la Unión de Mujeres Españolas y en la puesta en marcha y dirección de la revista *Mujeres Españolas*, cuyo primer número apareció en 1951.¹⁸ Recordemos el activo papel jugado por las asociaciones de mujeres en España durante el primer tercio del siglo XX, en especial, en

relación con el derecho al voto,¹⁹ destacando la creación en 1918 de la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME), a la que pertenecieron María Espinosa de los Monteros, Clara Campoamor, Elisa Soriano, Benita Asas Manterosa, María de Maeztu, Julia Peguero, Victoria Kent e Isabel Oyárzabal Smith (Isabel de Palencia);²⁰ en 1919 de la Unión de Mujeres de España, bajo la presidencia de la Marquesa del Ter, con un significativo protagonismo de María de la O Lejárraga (María Martínez Sierra) y Carmen Eva Nelken (*Magda Donato*);²¹ en 1926 del Lyceum Club Femenino, donde desarrollaron una importante labor María de Maeztu, Isabel de Palencia, María de la O Lejárraga, Carmen Baroja, Carmen Monné, Francisca Clar (*Halma Angélico*), Zenobia Camprubí, Clara Campoamor y Victoria Kent, entre otras; en 1929 de la Liga Femenina por la Paz, fundada por Clara Campoamor, de la que formaron parte también Isabel de Palencia, María de la O Lejárraga, María Zambrano, Matilde Huici, Benita Asas y Encarnación Aragoneses Urquijo (*Elena Fortún*); en 1932 de la Asociación Femenina de la Educación Cívica, fundada por María de la O Lejárraga, con la estrecha colaboración de Pura Maortua de Ucelay (Pura Ucelay), Julia Pegueros y Mercedes Sardá;²² y en 1933 la Agrupación de Mujeres Antifascistas (AMA), cuyo Comité Nacional estuvo constituido por Dolores Ibárruri, Victoria Kent, Emilia Elías y Encarnación Fuyola, entre otras.²³

■ MUJER Y ESFERA PÚBLICA: IMÁGENES DE MUJERES EN LA CREACIÓN LITERARIA

De los tres aspectos mencionados me gustaría detenerme en el primero y en el último, relativos ambos al protagonismo de Luisa Carnés dentro de la Esfera pública, tanto como profesional del mundo periodístico, como en su calidad de protagonista de una activa vida como militante política y responsable en asociaciones y organizaciones de mujeres. La lectura de todos sus textos y, en particular, de *Cumpleaños*, *Los bancos del Prado* y *Los vendedores de miedo*, muestran a una escritora comprometida no sólo con la lucha política, sino también con la ruptura de los modelos de mujer imperantes en sociedades todavía fuertemente patriarcales en los años cincuenta. Recuérdense las importantes transformaciones sociales operadas desde finales del siglo XIX y en las tres primeras décadas de los años treinta en España que impulsaron la aparición de una corriente de

pensamiento y acción protagonizada, sobre todo, por un grupo de mujeres que comenzaron a defender la presencia de las mujeres en el ámbito público, tras siglos de permanencia en la Esfera privada, a cuestionar los modelos de género heredados, asociados a cada uno de los sexos, y a llevar a las creaciones artísticas esta nueva perspectiva.²⁴ Comenzó así el cuestionamiento del modelo decimonónico del «ángel de hogar», transmitido de generación en generación y basado en la identificación de la mujer con el amor, el matrimonio y la maternidad, que conducía irremisiblemente a su confinamiento en la Esfera privada. Frente a él, surgía entonces con fuerza un nuevo tipo de mujer, que pretendía acceder a la educación, el trabajo y la participación política. Con el final de la Guerra Civil se inició en España un fuerte retroceso en relación con los derechos políticos de las mujeres y se interrumpió la labor realizada por estas pioneras, pero la realidad es que la llama de sus reivindicaciones acompañó a todas las que sobrevivieron e iniciaron ese largo exilio que se prolongó en la mayor parte de los casos hasta su muerte. Si bien su voz se perdió durante décadas para varias generaciones de españolas y españoles no fue así para los países de acogida, que les brindaron soportes para poder continuar con sus enseñanzas, a las que las siguientes generaciones de españoles y españolas accedimos décadas después.

Cumpleaños, *Los bancos del Prado* y *Los vendedores de miedo*, las tres obras teatrales que publicó Luisa Carnés en su exilio republicano muestran cómo la creación artística, el compromiso político y la lucha por los derechos cívicos de las mujeres y la consecución de la igualdad de mujeres y hombres pueden ir a la par. Escritas a comienzos de la década de los cincuenta, utilizan distintos géneros, espacios y voces en función de sus mensajes, desde el espacio abierto de una calle en *Los bancos del Prado*, con una estructura cinematográfica que desarrollaría después con éxito Robert Altman (*Vidas cruzadas*), integrada por breves escenas en las que la continuidad viene dada por el espacio físico y la presencia de distintos personajes conectados entre sí a través de algunos de ellos, hasta los espacios privados de las casas de dos mujeres de clase acomodada de *Cumpleaños* y *Los vendedores de miedo*, la primera de las cuales recurre al monólogo, un género elegido con frecuencia por escritores y escritoras de la vanguardia española.

Aunque cronológicamente habría que iniciar este periplo con *Cumpleaños*, resulta pertinente comenzar el mismo con la tercera de sus obras, *Los vendedores*

de miedo, donde el compromiso por un mundo mejor cuestiona los límites de la Esfera privada. Se seguirá con la segunda, *Los bancos del Prado*, donde aparecen varias mujeres que representan el icono que Luisa Carnés pretende transmitir a las nuevas generaciones, y se cerrará con *Cumpleaños*, donde se denuncia abiertamente las consecuencias del confinamiento de las mujeres al ámbito de la Esfera privada. *Los vendedores de miedo*, subtitulada «Obra dramática en tres actos», publicada en México en 1966 (Ecuador 0.^o 0.^o 0.^o), aunque su fecha de composición data seguramente del período comprendido entre 1953 y 1954, aborda los problemas y las dudas a los que debe enfrentarse la viuda de un prestigioso científico, Ana Miller, cuando descubre que el fallecimiento de su marido ha sido causado por la contaminación sufrida mientras trabajaba en un proyecto del Gobierno para la creación de armas químicas de destrucción masiva. Ni las advertencias de su hijo, Paul, ni las de la compañera de éste, Elsa Ferguson, que trabajó durante años con su esposo, cambian su negativa a aceptar la verdad de los hechos, transmitida por el que fuera en otro tiempo íntimo amigo de su marido, el Doctor Winters, responsable del Ministerio de Sanidad, enviado para otorgarle la Medalla del Valor a título póstumo por los servicios prestados a la Patria. Sólo el conocimiento de la propagación de la enfermedad entre los que constituyeron el alumnado de su marido le impele a abandonar los honores y las comodidades de su vida anterior para lanzarse a la denuncia de los responsables y al cuestionamiento del papel de la Ciencia. Como hicieron otros creadores y creadoras españoles que le acompañaron en el exilio, Luisa Carnés plantea la responsabilidad colectiva en la lucha contra los sistemas que son capaces de recurrir a armas de destrucción masiva y la obligación del individuo de oponerse a éstos:

PAUL.— ¿Cómo puedes decir eso, madre? El hecho de que mi padre no tuviera el valor de enfrentarse a los de arriba, no significa que ignorase el mal que hacía con su labor; es más, la ciencia le hacía no sólo un hombre de hoy, sino un precursor del mañana. Madre: entiéndeme. Tú acabas de reconocer que mi padre fue culpable. Él sabía adónde conducía el fruto de sus investigaciones, pero no hacía nada por interrumpirlas, y esto le convertía en máquina fría, negaba su grandeza de científico. Una máquina puede hacer otra máquina de muerte, pero ello lo ignora, porque sus músculos son de acero; pero mi padre era un ser humano, un hombre con corazón y cerebro. Nos dio pruebas de ello durante toda su vida. ¿Por qué flaqueó en lo fundamental? (p. 199).

Luisa Carnés recurre a un procedimiento clásico en la creación litera-

ria de signo comprometido: la progresiva transformación del personaje protagonista desde una postura de partida de corte conservador hasta la asunción de un mensaje revolucionario. Sin embargo, la autora aporta un elemento diferencial al convertir en protagonista de la acción cívica a una mujer, en cuya configuración se aprecia nítidamente una posición proactiva en defensa de un nuevo modelo de mujer. En efecto, si bien presenta en un primer momento a Ana Miller como una mujer que responde al prototipo del «ángel del hogar», que ama su hogar y el bienestar proporcionado por la sociedad que le ha rodeado desde la niñez, a pesar de que, en medio de la trama, se llega a conocer que, previo a su matrimonio, había ejercido también la medicina y había estado en la resistencia tras la invasión nazi, será ésta la que desencadene la protesta final.²⁵ Su representativo papel en la línea de continuidad familiar y su condición de transmisora de los valores tradicionales y de depositaria del honor familiar, prestará todavía aún más fuerza a su denuncia («¡Qué tienen que ver con la patria todas esas sucias bacterias que se producen en su laboratorio!», p. 142) y a su elección final:

ANA.— Amo a mi patria. Trabajé junto con mi esposo, en la resistencia, cuando estuvo ocupada por los nazis. Pero en la actualidad, no veo que nadie la amenace. Entiendo, eso sí, el terror y el odio que se siembran; entiendo que se vende odio y miedo en forma habitual, como se venden en los mercados vinos y salchichas, y que esto repercute en la Bolsa Internacional, con grandes beneficios para mucha gente... (p. 143).

No debe olvidarse que se trata de un personaje que oscila desde la recriminación a su propio hijo de su compromiso político y su negativa a asumir la función del cabeza de familia, una vez desaparecido su padre,²⁶ a unirse a su lucha, rechazando la medalla concedida y sumándose a la protesta colectiva.

Junto a ella, Luisa Carnés ofrece otro modelo, también positivo, de mujer, el de Elsa, la compañera de su hijo, la ayudante del Dr. Miller, una mujer trabajadora y comprometida que, por mantener su dignidad, abandona el laboratorio cuando descubre el objetivo de las investigaciones llevadas a cabo en él. Su valentía le lleva a enfrentarse directamente con el Gobierno:

PAUL.— (Con calma.) No fue separada; ella abandonó su trabajo por incon-

formidad con la producción de la empresa. Tenía que dar la batalla al Gobierno, y prefirió darla a cara descubierta. Su actitud fue digna, como lo prueba el hecho de que más tarde papá la recomendara al Liceo, donde continúa (p. 120).

A través de la trama de *Los vendedores de miedo* Luisa Carnés incide en una serie de aspectos directamente relacionados con sus preocupaciones éticas en el momento de su creación, exiliada de su patria, España. A pesar de las carencias y dificultades encontradas, la autora ofrece un mensaje de esperanza desde las experiencias vividas en su exilio, un mensaje basado en el compromiso por una sociedad más ética, en la apertura al diálogo generacional, en la confianza en la capacidad de transformación del individuo. Luisa Carnés plantea la posibilidad de truncar la espiral de violencia de los Estados totalitarios gracias a la posibilidad de regeneración transmitida de generación en generación, como declara Meter Davis, un periodista despedido por escribir sobre las prácticas del laboratorio del Dr. Miller:

PETER.— [...] Pienso que no ha de ser un placer para los padres comprobar que sus hijos van forjando poco a poco su vida, que muchas veces no es la que ellos hubieran deseado y con la que soñaban. Pero es ley de la vida, señora, que cada hombre se labre su propio destino y que cada generación siga un camino diferente de la que la precedió y viuda de acuerdo con su tiempo. Yo vivo con mi época y Paul también, y no podemos considerarnos culpables por ello (p. 189).

Finalmente Luisa Carnés defiende en esta obra la responsabilidad de los seres humanos con el bien colectivo frente a los deberes de la sangre. Desde el comienzo de la obra el hijo de Ana Miller, Paul, se enfrenta a su madre amparado en su condición de «hombre de su tiempo», que siente su responsabilidad²⁷ e incluso llega a responsabilizar a su propio padre de colaborar en el asesinato de numerosas personas:

PAUL.— Lo siento, madre, pero es la verdad. Al colaborar en las investigaciones en el campo de la muerte, se hacía culpable de los asesinatos que pudieran sobrevenir por sus descubrimientos. [...] tu opinión es que recibamos los honores por los posibles crímenes; que hagamos ceniza de nuestros sentimientos, como ellos lo hicieron antes de tiempo con el cuerpo contaminado de papá; que contribuyamos a tapan los ojos a la opinión,

para que en la empresa del Gobierno los muertos sigan preparando la muerte... Madre, lo siento; en esto me tendrás enfrente (pp. 155-157).

Los bancos del Prado, subtitulada *Tres estampas dialogadas*, es una obra escrita como respuesta a la firma del Tratado hispano-estadounidense el 26 de septiembre de 1953, lo que supuso la legitimación internacional del régimen franquista y un duro revés para los exiliados y exiliadas españoles. A través de una moderna estructura integrada por numerosas escenas que se desarrollan en el entorno de unos bancos situados en el Paseo del Prado en tres distintos momentos del día —la mañana, la tarde y la noche— en que se produce la firma del Tratado hispano-estadounidense, se transmiten el sentir y los problemas de supervivencia de los colectivos antifranquistas españoles. Un anciano ciego, que en otra época fue un médico prestigioso, varios obreros, varias trabajadoras, un profesor expedientado, y unos niños y niñas comparten este espacio con dos patriotas que pintan todos los días los bancos, guardias del orden y algunos turistas extranjeros que acuden a España ante la llamada de un régimen que intenta ofrecer una imagen aperturista. Ya desde el inicio, en las primeras acotaciones, Luisa Carnés introduce al espectador/lector en el clima de degradación en el que el régimen había inmerso a los trabajadores y trabajadoras, sometidos al hambre y temerosos ante las delaciones:

En seguida, por la izquierda, tres albañiles, rostros sin afeitar, más traza de mendigos que de trabajadores. En sus tres atillos llevan sus raciones de patatas, cocidas con agua y sal. El hambre los ha tornado abúlicos, el terror cautos, las delaciones recelosos. Al entrar se vuelven a mirar a los dos patriotas que se alejan (p. 73).

Los diálogos mantenidos por los personajes permiten vislumbrar algunos aspectos de la realidad franquista: la marginación de las familias de los fusilados, cuyas mujeres pasaron por la cárcel y el escarnio, la tortura y la cárcel sufridas por los supervivientes, la falta de recursos económicos con los que afrontar la enfermedad, el control policial constante, la existencia de una oposición visible a través de la distribución de octavillas y de pintadas renovadas todos los días, el rechazo al acuerdo con los norteamericanos,²⁸ etc. Como apuntábamos con anterioridad, Luisa Carnés intenta demostrar a través de esta obra la importancia de la lucha colectiva y de seguir manteniendo la esperanza, a pesar del pa-

norama existente, debido a la labor realizada por las personas que estaban en la Resistencia y de la lucha sostenida desde órganos de difusión como Radio España Pirenaica, la emisora clandestina que el PCE mantuvo desde 1940 hasta 1977:

PROFESOR.— No la saque. La conozco. Está circulando por todo Madrid. También circula un manifiesto de los comunistas. Han aparecido hojas y manifiestos en los taxis, el metro, los cines, los retretes públicos... Madrid está indignado con la firma del pacto. Hay que hacer correr esas hojas y esos manifiestos (p. 83).

Me interesa también destacar en esta obra las imágenes de mujeres que transmite. Sus protagonistas son varias trabajadoras, madres también como el personaje de Ana Miller, que demuestran día a día su valentía intentando sacar adelante a unos hijos e hijas sin apenas recursos, al ser viudas de fusilados:

MUJER PRIMERA.— (*Lleva los batillos.*)... con que fui y le dije, digo: «¿De dónde quiere usted que saque para las índiciones', 'dotor'? Con el sueldo de una quincena, no me alcanza». Con que, si compro la medicina para la Patro, tendrán que ayunar mis otros hijos... Como son hijos de un «afusilado», no tienen derecho a comer (p. 75)

A través de esta obra Luisa Carnés plantea el drama de tantas mujeres que tuvieron que salir hacia el exilio, separadas de sus hijos e hijas, con los que en muchos casos no pudieron reunirse nunca o, en otros casos, tras mucho tiempo transcurrido entre gestiones gracias a la ayuda de familiares y amistades:

MUJER SEGUNDA.— [...] Cuando acabó la guerra, su madre salió a Francia, pero perdió a la chica, que estaba en una guardería, en Cataluña. Cuando llegaron éstos, apareció la cría, en Murcia, con otros chicos. Y me la traje a casa. Estaba tan escuchimizá, que daba asco verla. Me decían que pidiera una recomendación para el cura de la parroquia, y la metiera en un hospital de Auxilio Social, pero como la madre se fue a América, no me la miraban bien, y hasta la decían que era hija de una mala mujer... La saqué de allí peor que entró. Cuando su madre mandó para su viaje a México, respiré... Éstos no hacen nada por nadie, qué van a hacer... No saben más que odiar (p. 76).

Todas son mujeres solidarias, siempre dispuestas a apoyar a sus compañeros en la difícil lucha por la supervivencia, que mantienen los ojos y los oídos abiertos para evitar que puedan volver a acabar con sus huesos en las cárceles, a pesar del miedo que sienten:²⁹

MUJER.— Por si o por no, mejor es que te vayas esta noche a dormir a casa de tu hermana. Y mañana no me vas a la obra. Avisaré que estás enfermo. Han detenido a mucha gente del barrio. Las calles del centro están tomadas por la «secreta». No dejan acercarse a la Plaza de Santa Cruz, y cachean a los hombres. Al que le encuentran algún manifiesto de los comunistas o alguna de las octavillas que están circulando desde hace dos días, le detienen (p. 91).

La tercera y última obra abordada, *Cumpleaños*, es un monólogo publicado en México por primera vez en 1951,³⁰ donde se abordan las reflexiones sobre el matrimonio y el adulterio, la maternidad, las consecuencias del paso del tiempo en el cuerpo femenino y el sentido de la existencia de Eva, una mujer acomodada a punto de cumplir 40 años,³¹ que en su recién estrenada madurez contempla la posibilidad de suicidarse tras sentirse abandonada por su esposo. Sólo la noticia del accidente de avión en el que podían haber muerto sus hijos le devuelve a la vida, recordándole el sentido de una existencia más allá de la dependencia afectiva de un varón.

El compromiso de Luisa Carnés con la emancipación de las mujeres del modelo del «ángel del hogar» le lleva a denunciar abiertamente la problemática de tantas mujeres circunscritas al ámbito de la Esfera privada que sufren y aceptan las consecuencias de las contradicciones de una sociedad patriarcal que confiere al varón una serie de privilegios y costumbres, algunas de las cuales, como la práctica del adulterio, perjudica la autoestima de las mujeres y las sujeta a un círculo de soledad donde sólo encuentran consuelo gracias a la afectividad de sus hijos e hijas. Mientras se va preparando para el suicidio, la protagonista, que simbólicamente lleva el nombre de Eva, va desgranando una a una todas las contradicciones de este sistema: la práctica del adulterio, que su marido protagoniza habitualmente sin mayor interés por ocultarlo, dada la tolerancia social a esta práctica;³² la objetualización por parte de los varones de unos cuerpos, que, sin embargo, no dudan en sustituir por otros

más jóvenes;³³ el sometimiento de las mujeres a una moral decimonónica que las retrae de la expresión de su sexualidad, tanto dentro como fuera del matrimonio,³⁴ y la aceptación de un destino unido a la procreación y crianza de unos hijos e hijas, quienes constituirán su consuelo frente a una vida de confinamiento dentro de los límites físicos del espacio doméstico.³⁵

■ CONCLUSIONES

Como se ha podido apreciar, las investigaciones sobre la construcción de la identidad colectiva y el establecimiento de nuevos modelos de identidad más acordes con la situación y el sentir del ser humano contemporáneo deben tener en consideración el desarrollo de los acontecimientos históricos que, como el exilio republicano español, mayor influencia han tenido en el desarrollo de España y en la configuración de su tejido social. A pesar de las investigaciones realizadas hasta el momento, todavía hay muchas líneas sobre las que trabajar y, sobre todo, dar a conocer a una sociedad que durante muchas décadas ha ocultado en sus escuelas y universidades las aportaciones de las exiliadas y exiliados españoles más notables. Además, en un momento como el actual, en el que se lucha también por lograr la igualdad efectiva de mujeres y hombres, cobra una gran importancia la recuperación de la labor de las profesionales y escritoras exiliadas que durante años han sido silenciadas en los ensayos críticos especializados, manuales, actos conmemorativos y procesos de recuperación y edición de textos. Como se ha indicado, no deja de resultar paradójico el desinterés por estas grandes creadoras, sólo explicable desde una visión androcéntrica de la sociedad que pretende mantener a las mujeres en una posición social subalterna. Y, entre ellas, Luisa Carnés Caballero (1905-1964), con una modernísima y pionera producción teatral en el exilio. El análisis de *Cumpleaños*, *Los bancos del Prado* y *Los vendedores de miedo*, escritos desde el conocimiento de unas modernas técnicas expresivas deudoras del lenguaje cinematográfico imperante, permite afirmar que nos hallamos ante una escritora profundamente comprometida con el país que la vio nacer, abierta a los debates políticos, filosóficos y científicos que preocuparon a la comunidad internacional en los inicios de la década de los cincuenta, y plenamente identificada con la problemática de unas mujeres que se debatían todavía entre las estructuras pa-

triarcales que imperaban y la responsabilidad exigida como parte de la ciudadanía. Su postura en dos frentes de gran significación, el compromiso de las mujeres en la transformación social, tanto si están situadas en el ámbito público como si han permanecido en el privado, y la responsabilidad de científicas y científicas en el desarrollo de armas de destrucción masiva, la convierten hoy día en una pionera que debe ser rescatada del olvido y llevada a las escuelas y a los escenarios. Sus modelos femeninos —mujeres comprometidas, luchadoras, valientes y trabajadoras— cobran una gran vigencia y deben ser especialmente valorados en un momento como el actual en el que se manifiesta cada vez más la erradicación de la discriminación histórica de las mujeres y la transformación de una sociedad que sigue sin ofrecer iguales oportunidades a todos sus ciudadanos y ciudadanas.

■ NOTAS

¹ Este ensayo se ha realizado en el marco de dos proyectos de investigación: *Representaciones de Género en la Industria Cultural. I. Mujer y Artes Escénicas* (FEM2009-09092. Subprograma FEME, dirigido por Francisca Vilches-de Frutos, y *Mujer y Esfera Pública en la Literatura española (1900-1950)* (FFI2009-11455. Subprograma FILO), dirigido por Pilar Nieva-de la Paz. Deseo expresar mi agradecimiento a Inmaculada Plaza Agudo y M.^a Luisa García Manso por su colaboración en tareas de apoyo a la investigación para su elaboración.

² Véanse al respecto, entre otros, Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture*, 3 vols., Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers Inc., 1996, 1997, 1998; Gilles Lipovetsky, *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin*, Paris, Gallimard, 1997; Serge Gruzinski, *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000; Anthony Giddens, *La tercera vía y sus críticos*, Madrid, Taurus, 2001; Joseph E. Stiglitz, *El malestar en la globalización*, Madrid, Taurus, 2002, y Jeremy Rifkin, *El siglo de la biotecnología*, México/Madrid, Grijalbo/Mondadori, 2003.

³ Véanse los ensayos que integran los volúmenes editados por José Luis Abellán, *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976-1978; por Alicia Alted Vigil y Manuel Lluisa, *La cultura del exilio republicano español de 1939*, Madrid, UNED, 2003; y por Manuel Aznar Soler, *Las literaturas exiliadas en 1939*, Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL, 1995 y *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

⁴ Conviene destacar aquí el carácter pionero de las investigaciones de Antonina Rodrigo, cuyos volúmenes *Mujeres de España. Las silenciadas*, Barcelona, Cír-

culo de Bellas Artes, 1989 y *Mujer y exilio 1939*, Madrid, Flor del Viento, 2003, son de referencia obligada. Véase también Pilar Domínguez, *Voces de exilio. Mujeres españolas en México (1939-1950)*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1994.

⁵ Pilar Nieva-de la Paz, Sarah Wright, Catherine Davies y Francisca Vilches-de Frutos, «Introducción», en Pilar Nieva-de la Paz, Sarah Wright, Catherine Davies y Francisca Vilches-de Frutos (coords. y eds.), *Mujer, Literatura y Esfera pública. 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, p. 8 (en adelante *Mujer, Literatura y Esfera pública*).

⁶ M.^a Francisca Vilches de Frutos, *La Generación del Nuevo Romanticismo. La Generación del Nuevo Romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939)*, Madrid, Universidad Complutense, 1984 (Tesis doctoral defendida en 1980).

⁷ Sobre la producción teatral del exilio, véanse los ensayos integrados en los volúmenes editados por Manuel Aznar Soler, *El exilio teatral republicano de 1939*, Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL, 1999 y *1939-2009. El exilio teatral republicano*, Madrid, *Primer Acto*, 2009, 329.

⁸ Accesibles en una edición de José María Echazarreta (Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2002).

⁹ *ORDEN PRE/525/2005, de 7 de marzo, por la que se da publicidad al Acuerdo de Consejo de Ministros por el que se adoptan medidas para favorecer la igualdad entre mujeres y hombres*», *Boletín Oficial del Estado* (8 marzo 2005), p. 8112. Véase también la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo de 2007, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, *Boletín Oficial del Estado* (23 marzo 2007), p. 12611.

¹⁰ Véase Antonio Plaza Plaza, «La Literatura Española del Exilio: Luisa Carnés, una escritora olvidada», *Cuadernos republicanos* (octubre 1992), 12, pp. 47-59. Consúltese también José Luis Abellán (dir.), *El exilio español de 1939*, op. cit., tomo III, pp. 176-177 y 240 y tomo IV, pp. 39 y 43.

¹¹ Véase también Josebe Martínez, *Exiliadas: escritoras, guerra civil y memoria*. [s.l.], Montesinos, 2007.

¹² De la protagonista de esta obra, Natalia Valle, tomaría el seudónimo con el que escribió algunos de sus artículos periodísticos.

¹³ Sobre el papel de la mujer intelectual, véase Shirley Mangini, «El papel de la mujer intelectual según Margarita Nelken y Rosa Chacel», en Pilar Nieva-de la Paz (coord. y ed.), *Roles de Género y cambio social en la Literatura Española del siglo XX*, Ámsterdam/New York, Rodopi, 2009, pp. 171-186.

¹⁴ Véanse sus colaboraciones desde 1930 en *Estampa, La Voz, Crónica, La Esfera, La Raza, Ahora, As*, etc. Formó parte del equipo de redacción de *Mundo Obrero*, después de su reaparición en 1936, y de *Frente rojo* y *Altavoz del frente*. Ya en el exilio mejicano publicó, a veces con los seudónimos de *Natalia Valle* y de *Clara Montes*, en *Romance, La Prensa, El Nacional, Novedades, España y la Paz, Reconquista*, entre otras.

¹⁵ Sobre su significación, véase Amparo Quilez Faz, «Isabel Oyarzábal

Smith: mujer, prensa e ideología», en *Mujer, Literatura y Esfera Pública: España 1900-1940*, op. cit., pp. 61-73.

¹⁶ Antonina Rodrigo, *Mujeres de España. Las silenciadas*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979.

¹⁷ Véase Pilar Nieva-de la Paz, *Voz autobiográfica y Esfera pública: el testimonio de las escritoras de la República*, en *Mujer, Literatura y Esfera Pública*, op. cit., pp. 139-158.

¹⁸ Llanos Navarro fue la Administradora Gerente. Véase Pilar Domínguez Prats, *Voces del exilio. Mujeres españolas en México. 1939-1959*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1994, p. 256. Sobre la transmisión de modelos femeninos en esta revista, véase también Pilar Domínguez, «La representación fotográfica de las exiliadas españolas en México», en *Migraciones y exilios*, 4, Madrid, UNED, 2003, pp. 51-63.

¹⁹ Consúltense Concha Fagoaga y Paloma Saavedra, *Clara Campoamor. La sufragista española*, Madrid, Ministerio de Cultura-Instituto de la Mujer, 1986; Rosa Capel (dir.), *Historia de una conquista. Clara Campoamor y el voto femenino*, Madrid, Ayuntamiento, 2007; y Francisca Vilches-de Frutos, *Los derechos políticos de las mujeres: el sufragio femenino en el teatro español de la II República*, en *Mujer, Literatura y Esfera Pública*, op. cit., pp. 159-178.

²⁰ Su carácter «aconfesional» motivó la aparición de numerosas críticas en sectores conservadores. Sirva como ejemplo el realizado por Manuel Ferrer, «Instituciones y hombres: la Asociación Nacional de Mujeres Españolas», *Revista católica de cuestiones sociales*, 291 (marzo 1919), pp. 156-161. Un año después, a instancias del Cardenal Guisasola, se crearía Acción Católica de la Mujer. Por las mismas fechas surgirán también Juventud Universitaria Feminista, Acción Femenina, Cruzada de Mujeres Españolas. Véase Geraldine Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Akal, 1986.

²¹ Sobre su participación, véase Alda Blanco, *María Martínez Sierra (1874-1974)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1999 y Juan Aguilera Sastre e Isabel Lizárraga Vizcarra, «De María de la O Lejárraga García a María Martínez Sierra», en María Martínez Sierra, *Tragedia de la perra vida y otras diversiones. Teatro del exilio [1939-1974]*, s.l., Renacimiento/Biblioteca del Exilio, 2009.

²² Véanse sus primeros logros en Juan del Sarto, «La Asociación Femenina de Educación Cívica», *Crónica* (19 junio 1932), s.p.

²³ Véase S. Bruley, «Women against War and Fascism: Communism, Feminism and the People's Front», en Jim Fyrth (ed.), *Fascism and the Popular Front*, London, Lawrence and Wishart, 1985; Mary Nash, *Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999; Mercedes Yusta Rodrigo, «The Mobilization of Women in Exile: the Case of the Union de Mujeres Antifascistas in France (1944-1959)», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 6 (2005), pp. 43-58; Pilar Domínguez, «La actividad política de las mujeres republicanas en México», *Arbor*

(735 (enero-febro 2009), pp. 75-85, y Antonio Jiménez Pérez, *Literatura y Política en los espacios femeninos de vanguardia*, en *Mujer, Literatura y Esfera pública*, op. cit., pp. 85-94.

²⁴ Aborda esta cuestión Pilar Nieva-de la Paz en «La evolución de los roles de género en las representaciones literarias: un camino abierto hacia un cambio social», en *Roles de género y cambio social*, op. cit., pp. 9-20. Consúltense Judith Butler, *Gender Trouble*, New York/London, Routledge, 1990; Elisabeth Badinter, *X/Y. La identidad masculina*. Madrid, Alianza, 1993 y Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.

²⁵ «PAUL.— [...] Pero es mujer y teme cualquier clase de lucha. Ama su hogar, su bienestar, la sociedad que le ha rodeado desde la niñez, su pequeña paz, la única felicidad que le dejó mi padre al irse: su único hijo, yo, Meter. Ella no entiende nuestros problemas de hoy; la espanta todo aquello que pueda dar al traste con su pequeño mundo; defiende esa vida y, a su modo, lucha por ella» (p. 179).

²⁶ «ANA.— Tendrás que volver a tu mundo, Paul; tendrás que integrarte en tu verdadera vida. (*Con dureza.*) Ahora debes ser tú el cabeza de familia, el que debe mantener la dignidad del hogar» (p. 118).

²⁷ «PAUL.— (*Resignado, haciendo frente a la situación.*) Lo siento, mamá, pero no me apartarás de ese camino que tú llamas «malo». Soy un hombre de mi tiempo, que siente su responsabilidad. Yo sí acepto la vida que me ha tocado vivir, aunque me traiga sinsabores» (p. 119).

²⁸ «PROFESOR.— Tengamos confianza en el pueblo, don Pedro. La gente ha comprendido. Sabe que el acuerdo con los americanos significa la pérdida de la soberanía y la muerte...» (p. 84).

²⁹ Una de estas mujeres, la esposa del profesor, le transmite su angustia ante su posible pérdida: «LA MUJER.— ¿Y qué sacó mi padre con no conformarse? ¿Qué has sacado tú, di? Ya ves, todo está igual, o peor cada vez... Y yo siempre penando por ti...» (p. 104).

³⁰ Se publicó en el suplemento dominical de *El Nacional. Revista Mexicana de Cultura* (8 julio 1951, 223, pp. 8-9) y fue reeditado en 1966 en Ecuador 0.^º 0.^º 0.^º, también en México.

³¹ El tema del paso del tiempo asociado a las preocupaciones de las mujeres de clase acomodada fue también tratado en *Los vendedores de miedo*, donde Ana Miller acusa el haber cumplido los cincuenta: «Pero ya tengo cincuenta cumplidos, cincuenta años que parecen haberme caído encima de pronto. Aquellos dieciocho días me han hecho sentir de golpe todos los años de mi vida, que hasta ahora parecían haber pasado muy despacio» (p. 116).

³² «Su mirada era la misma de costumbre, distraída, indiferente, y sus palabras iguales a las de otras noches: «No me esperes. Tardaré». ¡Tardaré! Ni siquiera se molesta ya en inventar una mentira. No busca, como otros, pretextos

para quedarse fuera de casa. (*Se sienta en el borde de la cama.*) Hemos llegado al punto en que todo se acepta. No le doy ocasión de mentir, porque nada le pregunto, nada le reclamo. Él no me da explicaciones que no le pido. Es como si estuviéramos de acuerdo en algo a que ni siquiera hemos aludido nunca. Sospecho y callo. Él lo advierte, pero nada pregunta. Somos una familia bien avenida, una familia decente. En mi casa reina completa armonía. Mis amigas se quejan de sus maridos infieles. Yo sólo tengo elogios para el mío. Y todas aparentan envidiarme... Porque sólo son apariencias. Yo sé que en el fondo me consideran tan desgraciada como ellas, acaso con más razones que yo misma para juzgarme» (pp. 59-60).

³³ «También les agrada lucir en los centros nocturnos a la mujer legítima, lo mejor vestida posible, porque nada como eso revela la bonanza en los negocios. (*Se fija en la caja que está sobre su cama, la abre y saca una bata muy fina.*)» (p. 60).

³⁴ «Cierro los ojos, te oigo hablar, y tu voz me conmueve como en nuestros primeros tiempos... Pero es algo independiente de ti mismo, que despiertas sin poner la menor voluntad, ni el más leve deseo. (*Se estremece.*) ¡Ahí está! ¡Eso es, Andrés! ¡El deseo! ¡La muerte del deseo en ti! Eso es lo que echo de menos. Aquello que tal vez no debe recordar demasiado una mujer casada. Tus manos buscándome; tus ojos espíandome; tu aliento caliente en mi cuello» (p. 61).

³⁵ «¿Por qué no me someto a la ley natural? Las más hermosas mujeres de la historia han envejecido. ¿Por qué no aceptar que a mi alrededor sonría la primavera? Todas lo sufren. Mi madre también. [...] Sólo vivía para sus hijos. Los chismes que le contaban sobre papá, le hacían sonreír con dulzura, mientras acariciaba las cabecitas de sus hijos. Sólo vivía para darse a los que amaba» (p. 64).